



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**JOÃO GOMES LUIZ**

**MEMÓRIA E CONSCIÊNCIA EM *QUARTO DE DESPEJO*,**  
**DE CAROLINA MARIA DE JESUS: UMA RELAÇÃO DIALÉTICA**

**FORTALEZA**

**2023**

JOÃO GOMES LUIZ

MEMÓRIA E CONSCIÊNCIA EM *QUARTO DE DESPEJO*,  
DE CAROLINA MARIA DE JESUS: UMA RELAÇÃO DIALÉTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Júlio Cezar Bastoni da Silva

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

L979m Luiz, João Gomes.  
Memória e Consciência em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus: : uma relação dialética / João Gomes Luiz. – 2023.  
179 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva.

1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977. Quarto de despejo: diário de uma favelada – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - história e crítica. 3. Literatura negro-brasileira. 4. Autorrepresentação literária. I. Título.

CDD 400

---

JOÃO GOMES LUIZ

MEMÓRIA E CONSCIÊNCIA EM *QUARTO DE DESPEJO*,  
DE CAROLINA MARIA DE JESUS: uma relação dialética

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em 27 de fevereiro de 2023

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Atílio Bergamini Júnior  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profª. Dra. Mary Nascimento da Silva Leitão  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

*A meus pais, Dona Fran e Seu Luiz, a  
costureira e o operário que me ensinaram a  
importância das coisas mais finas deste mundo:  
o sentimento e o estudo.*

## AGRADECIMENTOS

À Francisca Gomes Luiz, minha mãe, e ao meu pai, Antônio Luiz, por terem me dado a oportunidade de existir com dignidade e de sempre me incentivarem a estudar;

Aos meus irmãos, Gabrielle e Atílio, por me inspirarem com bons exemplos e com sabedoria e amor de irmãos mais velhos;

À minha sobrinha Isabel, por trazer leveza e alegria nas férias de janeiro recarregando minhas energias;

À Elizabeth Lucas Bruno, quem escolhi para dividir meus sonhos e minha vida, pela generosa compreensão nos momentos em que precisei estar ausente e pelo amor e apoio emocional nas horas desafiadoras que enfrentei para realizar esta dissertação;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva, que, com humanidade e admirável competência em sua ação professoral me conduziu à tranquila realização de meu trabalho, indicando sempre os caminhos mais acertados para minha escrita;

À Profa. Dra. Mary Nascimento da Silva Leitão e ao Prof. Dr. Atílio Bergamini Jr., professores meus em disciplinas durante o mestrado e profissionais de excelência, que contribuíram com a travessia final deste trabalho;

À Luiza Janaína, companheira da turma de mestrado, que, embora more a 168,3 km de distância, nunca deixou de me acolher em meus momentos conturbados com sua presença amiga e afetuosa;

À Universidade Federal do Ceará e a todo seu corpo docente, que, desde os meus tempos de graduação, me proporcionam um ensino superior gratuito de qualidade.

A todas as pessoas LGBTQIAP+ que abriram caminhos para que eu, João Gomes Luiz, homem transgênero, hoje pudesse estar aqui.

Isso aqui é um disfarce de escravo. Escravo disfarçado de liberto. De libertado. Olhe, a Isabel, ela soltou eles. E não deu emprego pros escravos. Passam fome, comem qualquer coisa, igual aos animais, não têm educação. Então, é muito triste. Foi combinado: alimentai-vos o corpo com o suor do próprio rosto. Não com sacrifício. Sacrifício é uma coisa, agora, trabalhar é outra coisa, absoluta. [...] O homi não pode ser incivilizado. Todos homens tem que ser iguais, têm que ser comunistas, comunismo. Comunismo é igualidade. Num é obrigado todos trabalham num serviço só. Não é obrigado todos comer uma coisa só. Mas a igualidade é ordenança que deu quem revelou o homem como único condicional. E o homem é o único condicional seja que cor for (ESTAMIRA, 2004).

## RESUMO

Este trabalho propõe o estudo de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), obra de Carolina Maria de Jesus, por meio da problematização sobre as representações coloniais e escravistas na literatura e como esses processos, associados à Memória e Consciência, de Gonzalez (1984), delineiam a escrita de Carolina, marcada por uma literatura de travessia, a qual caminha por sistematizações que desestabilizam a literatura em seu sentido amplo. Gonzalez (1984) entende memória como a identidade da sabedoria popular, de origem negra, a qual faz resistência e executa atividades de resgate de seus costumes diante da Consciência, saber permitido e disseminado pelo Estado masculino, branco e heterossexual. Essas disputas, desde o Brasil-Colônia, reverberam suas consequências, também, na narrativa descrita em *Quarto de despejo*, mostrando o eco de violências baseadas na cor, no gênero e na origem social praticadas contra a autora-personagem Carolina Maria de Jesus e seus vizinhos de infortúnio. Narrado nos anos de 1955, 1958, 1959 e 1960, o diário denuncia as mazelas da fome e do abandono no cotidiano miserável vivenciado pela autora, uma mãe solo de três filhos, oriunda de Sacramento (interior de Minas Gerais) e moradora da (hoje extinta) favela do Canindé, situada às margens do Rio Tietê, em São Paulo. A narrativa autorrepresentativa de Carolina é um documento literário contrastante à ideologia política da época, pautada na intensa veiculação da palavra modernidade pelo governo desenvolvimentista do presidente Juscelino Kubitschek como uma realidade promissora ao alcance de todos. Observando esse contexto, através da dialética entre Memória e Consciência no discurso literário de Carolina, esta pesquisa divide-se em três macroseções: apura-se a representação ficcional da pessoa negra na literatura brasileira sob os imaginários culturais erigidos pela branquitude e as narrativas antiescravistas de Carolina e de precursores da vertente negro-brasileira; analisa-se as violências de gênero e de classe praticadas contra a mulher (negra) subalternizada dentro da urbe e os efeitos da fome psíquica sobre grupos marginalizados no meio urbano e investiga-se a desestabilização na categorização literária decorrente do projeto de escrita de *Quarto de despejo*. Os alicerces teóricos presentes versam sobre: o impacto do racismo e do sexismo na construção das identidades negro-brasileiras (GONZALEZ, 1984); as discussões sobre a vertente literária negro-brasileira, os desafios enfrentados pelo sujeito étnico do discurso nesse percurso (CUTI, 2010), (BROOKSHAW, 1984); os estudos biográficos sobre Carolina Maria de Jesus (FARIAS, 2018), (MEIHY; LEVINE, 2015), (CASTRO; MACHADO, 2007); os debates sobre a construção social da pessoa negra (NASCIMENTO, 2016), (FANON, 2020); os efeitos da fome psíquica sobre o caipira e as formas de persistência de grupos subalternizados na urbe

(CANDIDO, 1964); os efeitos do alterocídio - a morte do “outro”- na instalação da razão negra no Ocidente (MBEMBE, 2014) e da necropolítica, exercício da soberania estatal vigente na contemporaneidade através do controle dos corpos por políticas de morte (MBEMBE, 2018); os vestígios do primitivismo na obra de Carolina Maria de Jesus (BERGAMINI, 2020) e a desconstrução no processo de categorização literária exercido pela autora (FERNANDEZ, 2006, 2008).

**Palavras-chave:** literatura negro-brasileira; autorrepresentação; racismo; sexismo.

## RESUMEN

Este trabajo propone el estudio de *Quarto de despejo: diario de una favelada* (1960), obra de Carolina María de Jesús, a través de la problematización de las representaciones coloniales y esclavistas en la literatura y cómo estos procesos, asociados a la Memoria y la Conciencia, de González (1984), esbozan la escritura de Carolina, marcada por una literatura de cruce, que transita por sistematizaciones que desestabilizan la literatura en su sentido amplio. González (1984) entiende la memoria como la identidad de la sabiduría popular, de origen negro, que resiste y realiza actividades para rescatar sus costumbres frente a la Conciencia, saberes permitidos y difundidos por el Estado masculino, blanco y heterosexual. Estas disputas, desde el Brasil colonial, reverberan sus consecuencias, también, en la narrativa descrita en *Quarto de despejo*, al mostrar la violencia ejercida contra la autora-personaje Carolina María de Jesús y sus vecinos de la desgracia, a partir de la tríada clase, color y género. Narrado en los años 1955, 1958, 1959 y 1960, el diario de Carolina denuncia los males del hambre y el abandono en la miserable cotidianidad que vive la autora, madre soltera de tres hijos, de Sacramento (interior de Minas Gerais) y residente en (ahora extinta) Canindé favela, ubicada a orillas del río Tietê, en São Paulo. La narrativa auto representante de Carolina es un documento literario que contrasta con el ideario político de su época, basado en la intensa difusión de la palabra modernidad por parte del gobierno desarrollista del presidente Juscelino Kubitschek como una realidad promisorio al alcance de todos. Observando este contexto, a través de la dialéctica entre Memoria y Conciencia en el discurso literario de Carolina, esta investigación se divide en tres macrosecciones: se investiga la representación ficcional de la persona negra en la literatura brasileña bajo los imaginarios culturales erigidos por la blanquitud y las narrativas antiesclavistas de Carolina y precursores de la vertiente negra-brasileña; analiza la violencia de género y de clase ejercida contra las mujeres subalternas (negras) dentro de la ciudad y los efectos del hambre psíquica en los grupos marginados del medio urbano e investiga la desestabilización en la categorización literaria resultante del proyecto de escritura opuesto al *Quarto de despejo*. Los presentes fundamentos teóricos versan sobre el impacto del racismo y el sexismo en la construcción de las identidades negro-brasileñas (GONZALEZ, 1984); las discusiones sobre la corriente literaria negro-brasileña, los desafíos que enfrenta el sujeto étnico del discurso en ese camino (CUTI, 2010), (BROOKSHAW, 1984); estudios biográficos sobre Carolina Maria de Jesus (FARIAS, 2018), (MEIHY; LEVINE, 2015), (CASTRO; MACHADO, 2007); debates sobre la construcción social de la persona negra

(NASCIMENTO, 2016), (FANON, 2020); los efectos del hambre psíquica sobre la caipira y las formas de persistencia de los grupos subalternos en la ciudad (CANDIDO, 1964); los efectos del alterocidio - la muerte del “otro” - en la instalación de la razón negra del Occidente (MBEMBE, 2014) y la necropolítica, el ejercicio de la soberanía estatal vigente en la contemporaneidad a través del control de los cuerpos por políticas de muerte. (MBEMBE, 2018); los vestigios del primitivismo en la obra de Carolina María de Jesús (BERGAMINI, 2020) y la construcción en el proceso de categorización literaria ejercido por la autora (FERNANDEZ, 2006, 2008).

**Palabras clave:** literatura negro-brasileña; autorepresentación; racismo; sexismo.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 PERCURSOS DA REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DA PESSOA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA</b> .....	19
<b>2.1 A escravidão e as marcas da poética genocida nos “<i>imaginários culturais</i>” da pessoa negra na literatura nacional</b> .....	22
<b>2.1.1 A razão negra no Brasil: os imaginários culturais na explicação da diversidade racial</b> .....	32
<b>2.1.2 Folclorização, mulatismo e exotismo-erótico do corpo negro</b> .....	41
<b>2.2 Literatura brasileira e a vertente negra</b> .....	54
<b>2.2.1 Quarto de despejo: a literatura da negra que escreve</b> .....	59
<b>3 OS VESTÍGIOS DA CONSCIÊNCIA E AS VEREDAS DA MEMÓRIA EM <i>QUARTO DE DESPEJO</i></b> .....	69
<b>3.1 Abordando memória e consciência ontem e hoje</b> .....	76
<b>3.2 Questões de cor, classe e gênero e a violência contra a mulher em <i>Quarto de despejo</i></b> .....	85
<b>3.2.1 Os mitos sobre a mulher negra e a reprodução de estereótipos</b> .....	90
<b>3.2.2 O diário de Carolina e a denúncia dos ciclos de violência contra a mulher</b> .....	98
<b>3.2.3 Vera Eunice: filha e parceira inseparável</b> .....	108
<b>3.3 Quarto de despejo: a poética do estilhaçamento e do não lugar</b> .....	113
<b>3.3.1 Canindé: o quarto de despejo</b> .....	116
<b>3.3.2 O favelado em Quarto de despejo: a dialética da identificação e do distanciamento</b> .....	121
<b>3.4 O acesso à alimentação como forma de poder na urbe</b> .....	126
<b>3.4.1 Persistência da memória caipira x a consciência urbana alterocida</b> .....	129
<b>3.4.2 As rotas da fome psíquica em Quarto de despejo</b> .....	136
<b>4 QUARTO DE DESPEJO: “VOCÊS QUERENDO OU NÃO ISTO É LITERATURA”</b> .....	144

<b>4.1 A contramão do projeto literário de Carolina Maria de Jesus.....</b>	<b>147</b>
<b>4.2 Primitivismo e as microtravessias em <i>Quarto de despejo</i>: uma proposta pertinente de leitura .....</b>	<b>158</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>167</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>170</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na luta antirracista contemporânea, a mulher negra é sujeito que se multiplica. Essas vozes-mulheres reivindicam o direito de existir diante do monopólio da branquitude<sup>1</sup>. Foram silenciadas, por muito tempo, nos estudos literários, nos locais públicos, desautorizadas de destaque social, porém, hoje, conquistam cada vez mais espaço. Dentre essas vozes, resiste a de Carolina Maria de Jesus<sup>2</sup>.

Carolina Maria de Jesus (1914-1977), mulher negra, pobre e mãe solo de três filhos, é uma escritora negro-brasileira, natural de Sacramento, cidade localizada em Minas Gerais, local erigido sob profundas raízes escravocratas, marcado por relações raciais tensas entre senhores brancos e pessoas negras impostas à subalternização. Quando passou a morar na favela do Canindé, em São Paulo, localizada às margens do Rio Tietê, Carolina criou sua prole sem apoio de figura masculina em seu lar, tendo que sustentar toda a família por meio do lixo que coletava diariamente para manter a sobrevivência. Nesse período, formavam-se os primeiros conjuntos habitacionais dessa espécie no Brasil e, contrastivamente, o governo do então presidente Juscelino Kubitschek almejava acelerar o processo de industrialização e superar a condição subdesenvolvida do país.

Certa feita, o jornalista Audálio Dantas, fora cobrir o lançamento de um *playground* na favela do Canindé. Na ocasião, o repórter teve contato com Carolina, que defendia o espaço

---

<sup>1</sup> Branquitude é um termo utilizado mais recentemente para designar a noção superior e vantajosa da identidade branca diante da identidade de pessoas não-brancas. É uma autoficção criada pelas pessoas brancas, com raiz oriunda do processo colonizador europeu e das formulações pseudocientíficas no final do século XIX acerca da fabulação da raciologia. Sobre a branquitude, as pessoas brancas conseguem perceber a desigualdade racial como algo existente, porém, não enxergam a sua etnia como fomentadora de discriminação, tampouco acreditam que o papel violento físico-simbolicamente desempenhado por eles, atualmente e no passado, contribua para a menorização de povos não brancos. Sobre isso, conforme Bento (2021), existe um motivo para que as pessoas brancas não se vejam na posição de privilegiadas: há um pacto narcísico da branquitude, um acordo inconsciente transmitido de modo não verbal, pelo qual, são garantidos os privilégios para pessoas brancas, mediante o silenciamento do preconceito e da questão racial.

<sup>2</sup> Aos nove anos de idade, Carolina teve de abandonar sua cidade natal e os estudos no conceituado Colégio Allan Kardec (primeiro Colégio Espírita do Brasil, fundado por Eurípedes Barsanulfo, em 1907) por conta das poucas condições de subsistência. Tinha apenas dois anos de ensino formal, em 1923. Carolina saiu de Sacramento com sua família em busca de melhores condições em uma fazenda, embora as coisas não tenham ocorrido como o planejado. Regressa, entre 1929 e 1930 para Sacramento, de onde vai embora em 1947 para São Paulo, após o falecimento de sua mãe, chegando a trabalhar como empregada doméstica, artista de circo, entre outras ocupações. Em 1948, sem ter onde morar, Carolina foi viver na favela do Canindé, já com seu filho José Carlos nascido e com João José em seu ventre. A filha Vera Eunice viria depois. Após o sucesso de *Quarto de despejo*, Carolina morou em Osasco (SP), de favor, em uma casa. Passou, depois, a morar em Santana, área nobre de São Paulo, em sua almejada casa de alvenaria. Posteriormente, chegou ao sítio de Parelheiros, local onde morou até seus últimos dias, em situação de miséria e ostracismo social.

de adultos que tentavam ocupá-lo. Por meio desse encontro, o repórter da Folha da Noite (hoje Folha) se interessou por aquela mulher que “ameaçava” pôr o nome daquelas pessoas em seu “livro”. Audálio quis saber mais sobre esse “livro” de Carolina. Dessa maneira, foi levado até a casa daquela figura intrigante, na favela do Canindé, situado na rua A, n° 9: um barraco paupérrimo onde Carolina tinha guardado seus diários escritos em papéis e papelões velhos os quais descreviam o cotidiano miserável enfrentado na favela do Canindé, além de textos em outros gêneros, como contos, poemas.

Audálio, jovem jornalista na época, interessava-se por essas questões sociais. Assim, de imediato, prontificou-se a trabalhar pela publicação do diário de Carolina, tendo veiculado, antes, na hoje extinta Folha da Noite, em 9 de maio de 1958, uma notícia sobre a existência de Carolina e alguns trechos de seu relato autêntico. Por meio dessa reportagem, o país inteiro teve conhecimento do talento e da pessoa de Carolina, embora sua potência literária não deva ser reduzida à *Quarto*:

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

Dois anos após a reportagem, nasce o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*<sup>3</sup>, publicado pela Livraria Francisco Alves. Quarto tornou-se um *best-seller* traduzido para 13 idiomas, sucesso de vendas. O diário de Carolina, narrado nos anos de 1955, 1958, 1959 e 1960, apresenta uma autêntica literariedade denunciativa das mazelas da fome e do abandono no cotidiano miserável vivenciado pela autora. Sua narrativa autorrepresentativa é um documento literário contrastante à ideologia política de sua época, a qual pautava intensamente a palavra modernidade como uma realidade promissora ao alcance de todas as pessoas. Carolina preenchia, em um ambiente hostil, sua fome fisiológica e pobreza material com uma incansável vontade de leitura e escrita. Ler e escrever era sua forma de não morrer.

Sob conduta autodidata, Carolina rompe paradigmas e interdições racistas que perpassam até mesmo a arte literária, corroborando os questionamentos de Antonio Candido em torno dos papéis transformadores assumidos pela literatura na existência humana:

---

<sup>3</sup> Além de *Quarto*, Carolina publicou, em vida, *Casa de alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963). Os póstumos: *Diário de Bitita* (1986); *Antologia pessoal* (1996) e *Meu estranho diário* (1996) (organizados por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine); *Meu sonho é escrever* (2018) e *Clíris: poemas recolhidos* (2019) (organizados por Raffaella Fernandez).

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 2011, p. 177).

Diante do contexto de literatura-denúncia de *Quarto de despejo*, o objetivo deste trabalho concentra-se no estudo da referida obra através da análise dos embates entre *memória* e *consciência*, conceitos concebidos pela socióloga negro-brasileira Lélia Gonzalez em famoso estudo de 1984, no qual aponta para os efeitos nocivos do sexismo e do racismo sobre a construção social da alteridade da mulher negra na cultura nacional. Gonzalez (1984) entende *memória* como a identidade da sabedoria popular, de origem negra, a qual faz resistência e executa atividades de resgate de seus costumes diante da *consciência*, saber permitido, disseminado e oficializado pelo Estado hegemonicamente masculino e branco.

Essas disputas, moldadas desde o período colonial brasileiro, reverberam suas consequências, também, na narrativa descrita em *Quarto de despejo*, demonstrando a reverberação de violências baseadas na cor, no gênero e na origem social praticadas contra Carolina Maria de Jesus e seus vizinhos de infortúnio. *Memória* e *consciência* são elementos imbricados os quais estão presentes na construção do projeto literário de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, visíveis mediante as denúncias sociais realizadas pela autora e distanciamentos e identificações que permeiam as escolhas vocabulares, as interpretações e as percepções que Carolina tece sobre si e sobre o mundo miserável que a circunda.

Partindo dessas questões, o ganho teórico que surge com a proposta de estudar *Quarto de despejo* observando a relação dialética entre *memória* e *consciência* suscita a possibilidade de integrar as contribuições intelectuais de Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus, duas mulheres negras, pioneiras em seus ramos de atuação em suas épocas, as quais veiculam a ótica de um retrato brasileiro socioliterário que foge à ótica masculina e branca, componente preponderante no discurso oficial da história nacional. Lélia Gonzalez, dentro do lócus das Ciências Sociais, transitando pela Psicanálise, Filosofia e pelas influências das religiões de matrizes africanas, construiu conhecimentos imprescindíveis para a formulação do feminismo negro no Brasil, além de, no âmbito da representatividade, ser inspiração para a luta de meninas e mulheres negras no momento contemporâneo<sup>4</sup>. De modo análogo, Carolina Maria

---

<sup>4</sup> Recentemente, em 2020, o livro *Por um feminismo afro-latino-americano*, lançado pela editora Zahar e compilado pelas pesquisadoras Flávia Rios e Márcia Lima traz a reunião, em um só volume, do horizonte de pensamentos produzido por Lélia Gonzalez. Autora fortemente engajada e de escrita incisiva contra a branquitude e o academicismo, Lélia tem, nesta obra, textos escritos de 1979 a 1994, contando com cartas, escritos dispersos,

de Jesus, é revisitada na atualidade por um movimento de resgate de sua vida pessoal e de sua trajetória de escritora, revelando de modo mais nítido outras óticas de sua subjetividade, de seu processo criativo e multifacetado bem como o que a autora almejava para seu futuro como profissional da escrita.

A abordagem do presente trabalho tem como enfoque e como escolha metodológica visualizar *Quarto* perscrutando as disputas e os imbricamentos revelados pela estética da escrita caroliniana que, ora explicitamente, ora veladamente, demarca para o leitor o imaginário social racista e sexista, o qual impõe seu *modus operandi* à alteridade da pessoa negra, que resiste com seu orgulho e com a persistência de seus costumes identitários. A resistência de Carolina se imprime dentro do âmbito da literatura, tecendo uma costura literária de gêneros e configurações diversas que deram vida ao seu diário, num período em que uma parte da camada intelectual mantinha a atenção para a categoria dita “cultura popular” ou “marginal”, conforme explicita as experiências de movimentos culturais como o Cinema Novo, além do jornalismo mais engajado com o qual Audálio Dantas nutria aproximação.

A hipótese desta pesquisa é a seguinte: o livro *Quarto de despejo* apresenta uma perspectiva literária na qual a relação dialética entre *memória* e *consciência* perpassa a construção estética da referida obra, cuja autora, Carolina Maria de Jesus, compreende o universo transformador da leitura e da escrita como escudo de defesa para alteridades específicas, que, assim como ela, são violentadas pelo racismo e sexismo estruturais.

Pontua-se como objetivos específicos:

a) desenvolver breve percurso investigativo da representação ficcional da pessoa negra na literatura nacional mediante a problematização de conceitos racistas (CUTI, 2010), (BROOKSHAW, 1983) fomentadores de imaginários culturais que alicerçam a *razão negra* no Ocidente (MBEMBE, 2014) e apoiam o racismo promovido pela empresa colonial danificando a humanidade da pessoa negra (MBEMBE, 2018), (FANON, 2020);

b) analisar os vestígios da disputa discursiva entre *consciência* e *memória* (GONZALEZ, 1984) e os efeitos provenientes dessa dialética na estética literária caroliniana com base no processo de demarcação do não lugar e do estilhaçamento de identidades negras subalternizadas;

c) discutir criticamente sobre mitos e estereótipos fabulados pela *consciência* acerca da mulher negra os quais promovem a manutenção do ciclo de violências praticadas contra esse

---

ensaios, artigos, todos com sua irreverente polifonia presente em seu modo de falar carregado pelo (que ela mesmo nomeia) pretuguês.

sujeito (GONZALEZ 1984), fato que demonstra uma presença constante no cotidiano narrado por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*;

d) debater sobre processos sociais presentes na narrativa do diário de Carolina acerca da ação violenta de classes hegemônicas no impedimento do acesso à segurança alimentar e à consolidação identitária de alteridades marginalizadas na urbe brasileira (CANDIDO, 1964);

e) discorrer sobre a desestabilização do processo de categorização literária promovida por Carolina Maria de Jesus (FERNANDEZ, 2006, 2008) através da análise do primitivismo, conceito perceptível no projeto literário da autora (BERGAMINI, 2020) e da demarcação de rotas temáticas pertinentes de leitura para *Quarto de despejo*, denominadas *microtravessias*.

A metodologia escolhida para esta pesquisa consiste no apoio em embasamentos teóricos que perfazem um caminho de análise da questão negra dentro do âmbito literário nacional e da configuração violenta à qual os povos negros foram condicionados desde a fixação da empresa colonial por meio da dominação europeia.

Nesse viés, os alicerces teóricos principais para este trabalho são: o estudo de Lélia Gonzalez sobre o impacto do racismo e do sexismo na construção das identidades negro-brasileiras, principalmente, no que concerne ao sujeito feminino (GONZALEZ, 1984); as colocações do pesquisador negro-brasileiro Cuti sobre a vertente literária negro-brasileira e os desafios enfrentados pelo sujeito étnico do discurso nesse percurso (CUTI, 2010); as ponderações de David Brookshaw acerca das figurações de cunhos racista e sexista mediante a influência da ficção da raça na produção ficcional de autores brasileiros situados entre o século XIX até a metade do século XX (BROOKSHAW, 1983) e os debates sobre a construção social da pessoa negra (NASCIMENTO, 2016), (FANON, 2020).

De modo a destacar a vida e a trajetória de Carolina como profissional da escrita a fim de estabelecer compreensão mais ampla de seu fazer literário em *Quarto de despejo*, são imprescindíveis, para este trabalho, o embasamento nos estudos biográficos realizados acerca de Carolina. Assim, faz-se uso de três biografias específicas: a construída pelo pesquisador Tom Farias, um detalhado e o mais recente compilado acerca da vida de Carolina, desde o início da formação sociogeográfica de Sacramento até a triste morte da autora no sítio de Parelheiros (FARIAS, 2018); a biografia feita por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, permeada de entrevistas e ponderações dos filhos de Carolina e de pessoas próximas à autora acerca da convivência na favela com a escritora (MEIHY; LEVINE, 2015) e o estudo biográfico

realizado por Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado sob visada sublimatória acerca da escrita caroliniana (CASTRO; MACHADO, 2007).

Ainda, este trabalho recorre às obras sociopolíticas de Antonio Candido acerca dos efeitos da fome psíquica sobre o caipira e as formas de persistência deste grupo diante da violência contra suas subjetividades exercida pela política cultural e econômica do capitalismo, que domina o meio rural e urbano a partir da metade do século XX (CANDIDO, 1964) e de Achille Mbembe sobre o fenômeno do alterocídio, a morte do “diferente”, no processo de consolidação da razão negra no Ocidente (MBEMBE, 2014) e da necropolítica, modo de exercício da soberania do Estado vigente na sociedade contemporânea estabelecido pelo controle dos corpos através de tecnologias repressivas oriundas do processo de dominação feito pela empresa colonial (MBEMBE, 2018).

Sob nuance mais teórica, o capítulo primeiro detém a atenção para a representação ficcional da pessoa negra na literatura brasileira, observando os imaginários culturais negativos erigidos pela branquitude face ao processo de escravidão. Tal perversidade serviu de base para o que seria, segundo Graça (1998), uma espécie de uma “poética do genocídio” presente no fazer literário brasileiro perpassando a criação artística de muitos autores presentes no cânone, motivando a representação zoomorfixada do sujeito negro na ficção. Outro ponto válido a ser ressaltado nesta seção é a análise do processo de fomentação da razão negra no Brasil, no qual a diversidade racial provocada pela miscigenação surge reforçada por estereótipos, como a folclorização da epistemologia negra, a necessidade de assimilação da cultura branca pelo negro, o mulatismo associado ao exotismo-erótico da corporeidade não branca. Discute-se, ainda, neste capítulo, a literatura brasileira e os desdobramentos da vertente negra sob a presença catártica de Carolina Maria de Jesus bem como os acontecimentos do período político-social efervescente em que *Quarto de despejo* foi publicado.

O capítulo segundo imerge, num primeiro momento, na teoria de Lélia Gonzalez acerca dos conceitos *memória* e *consciência* e na análise de *Quarto de despejo* por meio da visualização das violências de gênero, de cor e de classe praticadas contra a mulher (negra) subalternizada dentro da urbe, ancoradas nos mitos e na reprodução de estereótipos do sujeito feminino. Nesse sentido, traça-se uma abordagem sobre o ciclo da violência doméstica, presente de modo explícito em *Quarto*, configurando uma realidade também contemporânea. Este capítulo aborda, também, a relação de Carolina com sua filha, Vera Eunice, e as condições sexistas e racistas que perpassam mãe e filha. Num segundo momento, é discutida, na seção, o que este trabalho chama de a “poética do estilhaçamento e do não lugar” presente na referida obra, bem como as representações da dialética da identificação e distanciamento que Carolina

promove por meio das interpretações que faz de si e da cartografia humano-geográfica ao seu redor. No término do capítulo segundo, discute-se o monopólio sobre o acesso a direitos básicos na urbe e os efeitos da fome psíquica, conceito de Candido (1964), sobre grupos marginalizados no meio urbano e as formas de persistência de costumes identitários dessa camada social, frutos de uma diáspora forçada pela violência capitalista na segunda metade do século XX.

Por fim, o capítulo terceiro, disserta acerca da desestabilização na categorização literária decorrente do projeto de escrita de *Quarto de despejo*. Nesse processo, o “desconcertante” projeto literário de Carolina Maria de Jesus ainda inquieta o momento contemporâneo, inspirando-o e provocando-o a discussões acerca do que pode ser considerado literatura e da função por ela exercida. Além disso, o capítulo propõe explicar as influências da literatura tradicional na edificação de certo anacronismo estético/temático/linguístico presente em *Quarto de despejo*, observável, também, em outras obras da autora, de cunho romanesco e poético através dos estudos sobre a desconstrução do processo de categorização literária exercido por Carolina Maria de Jesus (FERNANDEZ, 2006, 2008). A parte final do capítulo terceiro promove a discussão sobre um retorno ao primitivismo na obra de Carolina Maria de Jesus (BERGAMINI, 2020) aliado à percepção trazida pelo presente trabalho sobre a presença de microtravessias que atravessam o processo criativo de *Quarto de despejo*. Dessa forma, o último capítulo, também, pretende oferecer trajetos pertinentes para a leitura do diário de Carolina a fim de estabelecer uma proposta lúcida de recepção dessa obra, que encara, apesar dos novos tempos, um julgamento ainda tortuoso e superficial exercido sobre sua valoração para a literatura nacional.

## 2 PERCURSOS DA REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DA PESSOA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

Ao ser observado o contexto literário brasileiro em relação à questão étnica, nota-se uma série de lacunas e impasses que explicitam o lugar de subalternização em que a pessoa negra foi inserida. O desejo de independência incitado por movimentos como o abolicionismo em prol do surgimento do Brasil-República e o conceito de nacionalidade, mais precisamente forjado no século XIX, foram alguns dos elementos que impulsionaram novos ares para o que se pretendia chamar de *cultura brasileira*. Nesse processo, estéticas literárias como o Romantismo contraíram força a fim de edificarem o ideal de pátria, além do fomento de papéis sociais controversos destinados ao sujeito étnico negro dentro do caldo cultural nacional.

Segundo Cuti (2010), a tenção de obter uma produção literária que transparecesse a brasilidade através da “cor local” e dos atributos de fauna e flora, por exemplo, partiu de uma vontade coletiva de escritores e críticos de se diferenciarem da Metrópole portuguesa. Tal panorama, em prol de uma sedimentação cultural, construiu figurações literárias de personagens que tinham o objetivo de traçar o itinerário em busca de um “herói”, de uma figura que representasse a imagem impávida do orgulho nacional. Nessa empreitada, o lugar do negro e da negra estava pré-definido.

Os estereótipos foram intensificados acerca do negro africano e de seus descendentes: ora sua representação estava mediada pelo distanciamento por autores brancos ou mestiços, ora foi exercida a desfiguração, sendo (re)tratados, recorrentemente, como criaturas desinvestidas de altivez e/ou inspiradoras de comiseração na sua interação com o sujeito branco.

Conforme Cuti (2010), a corrida em busca da caracterização dos traços identitários nas representações feitas pela literatura romântica, por exemplo, está intimamente ligada à negação da complexidade de personagens negras, e por conseguinte, de sua humanidade. Uma representação que esboçasse a aceitação do ser negro poderia até ocorrer, mas, permeada por um mecanismo de exceção ao estereótipo, no qual negros são “implicitamente impedidos de mostrar qualquer vestígio de sua cultura anterior em troca de assimilação” (BROOKSHAW, 1983, p. 17).

Brookshaw (1983), a este processo, chama *linha do comportamento*, no qual o sujeito negro subalternizado - não podendo abandonar sua cor – renuncia suas raízes em direção ao espaço do branco, tornando-se, assim, ruptura do estereótipo. Esse deslocamento da

alteridade negra e uma espécie de não lugar a ela destinado explicitam a existência da guerra entre narrativas e o apagamento de uma(s) em detrimento de outra(s). A guerra travada por autoras e autores negros contra a branquitude, que estereotipa a figuração negra, configura-se pela tentativa de reescrever as linhas da História: traçar o grito pelo direito de existir e de ser representado com equidade e valor.

Carolina Maria de Jesus é uma das precursoras desse grito pela equidade na literatura brasileira, do seu reconhecimento enquanto autora e da constante discussão acerca do acesso à leitura e educação na edificação de um indivíduo. A reivindicação que pode ser tomada de sua obra mais famosa, *Quarto de despejo*, e do projeto literário de Carolina como um todo é a tentativa de recuperar o direito também defendido por Antonio Candido, aquele crucial de todo ser humano: o direito inalienável à literatura.

Em *Quarto*, há guerras deflagradas: favela x cidade, negro x branco, rico x pobre. Tais exemplos trazem dicotomias agonísticas presentes na estrutura do tecido social brasileiro cuja escrita de Carolina capta e denuncia. Essas problemáticas configuram-se como vestígios de embates remotos produzidos pela conquista colonial exercida sob a atroz invasão europeia na América. De acordo com Mbembe (2018), a conquista colonial está atrelada a noções como violência e ao poder de decidir quem deve ou não viver. De fato, morte é um signo presente na formação do povo brasileiro, sendo a disputa pelo poder algo que perpassa, também, a literatura. Nítidas são as mortes metafóricas que perduraram por bastante tempo no imaginário cultural social compartilhado, estereotipações que demarcam uma espécie de engenharia ideológica de destruir a identidade negra, “este querer-se negro, este assumir-se negro, este gostar-se negro” (CUTI, 2010, p. 43).

Pensar as referidas questões e estabelecer relação entre o racismo estrutural, que permeia a brasilidade fomentada desde as tramas românticas, e o ineditismo/pioneirismo de Carolina Maria de Jesus, a negra favelada que, em 1960, adentra o espaço literário com o irreverente *Quarto de despejo*, envolve tocar em dores e indigestões históricas. O exercício literário de Carolina bem como o *status* intelectual que a escritora reivindica vão na contramão de um processo de apagamentos no qual a palavra “negro” recorrentemente foi desassociada de “poder”. Carolina, portanto, adentra à disputa para comandar e não coparticipar, não mais ser falada por alguém. Ela, mulher negra, é quem fala, quem escreve, quem lê, quem produz, quem cria e reinventa a si mesma com a sua própria caneta.

Neste movimento de construção de identidades, o interessante a ser observado é a maneira pela qual os imaginários culturais acerca do povo negro encontraram espaço no tecido social ao passo que *memória* e *consciência*, conceitos de Lélia Gonzalez em *Racismo e sexismo*

*na cultura brasileira* (1984), transpassam as produções literárias e revelam, respectivamente, as lacunas da dominação e o persistir da resistência negra. Sob esse contexto agonístico, o fenômeno triplo precursor de autora-leitora-personagem negra encarnado por Carolina Maria de Jesus promoveu rachaduras em categorizações canônicas e abriu caminhos para o terreno literário nacional, promovendo o redimensionamento do olhar dos críticos e o alargamento das possibilidades do que podia significar fazer literatura àquele período rumo ao momento presente.

Surgem algumas inquietações acerca das reflexões apontadas: o que escreve o autor negro sobre o negro? O que o autor branco escreve sobre o negro? Em que medida a subjetividade do autor impacta o processo de figuração negra e o combate ao racismo? A literatura brasileira e as vastas representações e autorrepresentações negras nela contidas dão respostas várias a essas indagações, sendo as marcas violentas da *neurose cultural brasileira*, a qual Gonzalez (1984) nomeia racismo e que este trabalho abordará mais pormenorizadamente no capítulo segundo, um fator principal que assombra a pessoa negra e interfere em sua concepção como autora, leitora e como personagem.

Diante das reflexões expostas, este capítulo propõe um ponto de vista crítico acerca dos vestígios da luta travada entre as veredas insurgentes da *memória* e as imposições da *consciência* genocida que demarcam as construções das personagens negras na literatura brasileira, tendo como ponto de partida a estética romântica, estendendo-se até o fenômeno de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Dessa forma, esta seção explana a escravidão e os efeitos por ela causados, como a permanência de vestígios de uma poética genocida que perpassam as criações literárias dentro do espaço diacrônico já destacado, a fim de que seja explicitado o diálogo que alguns autores canônicos, por exemplo, esboçam com a manutenção dos *imaginários culturais* de estereótipo acerca da pessoa negra. Além desses elementos citados, pontua-se, ainda, as inovações de ruptura com o racismo, surgidas dentro da elaboração do que se erige como literatura negro-brasileira.

Sobre o processo de persistência da subalternização da alteridade negra, o presente capítulo trata de noções que intensificaram esse processo, tais como: *determinismo social*, *racialidade* e *folclorização* e suas interferências na solidificação da multiétnica cultura brasileira. No mapeamento do menu eufemístico de dominação da branquitude, é proposta a discussão sobre a presença do *mulatismo* e do exotismo-erótico associado a negros e seus descendentes em produções literárias anteriores à década de 1960, de homens autores, a fim de traçar uma reflexão de como o racismo antinegro encontra também sua raiz no tronco de uma sociedade centrada no poder dado a pessoas do gênero masculino.

Como desfecho do presente capítulo, o engendramento da vertente negro-brasileira na literatura é abordado, haja vista o destaque conquistado por esse viés na contemporaneidade. Carolina Maria de Jesus é um dos nomes proeminentes do que o Brasil possui como literatura negra, possuidora de um pioneirismo reconhecido de maneira mais acentuada no momento presente, sendo constantemente revisitada e procurada como material de estudo autorrepresentativo.

Acrescenta-se, a este capítulo, o fenômeno do lançamento de *Quarto de despejo* nos prelúdios da Ditadura Civil-Militar brasileira, cujo contexto histórico do desenvolvimentismo brasileiro entra em constante embate com a crítica caroliniana acerca da negligência aos grupos minoritários do período. O contexto pós-*Quarto* foi de um nítido “esfriamento” do interesse em relação à pessoa de Carolina Maria de Jesus, o que, de algum modo, denota os impactos da Ditadura Civil-Militar durante seus 21 anos de duração. A existência deste fato histórico demarca uma reflexão válida acerca das causas do esquecimento enfrentado pela autora, além de seu não ajustamento aos moldes literários e políticos que a crítica, movimentos e mídia a ela destinavam.

Por fim, a culminância da discussão travada no presente capítulo envereda por uma espécie de “catarse da diferença” proclamada pela autora. O ineditismo, a fama e a busca pelo que acreditava e pensava sobre sua escrita necessitam de um olhar no qual o agenciamento de fala, algo que Spivak (2012) já apontava em *Pode o subalterno falar?*, seja pontuado com cautela. Carolina Maria de Jesus não é uma peça exótica, recusou o lugar ornamental nas engrenagens sociais de seu tempo e segue sendo revisitada na contemporaneidade como símbolo contestatório e subversivo da ordem racista. Ao romper as fronteiras da exclusão com sua literatura pedagógica sobre a fome, promove a exposição de uma miséria constantemente velada àquele período e desnuda a necropolítica aristocrática brasileira que historicamente decide quem deve ou não adentrar a Sala de Visitas<sup>5</sup>, a cidade.

## **2.1 A escravidão e as marcas da poética genocida nos “*imaginários culturais*” da pessoa negra na literatura nacional**

O processo de figuração da alteridade negra na literatura brasileira desassociada da palavra “poder” é reflexo de um processo violento histórico o qual Abdias Nascimento nomeia como o “[...] maior de todos os escândalos, aquele que ultrapassou qualquer outro na história

---

<sup>5</sup> Maneira pela qual, recorrentemente, Carolina se refere à cidade (de São Paulo) em *Quarto de despejo*.

da humanidade: a escravização dos povos negro-africanos.” (NASCIMENTO, 2016, p. 57). Dentro do maior processo histórico de apagamento de alteridades que foi a exploração colonial exercida por nações europeias na América, a escravidão foi um dispositivo utilizado como ponto transfigurador dos corpos negros, visto que, neste processo, “[...] a vida do escravo é como uma ‘coisa’, possuída por outra pessoa, sua existência é a figura perfeita de uma sombra personificada.” (MBEMBE, 2018, p. 30). Essa sombra-humana significava, na ótica racista, um mero espectro do que seria o branco, o humano verdadeiro.

O que é feito sobre o ser negro, principalmente, sobre a sua corporeidade e seu conjunto psicológico, configura-se como uma das primeiras formas, segundo Achille Mbembe, da fomentação da noção de terror na colônia, algo que condiz com os apontamentos de Frantz Fanon ao abordar a inferiorização internalizada pelo próprio negro através das armadilhas racistas da sociedade. Conforme Mbembe (2018), “qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica.” (MBEMBE, 2018, p. 27). Assim, o exercício político de terror exercido sobre o corpo negro é uma ação coercitiva, de reter a potência de vida e dar tom à aniquilação identitária:

De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (que é expulsão fora da humanidade) (MBEMBE, 2018, p. 27).

Torna-se, portanto, a pessoa negra escravizada um corpo oco, carcaça pronta a ser preenchida por estereótipos criados pelas lentes da branquitude. O genocídio do povo africano por meio do comércio escravocrata, a dizimação das populações indígenas na América e a série de sistematizações de projetos de morte, que tomam forma desde o Brasil-Colônia, demonstram o exercício de formas de soberania cujo intuito central é decidir sobre quem é descartável e quem não é, vulnerabilizando, assim, determinados grupos sociais.

Falando dessa impositiva vulnerabilidade histórica enfrentada pelo povo negro, Carolina Maria de Jesus, segundo Bergamini (2020), contrariando tal projeto de morte, cria uma tradição literária para seu projeto de escrita como é percebido no póstumo *Diário de Bitita*, lançado na década de 1970. Este projeto de escrita, sobre o qual o presente trabalho busca maior debruçamento em seu último capítulo, é antiescravista em sua construção, sendo Carolina um notável exemplo de quem constitui sua base literária através de um passado de escritores expressivos no investimento na luta antirracista:

Pelos idos de 1923, escutava leituras de O Estado de São Paulo, por meio das quais teria ficado sabendo de Rui Barbosa (Jesus, 2014, p. 44). Nietzsche a impressionava: a imprensa dizia que era débil mental, mas ele soubera prever diversas questões importantes, entre elas a fome do povo (Jesus, 2014, p. 51). Pouco a pouco mapeou uma tradição antiescravista, na qual inscreveu o próprio nome: ela afirma que José Bonifácio, José do Patrocínio, Castro Alves, Luís Gama e Barão do Rio Branco não aceitavam a escravidão (Jesus, 2014, p. 54). “O povo era revoltado porque o seu sonho era aprender a ler, para ler o livro de Castro Alves” (Jesus, 2014, p. 62). E ainda: “[Eu] Queria ser igual ao José do Patrocínio, que ajudou a libertar os negros e ainda comprou um Ford” (Jesus, 2014, p. 97). O Barão do Rio Branco a que se refere Carolina, talvez por associação ao confrade de Rui Barbosa, pode ser o pai do barão, o Visconde do Rio Branco, um dos articuladores da Lei do Ventre Livre, de 1871. Carolina lê para não pensar na vida, mas pensa: encontra em Nietzsche uma reflexão sobre a fome do povo e monta uma tradição para si. Sobre tudo, ela desmente, pela experiência, a ideia de que seria difícil ler, um achado e tanto num Brasil em que a escrita era tomada pelo beletrismo cacete e pela distinção de traços oligárquicos (BERGAMINI, 2020, p. 2).

A raça e suas tecnologias de morte circundam Carolina, que, ao entrar em contato com a leitura, processo revolucionário na vida da autora, mesmo que de modo precário, percebe as desigualdades engendradas pelas perversidades da Escravidão. Contestatória se torna a postura de Carolina, que, desde sua infância descrita em *Diário de Bitita*, mostra-se inquieta com os rumos do país em relação ao tratamento dado ao povo negro, povo do qual ela faz parte e se compadece, como um poeta responsável por dar voz a quem não possui. Uma poeta, que desagienciada, forja seu agenciamento, criando, dessa maneira, o dos demais.

Carolina, contesta a ficção da raça, pontuada por Mbembe (2018) como uma das maneiras impositivas da soberana política de colonização europeia, pautada numa força governamental bélica por excelência, isto é, uma força política de morte. Processos de dominação executados pelo Estado acerca da decisão sobre a morte e a vida dos indivíduos como as sistematizações exploratórias da Revolução Industrial, a Primeira Guerra Mundial e as atrocidades modernas tais como as promovidas por Shoá<sup>6</sup>, executadas pelo Nazismo, partilham de um berço inicial vindo das ocupações coloniais, de modo que apenas se tecnologizaram as

---

<sup>6</sup> Segundo o Diversitas – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos da USP: Shoah (palavra hebraica que significa, literalmente, "destruição, ruína, catástrofe") é o termo utilizado para denominar o fenômeno de destruição sistemática - perseguição, exclusão sócio-econômica, expropriação, trabalho forçado, tortura, ghetoização e extermínio de seis milhões de judeus da Alemanha e da Europa ocupada entre 1933 e 1945 pelo regime nacional-socialista, desempenhando o aprimoramento da técnica a favor do assassinato em massa um papel importante na dimensão e eficiência do extermínio. [...] A palavra holocausto tem origem grega ('holókauston') e conotação bíblica, significa "sacrifício em que a vítima é queimada viva", ou "sacrifício pelo fogo". Foi usada na tradução grega da Bíblia para a palavra hebraica olah, que designa um tipo de sacrifício dedicado a Deus, apresentando o mesmo significado entre os antigos hebreus. Pela sua significação, a palavra Holocausto é considerada inapropriada, mas ela adquiriu na historiografia e na literatura o sentido histórico expresso por Shoah. Nas últimas décadas o termo Shoah tem sido mais utilizado, em especial em decorrência do famoso documentário Shoah de Claude Lanzman, de 1985. A historiografia também utiliza o termo "Auschwitz" para expressar o fenômeno do Holocausto, por Auschwitz ter sido o maior campo de assassinato em escala industrial e das demais atrocidades do nazismo. Disponível em: <https://diversitas.fflch.usp.br/holocausto-e-anti-semitismo>. Acesso em: 08 abr. 2023.

formas de matar. Analogamente, *Quarto de despejo* explana de maneira incisiva a modernização de um Estado, que, por diversos mecanismos descritos por Carolina, produz novas formas de subalternizar e colonizar a população pobre, sendo, conforme a autora, a fome a escravatura de seu tempo<sup>7</sup>, elemento que ela passa o livro inteiro a denunciar.

A fome, como resultado do processo de dominação da necropolítica capitalista, é, indubitavelmente, uma consequência nefasta das políticas de morte. A ocupação colonial, como uma das primeiras iniciativas econômicas de dominação na história brasileira, faz emergir o sistema político de *plantation*, no qual a mão de obra escravizada, a monocultura e o latifúndio criam uma rede de comunicação assíncrona, segundo ponderações de Paul Gilroy citadas por Mbembe em *Necropolítica* (2020). Gilroy afirma a ausência de uma gramática comum neste sistema, sendo, certamente, as formas possíveis de comunicação do ser dominado: suicídio, evasão e rebelião. Consoante a esse pensamento sobre as formas de resistência do povo negro, Abdias Nascimento assinala que

Desde o início da escravidão, os africanos confrontaram a instituição, negando fatalmente a versão oficial de sua docilidade ao regime, assim como sua hipotética aptidão natural para o trabalho forçado. Eles recorreram a várias formas de protesto e recusa daquela condição que lhes fora imposta, entre as quais se incluíam o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição, a revolta. O afrodescendente escravizado praticou, ainda, a forma não violenta ou pacifista de manifestar sua inconformidade com o sistema. Foi o mais triste e trágico tipo de rejeição - o banzo. O africano era afetado por uma patética paralisação da vontade de viver, uma perda definitiva de toda e qualquer esperança. Faltavam-lhe as energias, e assim ele, silencioso no seu desespero crescente, ia morrendo aos poucos, se acabando lentamente. (NASCIMENTO, 2016, p. 71).

Reações semelhantes às descritas por Paul Gilroy e Abdias Nascimento são percebidas pela narração de Carolina ao longo do diário diante das escravizações modernas pautadas em políticas de apagamento e de supressão das formas de bem-viver de grupos minoritários dentro do espaço urbano, cujo engendramento é edificado sob as artimanhas da fome, do sub/desemprego e do direcionamento estratégico dos mais pobres para a periferia em prol da higienização dos grandes centros, lócus da elite. É possível relacionar essas táticas de dominação no espaço urbano a uma herança do apagamento da presença vigorosa do africano escravizado, cuja lógica dominante do branco realizou a distorção da história da resistência negra face à escravização no Brasil.

---

<sup>7</sup> O célebre relato do 13 de maio de 1958 em *Quarto de despejo* descreve o sofrimento de Carolina em busca do alimento diário para si e seus filhos e as impressões da autora de que a fome é o novo regime de escravatura que ameaça a existência do povo pobre e negro.

Para exemplificar, no conto “Metamorfose”, de *Leite do peito* (2001), livro da escritora negra Geni Guimarães, percebe-se como a força destrutiva dessa distorção da representação negra ainda é um dispositivo de dismantelo do orgulho negro, conforme o conseqüente desajuste psicológico presente no olhar da personagem principal, a garota Geni, acerca de si mesma e de sua família, todos negros. A menina, por meio de situações racistas vivenciadas na escola, introjeta o não se querer negra, visto que, durante a data festiva do 13 de maio em honra à libertação dos escravos no Brasil, a professora descreve os negros como uma nação fraca e covarde. Envergonhada, a criança começa a se ver como a herdeira da fraqueza de um povo que não lutou para salvar a si mesmo. O conto culmina com a tentativa de Geni de esfolar os joelhos com um tijolo em busca do embranquecimento.

O episódio da menina Geni expressa a lógica do racismo, um sistema desumano e injusto com representações submissas e néscias da alteridade negra, visto que a preponderância da astúcia e inteligência brancas foi a que se sobressaiu e ganhou fomentação pelo imaginário cultural da literatura ocidental. Tais escolhas reverberam a violência ensurdecadora da conquista empregada desde o tempo remoto de Brasil-Colônia. “A conquista colonial revelou um potencial de violência até então desconhecido.” (MBEMBE, 2018, p. 32), sendo a violência o ingrediente principal para a formação mais indicada da “eficácia da colônia como formação de terror.” (MBEMBE, 2018, p. 32). A colônia foi, portanto, o lugar cuja soberania do governo dominante encarnou o direito de matar, um poder que estava à margem da Lei, sendo o escravo africanizado quem “construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia” (NASCIMENTO, 2016, p. 59).

De acordo com Cuti (2010), aproximando a violência racista ao contexto literário brasileiro, o intuito principal foi de conceber uma “fantasia de futuro”, fato que se aplacou, principalmente, por meio do ideário do Romantismo: a culpa branca metamorfoseou-se, atenuada e gradativa, rumo à extinção. Diante de um contexto histórico brasileiro escravagista, a intelectualidade incorreu à busca do herói da nação numa espécie de construção arbitrária de um mito que pudesse abarcar os objetivos e interesses aristocráticos. Sobre essa questão, no Romantismo, eclodiu o Indianismo como uma vertente que abrigou a presença da estética do genocídio da figura indígena, o que pode ser direcionado também como uma prática violenta ofertada à figuração negativa do povo negro recorrente na literatura brasileira, sendo a estereotipação um dos dispositivos que age com seu “[...] poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (CUTI, 2010, p. 12).

Nesse processo, a noção de *imaginários culturais* aparece como uma manifestação do poder que mecanismos sociais, alinhadamente, exercem no sentido de cristalizar definições acerca de grupos sociais e de seus valores. Conforme Achille Mbembe,

Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que ela carregava consigo. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto (MBEMBE, 2018, p. 39).

Dessa forma, a criação de um compartilhamento de imagens mentais feitas por uma sociedade é local fértil para o germinar de valores e de condutas, sendo um recurso empregado, principalmente, no processo de ocupação colonial europeia. Essas imagens mentais podem ser associadas ao sucesso de uma poética do genocídio encontrada em narrativas literárias, o que Graça (1998) aponta como uma gramática poética de matiz genocida, cujas estratégias narrativas existentes deturpam alteridades e acabam por silenciá-las em prol do seu extermínio simbólico na literatura. Por serem incapazes de apagar completamente a presença do negro (explorado) e do colonizador (explorador), por exemplo, coube ao indígena romântico o título de herói na mitologia nacional numa corrida pela construção de identidade brasileira.

Herói nacional, porém, até certo ponto. Assim como a figura do negro, o indígena, para ser aceito pelos centros urbanos e sua classe médio-burguesa intelectual, tinha que vir com uma roupagem distinta. Exterminar narrativas ou inverter simbologias foi um processo recorrente utilizado pelo agente colonizador a fim de suprimir as influências subalternizadas (segundo sua visão eurocentrada) na cultura brasileira. Assim o fizeram por não considerarem crime: seria natural salientar o ficcional êxito do mais forte sobre o fiasco do mais fraco.

Na visão do colonizador, a deturpação provocada por seus imaginários culturais se fazia, por exemplo, com o olhar acerca da miscigenação de Portugal. Os portugueses sentiam que a Metrópole sofria uma espécie de inclinação negativa, fato observável em versos de Garcia de Rezende, datados de 1536, os quais apontavam a presença de etnias não europeias como “invasão”. Essa postura explícita a presença negra como um elemento nefasto, o que permite perceber o incômodo racista: “Vemos no reino meter, / Tantos cativos crescer, / E irem-se os naturais/ Que se assi for, serão mais/ Eles que nós, a meu ver” (HOLLANDA, 1995, p. 53). Tal aversão relaciona-se fortemente à associação feita por associação do povo negro à degradação moral. O sujeito negro, alvo de atrocidades estruturais históricas como a escravidão, foi costumeiramente culpado pelas libertinagens e degradações morais às quais os europeus se largaram desregradamente nas terras tropicais. Calcula-se que 5.848.266 pessoas foram

forçadas à escravidão nas terras brasileiras segundo pesquisas recentes sobre a escravidão<sup>8</sup>. A predominância de indivíduos negros era notória em solo nacional. Tal fato era a justificativa que ia ao encontro dos argumentos racistas que explicavam as degradações e as imoralidades dos sujeitos no “paraíso tropical”: segundo Trevisan (2018), em 1822, quando Charles Darwin passou pelo Brasil afirmou que a nação se tratava de um país em escravidão, logo, em degradação moral.

A corrupção da moral do homem europeu é tida como consequência nefasta da escravidão e, costumeiramente, atribuída pelo imaginário racista como um produto herdado da inclinação negativa inata dos povos negros africanos: “O negro, mesmo antes de ter sido escravizado, tinha um defeito que para muitos serviu de justificativa para sua escravatura, e esse defeito era sua cor” (BROOKSHAW, 1983, p. 12).

A questão é que

o fato de que a escravidão envolveu pessoas de cor negra foi, sem dúvida, culturalmente mais confortador do que se tivesse envolvido brancos. A associação da cor preta com maldade e feiura, e da cor branca com bondade e beleza remonta à tradição bíblica, resultando daí que o simbolismo do branco e preto constitui parte intrincada da cultura europeia, permanecendo em seu folclore e em seu patrimônio literário e artístico (BROOKSHAW, 1983, p. 12).

Afirmar o negro como um mito seria contradizer toda uma realidade histórica de escravidão e confirmar o racismo e a injustiça branca contra a figura negra. Afirmar o estrangeiro colonizador como mito seria igualmente impossível, pois não haveria como instaurar um apreço generalizado pelo algoz espoliador. A estética do genocídio na literatura brasileira, portanto, fez com que o indígena romântico tomasse posse de heroicidade na representação nacional. A poética genocida estereotipa alteridades específicas em sua construção e as representa sob o apagamento de suas características mais essenciais. Acerca da palavra genocídio, faz-se importante salientar o documento da *Convenção para Prevenção e Repressão do Crime de Genocídio* (1948)<sup>9</sup>, ação efetuada pela Organização das Nações Unidas (ONU) para deter a possível proliferação de feitos nefastos como os crimes nazistas cometidos à época da Segunda Grande Guerra Mundial (1939-1945):

Na presente Convenção, entende-se por genocídio os atos abaixo indicados, cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico,

<sup>8</sup> Os dados estão disponíveis para consulta em: <https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acesso em: 08 abr. 2023.

<sup>9</sup> Ação aprovada e proposta para assinatura e ratificação ou adesão pela resolução 260 A (III) da Assembleia Geral das Nações Unidas, de 9 de dezembro de 1948. Promulgada no Brasil em 6 de maio de 1952, pelo decreto nº 30.822.

racial ou religioso, tais como: a) Assassinato de membros do grupo; b) Atentado grave à integridade física e mental de membros do grupo; c) Submissão deliberada do grupo a condições de existência que acarretarão a sua destruição física, total ou parcial; d) Medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio do grupo; e) Transferência forçada das crianças do grupo para outro grupo (ONU, 1948, p. 1).

Analisando, pois, o genocídio como um fenômeno de extermínio físico de um grupo específico, é valioso ressaltar a importância de se debruçar sobre a análise de narrativas violentas presentes nas entrelinhas da literatura brasileira. Conforme Brookshaw (1983), o negro, para ser aceito, foi comumente narrado pelo cânone literário sob a dualidade escravo fiel x escravo imoral/rebelde ou como escravo sob o tripé sofrimento-fidelidade-nobreza. Este último estereótipo confirma a nítida presença de elementos do fundamentalismo religioso cristão europeu destacando a purificação do negro por meio da expiação de pecados e da aceitação do sofrimento.

Sob este panorama estigmatizador, a literatura abolicionista no Brasil abarcou profundas criações desses estereótipos sobre a figuração do indivíduo negro. O livro *A escrava Isaura* (1876), de Bernardo Guimarães, mostra, a título de exemplo, como um negro não seria bem aceito como herói, tampouco uma heroína negra, o que revela a manutenção da cor branca como simbolismo tradicional do Bem. Embora citadas de modo velado, as síndromes do *branco positivo* e do *negro negativo* (BROOKSHAW, 1983) são identificáveis e intensificam a materialização do genocídio cultural simbólico inculcado na cultura literária nacional daquela época:

Evidentemente, a equivalência de negritude com beleza, inocência ou pureza moral era inimaginável pela sociedade branca do século XIX, a qual estava completamente condicionada ao simbolismo tradicional de branco e preto. Além disso, Isaura vence seu amo cruel. A combinação de beleza negra e vitória negra teria sido, portanto, subversiva moral e socialmente (BROOKSHAW, 1983, p. 31).

As referidas síndromes de antíteses relacionadas à raça perpetuam sua força quando são analisadas as representações da alteridade feminina de Bernardo Guimarães na obra. O autor traz a personagem Rosa, uma escrava negra, como um contraponto à figura de Isaura, descendente de escrava negra, com o detalhe crucial: é uma mulher de pele branca. De um lado, a fogosa Rosa, com sua sexualidade violada pelo seu senhor; de um outro, a cândida e virgem Isaura com feições finas e hábitos sofisticados, obcecadamente desejada pelo temível Leôncio:

Isaura foi a primeira e possivelmente a última mulata “excepcional” a aparecer na literatura brasileira. Por certo, na obra de escritores da Escola Naturalista como Aluísio Azevedo, seria o estereótipo da mulata sombriamente sensual que prevaleceria, por exemplo Rita Baiana em *O cortiço*. No século XX, as heroínas “mulatas” de Jorge Amado, tais como Rosenda, Gabriela e Ana Mercedes, ou a Isaura de Lins do Rego deveriam desenvolver-se segundo as linhas de Rosa e não da nobre

mulher escrava de Guimarães. Todavia, devido a todas as características e experiências improváveis de Isaura, ela é inteiramente consistente na escala de valores em que qualidades morais e traços físicos coincidem. Em virtude das boas intenções do autor que era abolicionista, ele não poderia dotar uma pessoa escura de qualidades superiores, pois isto poderia pôr em dúvida toda a estrutura social e étnica do Brasil (BROOKSHAW, 1983, p. 31).

Acerca da questão da literatura abolicionista e da construção da alteridade do indivíduo negro e feminino, é de extrema relevância ressaltar a contribuição da escritora brasileira Maria Firmina dos Reis<sup>10</sup>. A visão de ruptura dos estereótipos das personagens negras e sua relação com a escravidão é uma proposta desafiadora trazida pela autora em pleno século XIX, num período cujo regime escravocrata brasileiro estava em vigor. Em 1859, sob o pseudônimo “Uma maranhense”, Maria Firmina lança o livro *Úrsula*, reverberando a presença negra numa contundente denúncia dos horrores da escravidão enfrentados pelos povos africanos no Brasil.

Inicialmente, o enredo do romance traz o jovem Túlio, escravo negro, que presta socorro a Tancredo, rapaz branco, caído numa estrada. Túlio e Tancredo tornam-se amigos por conta do elo de gratidão firmado pela boa ação de Túlio, cujos trejeitos servis são explicitados pela autora desde o primeiro contato com Tancredo. Tancredo torna-se grato a Túlio e firmam uma amizade, o que Maria Firmina deixa explícito, em pleno período escravista: a possibilidade de uma pessoa negra ser vista em igual posição diante de uma pessoa branca. Por meio dessa amizade, Tancredo conhece a mocinha, Úrsula, e desenrola-se uma história de amor correspondente aos moldes românticos da época. Túlio acaba por ser alforriado, porém Maria Firmina, através da personagem Susana, mostra como a alforria não sana as mazelas estruturais causadas pela escravidão: “De acordo com Zahidé Muzart (200, p. 266), ‘é Mãe Susana quem vai explicar a Túlio, alforriado pelo Cavalheiro, o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país racista’” (DUARTE, 2018, p. 218).

Susana mostra a crítica política da autora, pois através de uma personagem negra, africana e escravizada, emerge a fala insurgente sobre sua condição de explorada, bem como sobre a alienação de muitos de seus irmãos em solo brasileiro:

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o menduim eram em abundância em nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. [...]

<sup>10</sup> Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luís do Maranhão em 1822. Com a publicação de *Úrsula* (1859), tornou-se a primeira romancista abolicionista da língua portuguesa. Autora de *Gupeva* (ficção, 1861), *Cantos à beira-mar* (poemas, 1871), de vários textos jornalísticos e de um *Álbum* com escritos memorialísticos, faleceu pobre e cega na cidade de Guimarães-MA, em 1917.

Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira - era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. [...]

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão, fomos amarrados em pé e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa (REIS, 2018, p. 100-101).

Eduardo de Assis Duarte, ao escrever “*Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental*”, posfácio do livro *Úrsula*, edição de 2018 da Editora PUC Minas, evoca importantes questões referentes à construção da alteridade negra e feminina na literatura abolicionista:

Dentre todas as cenas em que se representa o negro na literatura brasileira do século XIX, especialmente a mulher, essa é, sem dúvida, a mais impactante. O aprisionamento e o sequestro da preta Susana adquirem a meu ver a mesma importância e o mesmo simbolismo da cena de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, escrita trinta e um anos depois, em que Machado de Assis coloca seu protagonista ainda criança montado nas costas do menino Prudêncio, para fazer dele uma cavalgada e, ao mesmo tempo, alegoria perfeita da situação do negro diante da escravidão: o pobrezinho é colocado de quatro e serve de montaria para o herdeiro da Casa-grande, que o agride e ainda o nomeia de “besta” (DUARTE, 2018, p. 220).

Em *Úrsula*, o discurso denunciativo do negro promove ruptura. Sob tal ótica, Maria Firmina dos Reis

[...] adota outro tom, direto, e sem as sutilezas irônicas do discurso machadiano, quando relata a “brincadeira” do menino Brás: em *Úrsula*, quem fala em primeira pessoa é uma africana adulta, nascida livre, casada, mãe de família, habitante de uma comunidade estruturada, enfim, um ser humano sabedor de seus deveres e direitos no convívio com seus semelhantes. E que não hesita em chamar de “bárbaros” aos seus captores no momento em que perde “pátria, o esposo, mãe e filha” (REIS, 2017, p. 101). E, assim fazendo, não apenas assume a indignação própria do ser humano aprisionado injustamente como também inverte o atributo de inferioridade inerente à doxa presente na razão negra europeia: bárbaro é quem sequestra... bárbaro é quem escraviza (DUARTE, 2018, p. 220).

“A condição de ‘sem parentes’” (MBEMBE, 2018, p. 71), em suma, é imposta ao negro escravizado. Tal lógica dominadora é contraposta por Maria Firmina dos Reis, que, ao criar a personagem Susana, desmitifica a ótica racista, inverte a ordem dos imaginários culturais e faz com que a personagem negra e mulher fale por si e recrie uma nova visão: o negro não é escravo, mas pessoa forçada a esta condição, é um *escravizado*. Mãe Susana faz um processo que pode ser configurado como reestruturação: recontar, recriar, reestabelecer uma lógica narrativa que se encontrava em desordem e manipulação.

Reestruturar remete ao sentimento de aversão aos danos causados pelas narrativas criadas pela racionalidade europeia em prol de uma **razão negra**, conceitualização a ser abordada na seção a seguir, cujo impacto traduz uma vontade coletiva social, motivada pelo racismo, de implantar a animalização do indivíduo negro, com um ser-outro sempre diferente. A escravidão e suas marcas cunhadas através das tecnologias de morte como a poética do genocídio encontrada na formação dos imaginários culturais de figuração negra na literatura nacional configuram um panorama que exige, minimamente, um olhar transformador de horizontes para o indivíduo negro. Esta alternativa a qual Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2020), chama *reestruturação de mundo*, convoca, pois, à quebra das imagens racistas e à destruição das relações danosas trazidas pela palavra raça associada à escravidão, que, combinadas, direcionaram a existência negra aos porões da humanidade.

### ***2.1.1 A razão negra no Brasil: os imaginários culturais na explicação da diversidade racial***

No relato do dia 20 de setembro de 1958, Carolina escreveu uma conversa com dois personagens, o senhor Eduardo e uma senhora numa venda. Nesse diálogo, Carolina e a referida senhora falam sobre preconceito racial:

Ela disse-me que nos Estados Unidos eles não querem negros na escola. Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se (JESUS, [1960] 2014a, p. 122).

Nessa passagem, Carolina e a outra personagem fazem compras no empório do Senhor Eduardo, sendo o montante da autora maior. A autora faz uma comparação da questão da racialidade no Brasil e nos Estados Unidos, abordando suas explicações para o antirracismo e para a existência da multiplicidade de grupos étnicos. Ao abordar as táticas estadunidenses de discriminação, a mulher que está na narrativa ao lado de Carolina parece querer mostrar que não há desigualdade racial no Brasil ao passo que responde que a cor não influencia nos gastos como demonstra umas cenas anteriores ao excerto supracitado. Parece que a mulher, que não é nomeada na narrativa, toca em algo que Gilberto Freyre explicaria como sendo uma das características marcantes do Brasil, que é a existência de uma convivência harmoniosa entre as raças, o célebre termo cultivado por Freyre: *democracia racial*.

O fato é que a falsa sensação de que negros e brancos possuem os mesmos direitos corrobora com um projeto de silenciamento de maneira a amenizar a culpa branca no processo

exploratório europeu. Surge, assim, a *cocolonização*, nomenclatura responsável por caracterizar o negro africano como um participante da colonização no Brasil, executando, ao lado do europeu, o extermínio dos povos nativos da América e sua aculturação, sendo os indígenas considerados menos estruturados em sua cultura, mais “selvagens”. Essas facetas do racismo denotam uma responsabilidade genocida compartilhada com o negro, fato que não condiz com a realidade, sendo de responsabilidade dos colonizadores europeus (NASCIMENTO, 2014).

Neste embricado deslocamento de valores, desenvolve-se, a razão negra, criada pelo imaginário ocidental, cuja grande fomentação recebida no Brasil tem como motivações principais as ausências e lacunas estabelecidas pelo insuficiente acesso a documentos e informações substanciais sobre o período nefasto da Escravidão dos povos africanos. Em 1899, Rui Barbosa, ministro das finanças do Brasil, efetivou um ato

[...] ordenando a incineração de todos os documentos - inclusive registros estatísticos, demográficos, financeiros, e assim por diante - pertinentes à escravidão, ao tráfico negreiro e aos africanos escravizados. Assim supunha-se apagar a “mancha negra” da história do Brasil (NASCIMENTO, 2016, p. 93).

Tal mandato contribuiu para a dificuldade de fomentação de estudos mais acurados sobre a questão negra na sociedade brasileira. Ao contrário do que se imaginava, ao longo dos séculos, o negro tornou-se alvo da manipulação racista pautada na criação de eufemismos para atenuar as influências de sua presença, vista como mácula. Nisto se constitui o processo de *alterocídio*, que, para Achille Mbembe, atua como a construção do negro como um “Outro”, um dessemelhante, objeto de ameaça, que deve ser aniquilado em sua potência. Tal mecanismo dominatório da sociedade ocidental inculca no indivíduo negro um paradigma de submissão, impondo-lhe incapacidade sob o intermédio de uma série de narrativas míticas, científicas e psicológicas. Assim, nasce o que Achille Mbembe pontua como a *razão negra*.

Pessoas negras entraram para uma espécie de “vínculo de submissão”, vistas como apenas corpos, matérias de exploração. Gilberto Freyre eclodiu como um dos principais nomes nos estudos das relações raciais brasileiras e, ao lado de outros estudiosos como Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Hollanda, receberam o título de “os intérpretes do Brasil”. A interpretação das questões raciais perpassam, na realidade, uma fabricação intensa de atenuação dos crimes exercidos pelo homem branco, fato que Abdias Nascimento, por exemplo, denuncia e faz questão de demarcar seu profundo desprezo.

Para ser efetivada a razão negra no solo brasileiro houve uma série de nomenclaturas que normativizavam violações e genocídios. A série de termos criados por Freyre embarcam nessa ótica. O *lusotropicalismo*, por exemplo, consistia na afirmação do êxito

da dominação europeia em administrar as terras dos trópicos devido à suposta falta de aptidão dos povos ameríndios e africanos (NASCIMENTO, 2014). Há ainda a *morenidade metarracial*, também outra nomenclatura de Gilberto Freyre, uma espécie de ápice do clareamento da raça brasileira, que conduziria ao êxito do processo de miscigenação, fruto de uma amenização da cor negra até seu total apagamento. Nesse contexto, o conceito de raça adentra a discussão sob uma força de ficção útil, como “uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob outro ponto de vista, como mais genuínos” (MBEMBE, 2014, p. 28 - 29), que, na ótica do autor seriam a luta de classes ou a luta relacionada a questões de gênero. Ainda sobre tal termo, trazendo-o para uma análise mais próxima à experiência latinoamericana, Aníbal Quijano também comunga do pensamento de Achille Mbembe sobre o caráter fictício da raça e sobre seu poder inventado pela colonialidade. Conforme a pensadora argentina María Lugones, Quijano (2000a, 2000b, 2001-2002) enxerga que a referida colonialidade do poder

[...] introduz uma classificação universal e básica da população do planeta pautada na ideia de “raça”. A invenção da “raça” é uma guinada profunda, um giro, já que reorganiza as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas por meio da dominação. A humanidade e as relações humanas são reconhecidas por uma ficção em termos biológicos. (LUGONES, 2020, p. 56).

Para fundamentar seu poder, o poder colonial, portanto, empreende um trabalho de fabulação cujo objeto central de exercício de castração dessa mística racista

[...] é exatamente este signo que chamam de negro e, por tabela, o aparente não lugar que chamamos de África, cuja característica é ser não um nome comum e muito menos um nome próprio, mas o indício de uma ausência de obra (MBEMBE, 2018, p. 31).

Falar sobre raça no contexto brasileiro, torna-se, portanto, o engendramento da brasilidade com os subterfúgios de “contribuição” das culturas africanas, ocultando fatos e elementos cruciais que denotam simulacros e forjamento de verdades. Para Mbembe, o trabalho do racismo faz surgir das profundezas da imaginação humana um rosto verdadeiro e faz nascer um simulacro de rosto e silhueta que toma emprestada a forma humana. Segundo Kabengele Munanga:

As descobertas do século XV colocam em dúvida o conceito de humanidade até então conhecida nos limites da civilização ocidental. Que são esses recém descobertos (ameríndios, negros, melanésios, etc.)? São bestas ou são seres humanos como “nós”, europeus? Até o fim do século XVII, a explicação dos “outros” passava pela Teologia e pela Escritura, que tinham o monopólio da razão e da explicação (MUNANGA, 2003, p. 10-11).

Assim, os imaginários culturais dados ao negro como um fruto de uma ação psíquica-patológica do homem branco do Ocidente, que não consegue enxergar no negro uma pessoa a não ser a marca da ausência de relações, o que faz com que sua vida demarque o excedente, uma existência que pode ser desperdiçada sem grandes remorsos. Em *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX (1870-1930)*, livro de 1993, Lilia Schwarcz aborda a preocupação do período do final do século XIX em formar uma nova consciência nacional, longe do espectro dos laços coloniais. Aliado a isso, a autora demarca o conseqüente debate sobre os efeitos da escravidão e a construção de uma pseudociência em torno do estudo da pessoa negra e de suas relações na sociedade brasileira.

Naquele contexto de fomentação de uma identidade brasileira, a figura do bacharel, o homem letrado, era um *status* de prestígio. A intenção era promover a proliferação de uma intelectualidade sob a figura do bacharel, posição bastante cobiçada e irreverentemente representada em *Os bruzundangas* (1922), de Lima Barreto. Áreas como o Direito Criminal e a Medicina Legal apoiaram-se no simulacro de raça sob o cientificismo e o Darwinismo Social a fim de forjarem um Brasil integrado às ideias higienistas da Europa. Este Brasil em formação, com problemas cruciais de falta de acesso à saúde, à moradia digna e ao saneamento básico, conforme Lilia Schwarcz, relaciona-se a uma série de teorias esboçadas pelos estudiosos da época em busca de métodos para pensar uma “saída científica” para a nação.

Muitas eram as tentativas para decifrar onde estava a raiz da delinquência social, por exemplo. Nessas tentativas de se pensar cientificamente as questões brasileiras, houve o uso de mecanismos racistas de um Estado associado a práticas católicas fundamentalistas e abusivas. Noções de “raça pura” foram transportadas da Botânica e da Zoologia para as relações sociais na sujeição e dominação de grupos sociais. Segundo Munanga (2003), a terminologia raça se insere como um conceito cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana. A mensagem de que a companhia do indivíduo negro não era saudável para o homem branco foi um elemento observável não somente nos campos jurídico e científico, mas também descrito no universo literário nacional do século XIX.

Desta forma, como afirma Munanga (2003), a questão do determinismo social foi um elemento pulsante nas obras da estética naturalista dos séculos XVIII - XIX, cuja hierarquização não apenas classificou grupos humanos em função das características físicas, bem como relacionou seus construtos biológicos a arquétipos psicológicos e morais. Abaixo, as nomenclaturas propostas no século XVIII pelo naturalista sueco Carl Von Linné (1707 - 1778) demonstram de modo explícito os estereótipos dados à diversidade humana em uma estrutura racial:

- Americano, que o próprio classificador descreve como moreno, colérico, cabeçudo, amante da liberdade, governado pelo hábito, tem corpo pintado.
- Asiático: amarelo, melancólico, governado pela opinião e pelos preconceitos, usa roupas largas.
- Africano: negro, flegmático, astucioso, preguiçoso, negligente, governado pela vontade de seus chefes (despotismo), unta o corpo com óleo ou gordura, sua mulher tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados.
- Europeu: branco, sanguíneo, musculoso, engenhoso, inventivo, governado pelas leis, usa roupas apertadas (MUNANGA, 2003, p. 9).

No território brasileiro, a luta abolicionista e o naturalismo, sob a ótica de Brookshaw (1983), configuraram-se como elementos cruciais para formulações acerca de maneiras de atenuar a influência negra na sociedade brasileira:

A justificativa para o preconceito contra o negro recebeu um posterior impulso dos Naturalistas. O impacto do Naturalismo na literatura brasileira, certamente no que diz respeito ao romance, pode-se dizer que iniciou em 1881, o ano em que *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, foi publicado. Quanto à literatura abolicionista como tal, esgotou-se após 1880, quando políticos adotaram o tema, juntamente com a imprensa e outros ativistas. O Abolicionismo foi assumido e usado como um instrumento pelos Republicanos cujas contrapartes literárias eram os Naturalistas. Poder-se-ia dizer, portanto, que o Naturalismo trouxe uma revitalização para a literatura abolicionista, embora não um esclarecimento no que concerne ao ponto de vista em relação ao negro. Ao contrário, o Naturalismo floresceu do preconceito dos abolicionistas. Se representava a contraparte literária do republicanismo político, também correspondia ao Darwinismo nas ciências naturais e em um de seus ramos, a nascente disciplina chamada Sociologia. As teorias darwinianas de seleção natural em plantas e animais tinham sido transpostas para os seres humanos pelo sociólogo Herbert Spencer, a fim de interpretar biologicamente as divisões da sociedade. O resultado conjecturado era que o forte sobreviveria enquanto o fraco, para o bem da sociedade como um todo, seria eliminado (BROOKSHAW, 1983, p. 42).

Abolição era, portanto, um problema de ordem econômica, bem como de romper a dependência de relações sociais entre uma raça definida como inferior e uma que almejava definir sua supremacia política:

No Brasil, onde divisões raciais nunca tinham sido tão formais quanto nos Estados Unidos e onde uma significativa comunidade de negros livres e mulatos desenvolvera-se durante o período da escravidão, os racistas ideológicos não poderiam vociferar com a mesma confiança. Entretanto, as ideias de Spencer e dos darwinistas sociais geralmente encontravam terreno fértil entre os brasileiros, porque eles colaboraram na reposição da linha traçada pela escravidão com algo menos formal, mas que serviu de panaceia à consciência dos brancos brasileiros: a Abolição era necessária para o progresso econômico-social do país, pois entre outras coisas, poderia cortar a dependência dos proprietários de terras do trabalho de uma raça inferior. Por outro lado, esta raça não poderia ser uma ameaça depois da Abolição devido a sua inerente inferioridade. Assim estava assegurado o lugar do negro na ordem social. O indivíduo negro poderia ser superior ao indivíduo branco, mas o Brasil permaneceria, sem discussão, um país governado por brancos (BROOKSHAW, 1983, p. 42).

Essas tensões raciais ganham forma na literatura brasileira e demonstram como opera a lógica de inferiorização da existência negra. Nessa ótica, o conto *“Pai contra mãe”*

(1906), de Machado de Assis, traz uma alegoria do genocídio do povo negro por meio da morte de um bebê, filho de uma escrava fugida, que aborta por conta da impiedosa ação de Cândido Neves, caçador de escravos. Questões tensas para o Brasil pré-modernista: escravidão, aborto e a dominação do homem branco sobre o corpo da mulher negra. O conto inicia com a temática da escravidão e afunila para o drama individual de Cândido e sua esposa, Clara, na tentativa de trabalhar para criar o filho pequeno. Caso contrário, o bebê deveria ser deixado na roda dos enjeitados.

O desfecho do texto escancara o racismo para o leitor e recorda materializadamente o que dizia Mãe Susana em *Úrsula* (1859): uma sociedade escravocrata como o Brasil nunca permitirá ao negro saborear a verdadeira liberdade, com ou sem a alforria. O bebê da escrava morre por um aborto espontâneo ao ser levada novamente para o seu senhor, enquanto o bebê de Cândido sobrevive e sai da roda dos enjeitados. Um é morto para que o outro sobreviva, explicitando a selvageria e a degradação que a escravidão proporciona: a diluição simbólica da cultura negra e o extermínio de sua corporeidade.

Escravidão e miscigenação constituem elementos que povoam o cenário fictício literário do final do Século XIX. A questão da miscigenação, pautada por Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1902), por exemplo, revela elementos problemáticos acerca da visão do período sobre a pessoa do sertanejo do interior do Nordeste brasileiro e de como os espectros deterministas vigoravam de maneira contundente no fazer intelectual da época. Na nota introdutória de *Os Sertões*, a postura euclidiana, ao mesmo tempo que é assertiva no que diz respeito à denúncia de que Canudos não foi uma Guerra, mas um massacre sanguinolento de um Estado genocida cai no preconceito de raças e na subalternização do povo mestiço:

Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazêmo-lo porque a sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tomam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra.

O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas.

Primeiros efeitos de variados cruzamentos, destinavam-se talvez à formação dos princípios imediatos de uma grande raça. Faltou-lhes, porém, uma situação de parada, o equilíbrio, que lhes não permite mais a velocidade adquirida pela marcha dos povos neste século. Retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo.

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável "força motriz da História" que Gumpowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes (CUNHA, 2011, p. 15).

Como supracitado, a nota introdutória segue numa progressão de afirmar a fraqueza do mestiço, porém há ainda uma sensibilização acerca da questão de atraso em relação aos demais povos brasileiros. O impasse euclidiano reside no fato de, ao mesmo tempo, defender a não violência contra os povos mestiços e sertanejos e asseverar a hipótese de que o povo brasileiro sofre uma defasagem por meio da miscigenação, o que faz uma raça inferior sugar de uma raça mais forte suas características mais pulsantes.

Euclides ressalta a falta de “orgulho de raça”, fator expresso também em *Raízes do Brasil* (1995), por Sérgio Buarque de Hollanda, ao explanar o domínio luso nas terras brasileiras como “brando” e “mole” e sem orgulho de uma raça homogênea. Hollanda relaciona esta caracterização ao fato de a miscigenação em Portugal não ser uma novidade, o que não justificaria haver a fomentação de um sentimento de pertença a tradições homogêneas na Colônia. Segundo Euclides:

A campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. Nem enfraquece o asserto o termo-la realizado nós filhos do mesmo solo, porque, etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico, dos princípios civilizadores elaborados na Europa, e armados pela indústria alemã — tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes (CUNHA, 2011, p. 15).

Esta vivência parasitária referida por Euclides aliada ao fator de menosprezo ou de pouco zelo pela terra e ao povoamento feito com um rigor menos sistematizado são elementos também retratados por Caio Prado Jr. em sua obra *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942). O autor assegura o fato de o homem português vir ao Brasil com o intuito de consumir e explorar, não se importando com a manutenção de sua cultura tampouco com a fomentação de um espírito cultural próprio. Conforme o autor, a Europa não estava em condição demográfica de povoar. Povoar o solo brasileiro atrasado agrariamente, portanto, surge para a economia sobreviver. No capítulo “Sentido da Colonização”, Caio Prado Jr. esboça o pensamento de que se despejava na América os resíduos das lutas e das neuroses político-religiosas da Europa, num processo em que o português viria à América a fim de que alguém trabalhasse para/por ele. Nesse sentido, conforme Abdias Nascimento,

Tanto nas plantações de cana-de-açúcar e café e na mineração, quanto nas cidades, o africano incorporava as mãos e os pés das classes dirigentes - os latifundiários, os comerciantes, os sacerdotes católicos - consistia no exercício da indolência, no cultivo da ignorância, do preconceito, e na prática da mais licenciosa luxúria (NASCIMENTO, 2016, p. 59).

As problemáticas pontuadas em *Os Sertões* dialogam de maneira acentuada com a produção contemporânea *Bacurau*<sup>11</sup>, filme brasileiro de 2018, o que provoca uma reflexão dialética acerca da atemporalidade de fatores persistentes no cenário social brasileiro. Canudos e Bacurau, apesar de dois polos diacronicamente distantes, demarcam dialogismos pertinentes e demarcadores da força da resistência popular em prol do direito inalienável de viver: o primeiro, uma comunidade político-religiosa no Sertão baiano avessa os descasos republicanos liderada pelo líder político-religioso Antônio Conselheiro; o segundo, local distópico no sertão pernambucano, em que um povo se arma para deter uma ameaça norte-americana mancomunada com a negligência de políticos locais.

A tradição literária e as inovações dos produtos culturais contemporâneos demarcam importantes laços que se entrecruzam e possibilitam o desenho dos diversos Brasis existentes e da aversão inculcada pela razão negra resultante do processo de miscigenação imposto. Sobre a questão da miscigenação e a formação da razão negra no imaginário nacional, as transições vividas pelo Pré-Modernismo proporcionaram debates polêmicos que muito acaloraram a discussão. O autor Monteiro Lobato, por exemplo, em seu único romance para adultos, *O choque das raças* (1926), publicado posteriormente como *O presidente negro*, produz discursos que ratificam a visão intelectual racista: o enfraquecimento das nações tropicais por meio do contato do branco com o negro e o fortalecimento dos Estados Unidos da América através de um *apartheid* racial assumido pelos cidadãos.

O romance narra o futuro no ano de 2228, quando na sua 88ª eleição, os Estados Unidos da América elegeriam o primeiro presidente negro, o personagem Jim Roy, fato que espantaria um leitor do início do Século XX e quase uma previsão concretizada com a eleição do 1º presidente negro dos EUA, Barack Obama no ano de 2008. Com menções explícitas e simpatizantes com a eugenia<sup>12</sup> (mecanismos racistas para uma espécie de melhoramento das raças) afirma a personagem Miss Jane, filha do cientista Benson, criador da máquina capaz de ver o futuro, o Porviroscópio: “Esse orgulho impediu que uma raça desnaturasse,

---

<sup>11</sup> O longa-metragem, dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, foi vencedor do Prêmio do Júri no Festival de Cannes 2019, como o melhor filme da competição internacional Cinemasters no Festival de Munique 2019 e também recebeu prêmios de melhor direção e melhor filme no Festival de Cinema de Lima 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2020/01/14/vencedor-do-festival-de-cannes-bacurau-e-exibido-no-cine-teatro-cuiaba.ghtml>. Acesso em: 21 mai. 2020.

<sup>12</sup> Para o inglês Francis Galton era necessário desestimular o coito entre humanos que a elite econômica via como vira-latas e incentivar os humanos de raça, com pedigree. Empreender um aperfeiçoamento autodirigido, para o bem do próprio povo. Em 1883, Galton deu à estratégia um nome: eugenia. Vem do grego: eu significa “bom”, gene significa “linhagem”, “raça”, “parentesco”. Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/a-longa-historia-da-eugenia/>. Acesso em: 6 abr. 2021.

descristalizasse a outra, e conservou ambas em estado de relativa pureza. Esse orgulho foi o criador do mais belo fenômeno da eclosão étnica que vi em meus cortes do futuro” (LOBATO, 2020, p. 91).

O pessimismo acerca das ditas “sub-raças”, visto por exemplo já na visão nutrida sobre o sertanejo Hércules-Quasímodo de Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1902), abriu espaço para uma negritude convertida em um polo aparentemente positivo por Monteiro Lobato<sup>13</sup>. Tal polo positivo não consegue abandonar seu viés racista, ao passo que Monteiro defende a existência do negro, porém separadamente do branco, postura similar de muitos intelectuais brasileiros da época perante a questão diversidade étnica. Muitos autores pós-abolicionistas apresentavam-se simpáticos ao indivíduo negro, porém, sob representações selvagens ou através de estereótipos de escravo fiel à cultura de supremacia branca, por exemplo.

O fenômeno da raciologia ganhou vasto espaço no início do século XX no Brasil e fora dele, sendo um discurso mais doutrinário que científico. Apoderou-se de um sentido mais de legitimar sistemas dominadores pautados em preconceitos do que na explicação da variabilidade humana. Na nota introdutória de *Os Sertões*, Euclides afirma - de maneira contundente - que o “atraso” do povo sertanejo não justifica o massacre de Canudos, configurando a Campanha de Canudos como uma prática genocida do Estado brasileiro:

Além disto, mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica — o tempo.  
Aquela campanha lembra um refluxo para o passado.  
E foi, na significação integral da palavra, um crime.  
Denunciemo-lo (CUNHA, 2011, p. 16).

Os genocídios, práticas fundadoras da noção de Brasil, são moldados ao longo do tempo, e as roupagens para as violências mudam apenas de forma, com o mesmo intento de extirpar e subverter. A tecnologização das formas de matar ganham cada vez mais repaginações, sendo a razão negra ocidental uma ferramenta ímpar do processo genocida para explicar o inexplicável: a força bruta a qual subjugou o povo negro no processo vexatório de escravidão no Brasil. O vasto menu aniquilador da razão negra instaurou no processo identitário brasileiro uma busca pela extirpação da presença negra e a consequente subversão do que seria a cultura africana, posta como uma contribuinte, uma subcultura, ao lado da que seria a cultura-mor, a

---

<sup>13</sup> Brookshaw (1983) salienta esta conversão de polo negativo para positivo como um mecanismo comum do branco diante do negro, porém não sem permanecer ferramentas de exclusão, sejam ou não sutis.

européia. Surge, pois, deste processo imbricado, a vertiginosa figura do mulato, a ser tratada na seção a seguir, como a ponte de progresso para o projeto racial brasileiro.

### **2.1.2 Folclorização, mulatismo e exotismo-erótico do corpo negro**

Os vestígios da escravidão negra perpassam categorias que constroem o psicológico da sociedade patriarcal brasileira, inclusive o que tange à vida sexual e às violências de cor e de gênero. Esses processos são demarcados pela folclorização da cultura negra e pela configuração do conceito de mulatismo como uma válvula de escape para conflitos sobre a questão de cor no processo formacional da nação. O mulato e a mulata denotam a liquidação da raça negra, sendo a estratégia de branqueamento da raça uma ferramenta de genocídio sob a violação do corpo da mulher negra. Dessa forma, o estupro foi a ferramenta principal para a veiculação do terror colonial e fomentação do mulatismo:

Para a solução deste grande problema - a ameaça da “mancha negra” - já vimos que um dos recursos utilizados foi o estupro da mulher negra pelos brancos da sociedade dominante, originando os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o pardo-vasco, o homem-de-cor, o fusco, e assim por diante, mencionados anteriormente. O crime de violação e de subjugação sexual cometido contra a mulher negra pelo homem branco continuou como prática normal ao longo das gerações (NASCIMENTO, 2014, p. 83).

Estas noções de uma suposta união das raças e do surgimento do que Gilberto Freyre chama de “democracia racial brasileira”<sup>14</sup> são conceitualizações louvadas por muitos autores bem como o tão realçado *sincretismo religioso*, pontuado com o auge nas caracterizações da cultura brasileira. Conforme assevera Nascimento (2014), a cultura africana no Brasil Colônia viveu sob um estado de sítio cuja persistência não deve ser entendida como fruto de concessão ou reconhecimento pela parte dominante, mas como fruto da resistência de povos negros escravizados. Acerca desses fatores e de questões substanciais pelas quais perpassam o mulatismo na literatura brasileira dentro do espaço urbano marginalizado, vale destacar o trabalho do maranhense Aluísio Azevedo.

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857-1913) é considerado o introdutor do movimento naturalista no Brasil ao lançar o romance *O mulato* (1881), às portas do século XX. O livro trata de questões relacionadas ao preconceito racial, ilustrando o amor proibido

---

<sup>14</sup> Não que nos brasileiros subsistam, como no anglo-americano, duas metades inimigas: a branca e a preta; o ex-senhor e o ex-escravo. De modo nenhum. Somos duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas; quando nos completarmos em um todo, não será com o sacrifício de um elemento ao outro (FREYRE, 2006, p. 418).

entre Raimundo, descendente de negro e branco, e sua prima Ana Rosa, uma heroína branca com características românticas. Nove anos mais tarde, *O cortiço* é publicado. A obra narra as mazelas de uma República em formação. Analogamente, ambos os livros mostram o homem branco mais bem equipado para a sobrevivência do que os personagens descendentes da união do negro com o branco: Raimundo, de *O mulato*, sucumbe por uma emboscada de seu rival e o personagem Firmo, de *O cortiço*, apaixonado por Rita Baiana, morre em uma armadilha arquitetada pelo português Jerônimo, arruinando-se nos vícios e cedendo à sensualidade e aos caprichos de Rita.

De acordo com Brookshaw (1983), as configurações geográficas das terras brasileiras são elementos cruciais na formulação do mulatismo evidenciado por Azevedo, de modo que o determinismo naturalista da miscigenação mantém ligação com os imaginários culturais acerca do erotismo/exotismo atribuído, em especial, à mulata:

O aspecto mais original da caracterização que Azevedo faz do mulato, e particularmente, da mulata, é que essa caracterização serve de símbolo para o Brasil. A voluptuosidade de Rita Baiana reflete a abundância e a sensualidade da natureza brasileira, o que não é difícil de explicar se lembrarmos que para os Naturalistas o ambiente governava o caráter. Assim, a mulata, a verdadeira nativa do Brasil, era o produto e, portanto, o reflexo de seu ambiente natural: ‘Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele receber chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sextas da fazenda; era o aroma quentes dos frevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha de caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo’ (BROOKSHAW, 1983, p. 45-46).

Outro aspecto latente nas caracterizações associadas a personagens não brancas referentes à estética naturalista é a animalização do ser humano. O ser humano é, pois, este produto irremediável do seu hábitat: a mulher negra africana zoomorfizada, vista como um ser idiotizado e a mulher que descende da miscigenação do negro com o branco é hipersexualizada, passível de conduzir o homem ao pecado. Segundo Brookshaw:

As mulheres mulatas de azevedo tinham feições simiescas, a saber, ‘olhos luxuriosos de macaca’ (Florinda) e “agilidade de mono” (Leonor) em *O Cortiço*. Rita Baiana em diversas ocasiões é comparada a uma cobra: “movimentos de cobra amaldiçoada. Igualmente, “bode” ou “cabra”, termos depreciativos usados para um mulato, com conotações sexuais adicionais, aparecem com regularidade. Rita Baiana, neste contexto, é descrita como um ‘fruto dourado e acre destes sertões americanos onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sexual dos bodes’ (BROOKSHAW, 1983, p. 46).

Na trama de *O cortiço*, recorrentemente, a personagem Bertoleza, adjetivada como crioula, é percebida na narrativa como uma criatura resignada, passiva, feia, descuidada

consigo, o que desponta como o contrário da figura atraente, por exemplo, da sensual Rita Baiana:

Esta visão da mulata apontava para a literatura nativista dos anos 20 e 30 deste século, quando o estereótipo negativo da mulata imoral deveria evoluir em direção à reabilitação e tornar-se mais uma vez o símbolo da beleza e do desejo nacionais. É significativo, contudo, que o estereótipo de Azevedo não incluía a mulher negra (BROOKSHAW, 1983, p. 46).

A dualidade percebida por Brookshaw entre mulata e negra revela a permanência do negro negativo e do branco positivo. Essa dicotomia afirma a questão da miscigenação como um processo evolutivo para a nação brasileira, uma necessidade, segundo a ótica racista, para se alcançar a “cura” diante da deturpada presença negra. Pela ótica patriarcal, nitidamente, a mulher é o lado defasado. Assim sendo, um jogo dos estereótipos na estética naturalista demarca a mulher negra e não abastada como um alvo de maiores e persistentes violências, tendo a solidificação de imaginários culturais acerca dela com base em afirmações científicas da supremacia do mais forte e a derrocada do mais fraco:

Como dá caráter absoluto ao que é efeito da iniquidade social, o naturalista acaba fatalmente estendendo a amargura da sua reflexão à própria fonte de tôdas as suas leis: a natureza humana afigura-se-lhe uma selva selvaggia onde os fortes comem os fracos. Essa, a mola do Cortiço. Essa, a explicação das vilanias e torpezas que ‘naturalmente’ devem povoar a existência da gente pobre (BOSI, 1975, p. 166).

Nesse sentido de o meio influenciar o caráter, o ambiente retratado n’*O cortiço* remete à perene sensação de que as terras tropicais são permissíveis ao pecado e a sujeição às ações amorais/imorais são inevitáveis ao destino de quem, neste ambiente, busca constantemente alçar a ascensão social ou desfrutar prazeres que parecem emanar do clima e da vegetação brasileira. Concernente a esta afirmação, observando as ações do personagem português João Romão, é possível associar à teoria da “dialética da malandragem”, de Antonio Candido, cuja tirada de vantagem ocorre por meio de uma teia de acordos firmados nos elos sociais em nome da disputa por uma posição acima das demais personagens. Na trama, a figura do homem branco *cisgênero*<sup>15</sup>, o patriarca detentor de todos os poderes, é elemento poderoso dentro do cortiço.

Embora as personagens negras masculinas sofram racismo assim como a personagens negras femininas, há a questão de gênero adentrando a análise, indigesta e ao

---

<sup>15</sup> Analisando a origem etimológica deste termo: cis significa ‘do mesmo lado’ ou ‘ao lado de’, em latim. Este prefixo faz referência à concordância do gênero cujo indivíduo se identifica com o atribuído no seu nascimento.

mesmo tempo necessária, isto é, as mulheres negras que vivem no cortiço de João Romão agonizam mais pesadamente sob os grilhões impostos pelo machismo:

Poder-se-ia concluir, portanto, que na época em que a lei da Abolição foi aprovada os estereótipos do negro estavam firmemente estabelecidos. De um lado, o passivo e fiel escravo tornou-se o negro resignado, subjugado; o escravo violento evoluiu para abranger o mulato passional e rebelde, enquanto o estereótipo do escravo imoral sobrevivia na figura da mulata lasciva, a mulher negra em si mesma, como sua contraparte masculina, sendo relegada à passividade, à derrota biológica e ao total abandono social. Originados na literatura abolicionista, nenhum desses estereótipos foi o produto de uma visão melhorada do afro-brasileiro. Ao contrário, eles provêm do ressentimento fundamental de interesses escravistas perante a implacável arrancada da economia antiescravocrata. Mais tarde, estereótipos foram justificados e elaborados como resultado do contato com teorias científicas que controlavam categorias raciais (BROOKSHAW, 1983, p. 47).

Em face desse panorama, ampliar a procura por vestígios da estética genocida na literatura brasileira permite alargar o horizonte no que diz respeito à construção da alteridade e da autorrepresentação das mulheres negras violentadas, às quais a cultura patriarcal brasileira deve retratação. No Brasil persiste uma elite permissiva a abusos sexuais e à objetificação/erotização do corpo negro, principalmente, da negra.

Dentro do processo de solidificação de conceitos como “democracia racial”, “cordialidade inata do brasileiro”, “mulata gostosa”, “nêga ferosa”, há alguém que fala e há alguém de quem se fala. Há a representação de um alguém por um outro e óticas de mundo distintas. É nesta fresta que o extermínio de alteridades ocorre e a razão negra se instaura. Há um dominado e um dominador e, nessa configuração, o dominado necessita romper os grilhões que o ata ao seu algoz. Nesta configuração, por vezes, ocorre o que o pedagogo brasileiro Paulo Freire encara como a assimilação do opressor pelo oprimido, a identificação do dominado com o dominador:

É que, quase sempre, num primeiro momento deste descobrimento, os oprimidos, em lugar de buscar a libertação, na luta e por ela, tendem a ser opressores também, ou subopressores. A estrutura de seu pensar se encontra condicionada pela contradição vivida na situação concreta, existencial, em que se “formam”. O seu ideal é, realmente, ser homens, mas, para eles, ser homens, na contradição em que sempre estiveram e cuja superação não lhes está, clara, é ser opressores. Estes são o seu testemunho de humanidade (FREIRE, 1987, p. 31).

Tal processo de aderência às posturas do dominador se configura fortemente na figura da personagem Bertoleza. Tendo perdido o marido, une-se ao português João Romão, homem avaro e ambicioso. Romão se aproveita da solidão de Bertoleza para mostrar sua falsa generosidade para com a recém-viúva. Sobre este “reconhecimento no outro”, Paulo Freire

alerta sobre a postura do dominador em prestar sua falsa generosidade, confundindo o dominado:

O seu conhecimento de si mesmos, como oprimidos, se encontra, contudo, prejudicado pela “imersão” em que se acham na realidade opressora. “Reconhecer-se” a este nível, contrários ao outro, não significa ainda lutar pela superação da contradição. Daí esta quase aberração: um dos pólos da contradição pretendendo não a libertação, mas a identificação com o seu contrário. O “homem novo”, em tal caso, para os oprimidos, não é o homem a nascer da superação da contradição, com a transformação da velha situação concreta opressora, que cede seu lugar a uma nova, de libertação. Para eles, o novo homem são eles mesmos, tornando-se opressores de outros. A sua visão do homem novo é uma visão individualista. A sua aderência ao opressor não lhes possibilita a consciência de si como pessoa, nem a consciência de classe oprimida (FREIRE, 1987, p. 32-33).

No trecho “Ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua” (AZEVEDO, 2018, p. 6), percebe-se que Bertoleza não somente aceita a condição de oprimida referida por Freire (1987), como concorda com tal situação reafirmando que a presença de um companheiro branco a embranqueceria, porquanto, os privilégios dos brancos lhes seriam possivelmente concedidos. Apartada de si, vivencia a aceitação, a submissão e o racismo também para com os seus. Bertoleza vê em seu companheiro forte parceria e identifica-se com quem lhe subtrai a própria capacidade de escolha e de autonomia:

Daí em diante, João Romão tornou-se o caixa, o procurador e o conselheiro da crioula. No fim de pouco tempo era ele quem tomava conta de tudo que ela produzia, e era também quem punha e dispunha dos seus pecúlios, e quem se encarregava de remeter ao senhor os vinte mil-réis mensais. Abriu-lhe logo uma conta corrente, e a quitadeira, quando precisava de dinheiro para qualquer coisa, dava um pulo até à venda e recebia-o das mãos do vendeiro, de “Seu João”, como ela dizia. Seu João debitava metodicamente essas pequenas quantias num caderninho, em cuja capa de papel pardo lia-se, mal escrito e em letras cortadas de jornal: “Ativo e passivo de Bertoleza”. E por tal forma foi o taverneiro ganhando confiança no espírito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio. Por último, se alguém precisava tratar com ela qualquer negócio, nem mais se dava ao trabalho de procurá-la, ia logo direito a João Romão (AZEVEDO, 2018, p. 6).

Na mulher negra representada por Bertoleza, estereotipa-se a força feminina, negra e periférica forte, de extrema força braçal, pronta para o trabalho caseiro. Vê-se também a doméstica e amásia:

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão

na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe. E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem, que esta, valha a verdade, não era tanta e nunca passava em todo o mês de alguns pares de calças de zuarte e outras tantas camisas de riscado (AZEVEDO, 2018, p. 8).

Essas imagens conturbadas dada à Bertoleza fazem parte de um acervo violento encontrado, por exemplo, em Freyre (2006), cujas formulações fomentam imagens sentimentais atribuídas à mulher negra no Brasil Colônia, que ocultam as violências instauradas por relações retratadas como “moles” ou “frouxas”, indicando uma suposta escravidão diferenciada no Brasil. Afirmções deste tipo são encontradas persistentes ainda no imaginário brasileiro atual, poetizando e transformando as narrativas violentas, que formaram o Brasil, em situações ficcionais e tomadas por certo exotismo:

À figura da ama negra que, nos tempos patriarcais, criava o menino lhe dando de mamar, lhe embalava a rede ou o berço, que lhe ensinava as primeiras palavras de português errado, o primeiro “padre-nosso”, a primeira “ave-maria”, a”, o primeiro “vôte!” ou “oxente”. Que lhe dava na boca o primeiro pirão com carne e molho de ferrugem, ela própria amolegando a comida – outros vultos de negros se sucediam na vida do brasileiro de outrora. O vulto do moleque companheiro de brinquedo. O do negro velho, contador de histórias. O da mucama. O da cozinheira. Toda série de contatos diversos importando em novas relações com o meio, com a vida, com o mundo. Importando em experiências que se realizavam através do escravo ou à sua sombra de guia, de cúmplice, de curandeiro ou de corruptor (FREYRE 2006, p. 418).

Nesse sentido, “o mito da democracia racial” enfatiza a popularidade da mulata como ‘prova’ de abertura e saúde das relações raciais no Brasil” (NASCIMENTO, 2014, p. 75). A mulata, este objeto exótico-erótico, é peça fundamental para a efetivação do cotidiano da sociedade escravocrata, com uma elite simpatizante do ócio e do despudor:

Os escravos brasileiros faziam de tudo, desde labutar nas lavouras das fazendas e descarregar barris de excrementos recolhidos nas casas das cidades até trabalhar nas cozinhas e tocar em orquestras. As negras mais formosas acabavam fatalmente como amásias e objetos sexuais de seus senhores, a quem iam fornecer inclusive filhos bastardos, num clima de aberta promiscuidade. Era também com as escravas que os filhos dos senhores de engenho iniciavam sua vida erótica, da qual não excluía os negrinhos da mesma idade como joguetes sexuais: na verdade, era frequente que o menino branco se iniciasse no amor físico mediante a submissão do negrinho seu companheiro de folguedos, significativamente conhecido com o apelido de leva-pancadas. Nessas circunstâncias, o regime escravocrata brasileiro tendia a tornar mais ocioso e libertino o senhor branco, que se esparramava nas redes até mesmo para viajar e utilizava a mão do negro “para os pormenores mais íntimos da toilette” (TREVISAN, 2018, p. 122-123).

Neste jogo social, percebe-se a importância do indivíduo negro para os joguetes do sistema econômico, sexual e familiar, como constante mão de obra barata e desqualificada, com

uma existência apagada ou simplesmente negligenciada pré e pós-Abolição. O negro e a negra poderiam adentrar “pela porta dos fundos, como criminosos e como prostituta” (NASCIMENTO, 2014, p. 76), não pela porta principal. A cultura negra, vista como “infiltração” na cultura brasileira, mostra como a aceitação dos intelectuais favoráveis à existência da democracia racial no país é algo tão artificial quanto a aprovação da presença negra que alguns diziam afirmar. Em suma, a aceitação da cultura africana avançava por meio de uma atuação clandestina, uma existência subreptícia (NASCIMENTO, 2014, p. 129).

O Brasil e suas contradições intensificaram os pontos de tensão até irromper a tentativa antropófaga dos modernistas de 1922. Eles almejavam trazer para a Literatura a representação identitária nacional, aquilo que concluíam ser o Brasil, este paraíso contraditório por natureza, belo-feio, forjado por violências, tropical, antropofágico, corpo sócio-geográfico carnavalizado. O movimento modernista propunha destituir o tradicionalismo de estéticas artísticas anteriores: em sua primeira fase, principalmente, repudiava-se o eruditismo e as hipérboles romanticamente patrióticas de uma literatura academicista e mantenedora de discursos herméticos. Conforme Alfredo Bosi, “o Modernismo, como uma lufada de ar entrando vigorosamente num quarto há muito fechado, arejou tudo” (BOSI, 1975, p 19).

A questão negra, porém, merece algumas ponderações. O escritor Cuti traz um contraponto interessante que viabiliza compreender o quão louvável fora a intenção modernista de implantar uma brasilidade literária irreverente, porém, a questão negra não conseguiu migrar de maneira efetiva para um âmbito que ultrapassasse o caráter mítico-folclórico e que tivesse um potencial de avançar em águas mais profundas, dissidentes:

Já na segunda década do Século XX, o Modernismo retoma veementemente as ideias de se caracterizar uma nacionalidade literária, buscando na população pobre e nos índios a sua inspiração. Mas desses segmentos sociais quer tão somente as manifestações folclóricas, não seus conflitos. Assim, encontra motivos para experimentações de linguagem, restabelecimento de mitos, superstições, danças, músicas e religiosidade (CUTI, 2010, p. 18).

O que Cuti problematiza é de suma importância. É salutar apreender a literatura como um espaço de/em conflito, no qual a proposta modernista e as manifestações posteriores à segunda década do Século XX foram maturando e/ou amplificando, combatendo e/ou mantendo acerca da presença negra e de sua representação cultural. A folclorização, entendida por Abdias Nascimento como o “ponto máximo da técnica de inferiorizar a cultura afro-brasileira” (NASCIMENTO, 2014, p. 145), representa uma técnica presente até mesmo em estudiosos que supostamente valorizam a presença negra.

A folclorização subtrai o *status* potente de uma expressão cultural ao passo que denota uma outra expressão como a pura cultura, ou a verdadeira. A cultura indígena, logo, vista como folclore ou lenda nas escolas, expressa nitidamente o caráter primitivesco e não oficial, algo para não ser levado a sério nem respeitado, tampouco vivenciado com orgulho. A literatura indígena contemporânea no Brasil, sob vozes indispensáveis como Márcia Kambeba, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, entre outras, versa bastante sobre esse *status* folclórico adquirido por culturas que sejam de fora do eixo europeu, denotando o quanto ainda há de se combater em prol de uma vivência latinoamericana decolonial<sup>16</sup>, ao passo que esta epistemologia visa, entre alguns de seus objetivos, “romper com a invisibilidade dos ditos conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses, ou indígenas parando de tratá-los como crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos.”<sup>17</sup>

Assim como a cultura dos povos indígenas luta contra uma teia de subalternização, resiste também a cultura negra no Brasil. Nesse sentido, acerca de questões do processo de folclorização, em relação aos estudos sobre os povos de matrizes africanas e suas representações na literatura brasileira, o escritor baiano Jorge Amado é um dos nomes de referência que despontam, tendo seus romances e novelas, segundo Nascimento (2014), configurados como leituras obrigatórias. Abdias, todavia, destaca pontos de análise do protagonista Antonio Balduino no romance de Jorge Amado, *Jubiabá* (1935), que denotam qualificações animais de selvagem: a narração de rituais religiosos transformando o êxtase espiritual, por exemplo, em mera excitação erótica ou em efêmeros momentos de cio animal. A folclorização, fazendo da cultura e da arte negras manifestações minimizadas, constitui uma forma sutil de etnocídio. Conforme Clastres (2006), o termo etnocídio mantém traços comuns com o genocídio (essa violência antiga igualmente identificável na formação do Brasil como uma visão idêntica do “Outro”:

[...] o Outro é a diferença, certamente, mas é sobretudo a má diferença. Essas duas atitudes distinguem-se quanto à natureza do tratamento reservado à diferença. O espírito, se se pode dizer, genocida quer pura e simplesmente negá-la. Exterminam-se os outros porque eles são absolutamente maus. O etnocida, em contrapartida, admite a relatividade do mal na diferença: os outros são maus, mas pode-se melhorá-los

<sup>16</sup> Autores como o sociólogo peruano Aníbal Quijano e o semiólogo argentino Walter D. Mignolo são figuras importantes para o desenvolvimento do pensamento decolonial latino-americano. Ambos os autores desenvolveram conceitos importantes no que tange à colonialidade e à necessidade de superação deste processo por meio da retomada do conhecimento e autonomia dos povos espoliados pela mentalidade exploratória da violência imperialista.

<sup>17</sup> **Epistemologia Decolonial: Uma ferramenta política para ensinar histórias outras.** Disponível em: <https://hmagazine.com.br/epistemologia-decolonial-uma-ferramenta-politica-para-ensinar-historias-outras/>. Acesso em: 17 jun. 2021.

obrigando-os a se transformar até que se tornem, se possível, idênticos ao modelo que lhes é proposto, que lhes é imposto. A negação etnocida do Outro conduz a uma identificação a si (CLASTRES, 2004, p. 56).

Conforme Nascimento (2014), para ser forjada a ação etnocida da identificação branca, nasce o “homem folclórico” reproduzindo o “homem natural”, sendo este último um oleiro que manipula e molda a cultura afro-brasileira como barro na obtenção de lucro. Assim sendo, é comum o exotismo, que desponta da folclorização, aliar-se à erotização, principalmente, feminina, na representação de negros e de descendentes dos povos africanos. Tal fator perpassa a literatura modernista brasileira de segunda fase, funcionando como uma adaptação de elementos naturalistas, como o determinismo geográfico e a questão de raça. Gabriela, Tieta, Tereza Batista, Dona Flor, as célebres heroínas de Jorge Amado (famosas em produções televisivas/cinematográficas realizadas pela Rede Globo) tomam forma sob a exaltação da sensualidade e do tropicalismo, que, unidos, emanam uma ótica sexista sobre as mulheres descendentes de povos africanos.

A visão exótico-erótica acerca dos descendentes de negros permanece, por exemplo, na poética modernista de segunda geração. O interesse pelo negro aparece na poética de Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima, que mantêm imaginários culturais pautados em estigmas sexuais. O poema “Iniciação amorosa”, lançado no primeiro livro de Drummond, *Alguma Poesia* (1930), versa bem sobre a presença da mulata erotizada, herdeira das mucamas - ainda púberes, muitas vezes - aquelas que iniciavam sexualmente os sinhozinhos. A mulata é, pois, este elemento fecundado no imaginário cultural sob a imagem da morena lasciva. Pode-se permutar “iniciação amorosa” para “assédio sexual” em que o meio, repetido de modo enfático por “o dia era quente”, denota a influência geográfica cuja atmosfera exótico-erótica brasileira conduz a resposta erótica da mulata e do próprio eu lírico, o qual parece se “contaminar” com a volúpia do local descrito. Nesse cenário, desponta o ócio do eu lírico, que expia a labuta da lavadeira de pernas morenas:

A rede entre duas mangueiras  
 balançava no mundo profundo.  
 O dia era quente, sem vento.

O sol lá em cima,  
 as folhas no meio,  
 o dia era quente.

E como eu não tinha nada que fazer  
 vivia namorando  
 as pernas morenas da lavadeira.

Um dia ela veio para a rede,

se enroscou nos meus braços  
me deu um abraço,  
me deu as maminhas  
que eram só minhas.

A rede virou,  
o mundo afundou.  
Depois fui para a cama  
febre 40 graus de febre.  
Uma lavadeira imensa,  
com duas tetas imensas,  
girava no espaço verde (ANDRADE, 2013, p. 61).

Outro poema que parece conter tônica parecida é o texto “Essa negra fulô” (1947), de *Poemas negros*, escrito pelo modernista alagoano Jorge de Lima. É notório o peso da imoralidade que recai sobre as costas da negra escravizada, sendo a escravidão ainda um elemento de degradação moral que norteia a conduta da mulher negra, que, por meio de sua sensualidade africana, destaca-se no espaço sexual e econômico da família patriarcal brasileira.

Fulô, ludicamente vista como um animal erótico-exótico, representa o que David Brookshaw afirma sobre a influência sexual da escrava sobre o senhor. A beleza de Fulô faz a negra ascender socialmente para “mucama”, uma espécie de escrava que servia dentro da Casa Grande. A presença da influência cultural africana no momento em que Fulô conta histórias para sua sinhá explícita, também, a ideia de sincretismo cultural não problematizada por autores como Gilberto Freyre, mas atenuada:

Ora, se deu que chegou  
(isso já faz muito tempo)  
no banguê dum meu avô  
uma negra bonitinha,  
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá)  
— Vai forrar a minha cama  
pentear os meus cabelos,  
vem ajudar a tirar  
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!  
ficou logo pra mucama  
pra vigiar a Sinhá,  
pra engomar pro Sinhô!

[...]

Ó Fulô! Ó Fulô!

(Era a fala da Sinhá)  
 vem me ajudar, ó Fulô,  
 vem abanar o meu corpo  
 que eu estou suada, Fulô!  
 vem coçar minha coceira,  
 vem me catar cafuné,  
 vem balançar minha rede,  
 vem me contar uma história,  
 que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa  
 que vivia num castelo  
 que possuía um vestido  
 com os peixinhos do mar.  
 Entrou na perna dum pato  
 saiu na perna dum pinto  
 o Rei-Sinhô me mandou  
 que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
 Vai botar para dormir  
 esses meninos, Fulô!  
 "minha mãe me penteou  
 minha madrasta me enterrou  
 pelos figos da figueira  
 que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
 (Era a fala da Sinhá  
 Chamando a negra Fulô!)  
 Cadê meu frasco de cheiro  
 Que teu Sinhô me mandou?  
 — Ah! Foi você que roubou!  
 Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra  
 levar couro do feitor.  
 A negra tirou a roupa,  
 O Sinhô disse: Fulô!  
 (A vista se escureceu  
 que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
 Cadê meu lenço de rendas,  
 Cadê meu cinto, meu broche,  
 Cadê o meu terço de ouro

que teu Sinhô me mandou?  
 Ah! foi você que roubou!  
 Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar  
 sozinho a negra Fulô.  
 A negra tirou a saia  
 e tirou o cabeção,  
 de dentro dêle pulou  
 nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
 Cadê, cadê teu Sinhô  
 que Nosso Senhor me mandou?  
 Ah! Foi você que roubou,  
 foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô! (LIMA, 1997, p. 8 - 11).

A figura da mulher negra, portanto, adentra o espaço familiar patriarcal como uma persona para não ser levada a sério, posta sempre à disposição dos caprichos do sinhô e da sinhá. Outro fator essencial para a discussão configura-se no trato em relação à infantilização das personagens negras na literatura brasileira que contribuem para a solidificação desses sujeitos como seres de menor capacidade intelectual, fazendo, portanto, de seus construtos e artefatos culturais elementos de subalternização. Para esta discussão, cabe trazer os imaginários forjados por autores como Monteiro Lobato os quais demonstram a aproximação do que é do universo negro ao universo do irreal e do que escapa de uma lógica possível no mundo. Assim sendo,

[...] são as histórias para crianças de Monteiro Lobato, inspiradas no folclore afro-brasileiro, que retratam muito da vida nas velhas fazendas. Não se pode duvidar, embora quão charmosas essas histórias possam ser, que a visão do mundo de magia do negro, sendo equacionado com o mundo antilógico da criança, contribuiu e reforçou, por gerações a fora, o estereótipo do negro como uma criatura fundamentalmente ilógica, para não ser levada a sério pelo mundo real dos adultos (BROOKSHAW, 1983, p. 71).

A infantilização atribuída ao indivíduo negro subtrai a oportunidade de garantir o seu lugar de fala, o que suscita riscos à sua autorrepresentação e uma constante em que um outro fala sobre uma vivência desconhecida. Para a socióloga brasileira Lélia Gonzalez, quando o ser negro rompe com os grilhões de infantilização a ele impostos, quebra-se uma narrativa dada como única. A autora assevera que o “lixo”, isto é, o povo negro como é visto até então

pelo olhar do racismo à brasileira, quando assume seu lugar de fala, produz sua representatividade, acarretando para si todos os conflitos desse ato:

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ, 1984, p. 2).

O temor sentido pela sociedade ao se deparar com o sujeito subalternizado (re)tomando seu devido espaço remete a processos culturais que sistematizaram a violação Da corporeidade negra e instauraram os mecanismos de infantilização bem como tantos traumas que perpassam o negro na cultura contemporânea. Tal processo infantilizador percebe-se relatado no ensaio *A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a 'dialética da marginalidade'* (2007), cujo autor, João César de Castro Rocha, traz os personagens contemporâneos Laranjinha e Acerola, baseados no livro *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, antropólogo que se dedicou aos estudos na favela homônima à obra nos anos de 1986 a 1993.

O romance de Lins conta a trajetória de transformações sociais sofridas na Cidade de Deus, comunidade carente do Rio de Janeiro atravessada por violências diversas e pelo intenso tráfico de drogas. A obra foi transformada em produção cinematográfica, no famoso filme *Cidade de Deus*, e em minissérie pela Rede Globo, *Cidade dos homens*, ambas as produções em meados dos anos 2000. Ao serem convertidos para a narrativa de minissérie, os personagens são nomeados como Laranjinha e Acerola, que causam ao telespectador simpatia ou revelam um processo de infantilização do homem negro, bem como uma maneira de descentralizar de vista as questões violentas que demarcam os vestígios da escravidão que anulam a existência do indivíduo negro na sociedade brasileira, secundarizando a questão do racismo estrutural. A folclorização e a infantilização tornam-se, portanto, ameaças à constituição de dignidade da representação negra, pois,

Folclorizar é retirar conteúdo vivencial, que por ser conteúdo humano, traz conflitos. É esvaziar a possível carga transformadora que determinada área da cultura possa ter. A ingenuidade acaba sendo produzida para operar o efeito de conformismo ante os desafios da vida (CUTI, 2010, p. 90).

Estes processos de infantilização, de folclorização e de fomentação do mulatismo e do exotismo-erótico impostos a negros e seus descendentes foram moldados pelo espectro racista que ronda a construção identitária da cultura brasileira. Dessa herança cultural, a razão negra encontrou apoio, por vezes, nas entrelinhas de tentativas até muito honestas de autores/as que buscavam “redescobrir o Brasil”. Este contexto em que se engendra a literatura brasileira

ao longo do século XX não consegue esconder a força de classes historicamente dominantes sob ações interventoras de extermínio que incentivou o genocídio e o etnocídio de indígenas e negros desde a época da invasão europeia. Assim sendo, foi e é por meio da luta de classes subalternizadas, secundarizadas pela branquitude europeia, que há a permanência de suas existências.

Nesse cenário tortuoso, fica nítido, portanto, o efeito das vozes autorizadas na literatura e nas mais diversas instâncias sociais na manutenção dos imaginários culturais nefastos que percorrem as estruturas que delineiam as relações sociais no Brasil. Há, entretanto, contrário ao norte das classes dirigentes, um movimento sul incitado por alteridades negras postas à margem social, que ousa rasgar o véu da subalternidade compulsória historicamente a elas devotada. Neste movimento sul, herdeiro de problemáticas tão profundas que chegam a transparecer atemporais, encaixam-se as vozes de uma literatura que se revela como negro-brasileira incitando a nação à subversão da ótica racista instaurada nas narrativas sobre a identidade cultural da nação.

Os imaginários culturais arraigados pela razão negra foram solidificados ao longo da história brasileira, porém, na atualidade, já não são aceitos de maneira pacífica para explicar o Brasil miscelânico, pois, novas óticas germinadas por movimentos culturais de ruptura ao longo do século XX em todo o planeta produzem um movimento autorrepresentativo das classes subjugadas, principalmente, pelos efeitos da escravidão das alteridades negras. Tais sujeitos, comumente representados na literatura nacional rasgados em sua autoestima e destituídos de seus caracteres mais intrínsecos, resistem, embora as tecnologias de herança colonial sejam perspicazes e a consciência branca queira apagar a memória popular. No lugar de subserviência do povo negro, as entrelinhas da história indicam o contrário e é preciso, dessa forma, ler a História a contrapelo para que seja possível captar os sinais das narrativas de contramão.

## **2.2 Literatura brasileira e a vertente negra**

Em *Literatura negro-brasileira* (2010), o poeta Cuti fala que “A palavra ‘Brasil’ esconde os crimes e os criminosos” (CUTI, 2010, p. 18). Tal afirmativa aplica-se ao processo de dominação forjado ao longo da formação brasileira através da ótica/ética do sujeito brancocêntrico na estruturação das áreas do saber como Antropologia, Sociologia, perpassando, também, pela Literatura. Essa última pressupõe o ato de escrita, que, por sua vez, indica uma ação comunicativa. Tal ação é baseada em diversos aspectos como recepção, formação de

público leitor, formação intelectual do/ escritor/a, temáticas a serem abordadas, inspiração, sobretudo, o campo das tenções/tensões.

Dentro do processo de interlocução que é a literatura, identidades destrutivas moldam a teia de discursos em torno de diversos fatores que circundam, por exemplo, a questão racial, o que demarcou o sucesso do empreendimento colonial introduzido pela mão europeia. “Embora a raça não exista biologicamente, isto é insuficiente para fazer desaparecer as categorias mentais que a sustentam” (MUNANGA, 2003, p. 10). Assim age a raciologia, essa “ficção útil” (segundo Achille Mbembe), que viabiliza há tempos os projetos destrutivos como a marginalização do negro, produzindo o preconceito e, por conseguinte, efeitos nefastos ao seu conjunto físico-psicológico. Efeitos perigosos ao construto psicológico, pois a literatura lida com a fruição, o imaginário, interferindo nas formas pelas quais as pessoas enxergam a si e aos outros. De modo inquestionável, as fantasias, os desejos e as subjetividades de um/a escritor/a entram em cena no momento de pôr no papel a materialização desse arsenal criativo.

A literatura negro-brasileira, como intitula Cuti (2010), esta vertente dentro da diversidade que é a literatura brasileira em sua totalidade, expressa um viés constituído por vozes precursoras, que, embora não agindo de maneira sistemática e coletiva em épocas anteriores como temos na contemporaneidade, foram essenciais para o movimento de combate ao desconforto trazido pela opressão da branquitude. Nomes como Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto, que integram uma importante chapa de precursores negros na literatura brasileira, fizeram de seus projetos de escritas forte intenção combativa mostrando como os ares do século XIX rumo ao século XX introduziriam o negro encarnando o fenômeno de personagem-leitor-escritor. Dessa maneira, conforme Cuti,

Luiz Gama e Cruz e Sousa atuaram em prol da abolição da escravatura ao lado de brancos liberais. Lima Barreto aproximou-se de correntes de esquerda que iniciavam suas atividades no Brasil. Entretanto, do ponto de vista literário, foram solitários, em especial no empenho de sua afirmação racial ou crítica ao racismo (CUTI, 2010, p. 63).

A presença do povo negro na literatura brasileira, seja como receptor, seja como elaborador da escrita, é permeada por registros que ora corroboravam com imaginários culturais de estereótipo sobre si, ora contestavam tais padronizações. Ao longo do século XX, a luta negra tornou-se cada vez mais incisiva, como demonstram de maneira marcante produções culturais de Abdias Nascimento com a formulação do Teatro Experimental do Negro (TEN), a partir da década de 1940, voltado a um exercício cênico enraizado no protagonismo negro. Outro exemplo é a insurgência do Movimento Negro Unificado (MNU) em São Paulo, na

década de 1970, dando origem à série *Cadernos Negros*, reunindo a força e potência da escrita de representações negras do Brasil.

Cuti (2010) ainda destaca que o viés fundamental sobre a literatura feita por negros no Brasil não é a fomentação de uma escrita que não remonte a uma herança africana ou a uma nova África na América, mas a um projeto de literatura que promova, sobretudo, ruptura com o processo de alienação provocado pelo racismo. “Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra.” (CUTI, 2010, p. 36). O ponto crucial, como prossegue Cuti, seria a pergunta: quais os efeitos que escritores negros reproduzem em sua escrita diante de experimentações distorcidas pelo racismo? O preconceito, como uma presença psíquica na existência de um indivíduo impõe experiências destrutivas para a formação da identidade negra e o assumir-se negro seria ressignificar um passado não tão distante de subalternização por meio da ideia de raça associada à subalternidade. O assumir-se negro de um escritor destaca-se como o rompimento da falácia de contribucionismo proferida por vários intelectuais sobre a cultura brasileira ser constituída pela fantasiosa “cocolonização negra”:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa branquira que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro” (CUTI, 2010, p. 44-45).

As alteridades negro-brasileiras, ao tentarem gravar seus sentimentos, desejos e saberes por meio da escrita, foram perseguidas pelo preconceito racial e pela autocensura, fomentados por imaginários culturais de uma elite que, segundo Darcy Ribeiro, tratam os indivíduos que fogem aos estereótipos estabelecidos sob complacência limitada, marca do racismo à brasileira: “O outro é a tolerância opressiva, de quem quer conviver reinando sobre os corpos e as almas dos cativos, índios e pretos, que só podem conceber como os que deverão ser, amanhã, seus equivalentes, porque toda a diferença lhe é intolerável” (RIBEIRO, 2015, p. 54).

Nessa rede de discursos que se inter cruzam e se chocam, surgem alteridades singulares como a escritora negra Carolina Maria de Jesus, fruto das questões brasileiras do

início do século XX, que ousa elaborar uma “literatura vista de baixo”<sup>18</sup>, deflagrando um contexto não-homogêneo, polifônico e multiétnico brasileiro, cujas classes subalternizadas se engendram no combate a violências estruturais encontradas na espinha dorsal do conceito de nação brasileira.

Essas questões brasileiras às quais Carolina dá tom norteiam-se, principalmente, num pano de fundo em que comporta uma série de fenômenos em si: é mulher, mãe solo, migrante, favelada, pessoa sem instrução acadêmica e, sobretudo, uma negra que lê, escreve e que se sonha, projetando-se como personagem. Ousadia com alto teor de pioneirismo. Dessa maneira, diante de interdições racistas e esquemas desiguais arraigados na sociedade, o conceito de democracia racial brasileira é questionado pelo diário de Carolina Maria de Jesus, uma preta pobre que queria dizer, abrir sua boca e seu corpo para dissertar sobre política, sobre os medos e desafios de criar três filhos dentro de um espaço no qual os conceitos de cordialidade brasileira sucumbem às necessidades de sobrevivência.

Os discursos de ódio proferidos contra as alteridades negro-brasileiras revelam-se por meio de um panorama histórico cuja autoestima dessa classe subalternizada é violada mediante o agir, nem sempre sorrateiro, do preconceito racial e do poder aristocrático ainda vigente. Conforme Cuti,

Se as conquistas da população negro-brasileira são minimizadas é porque o propósito de um Brasil exclusivamente branco continua sobrepujando as mentes que comandam a nação nas diversas instâncias do poder. Os maiores problemas que o país enfrenta hoje foram plantados ontem e seus cultivadores deixaram uma legião de descendentes e seguidores (CUTI, 2010, p. 12).

Este trecho denuncia a hegemonia desafiada por Carolina Maria de Jesus, que opera sobre si um fenômeno quase impossível para uma mulher negra numa época em que a presença de *digital influencers*<sup>19</sup> e *Internet* não havia para pautar o assunto urgente de cunho político-social apurado em *Quarto de despejo*: o de ser escritora. Essa urgência de quem necessita expressar-se artisticamente percebida pela leitura de *Quarto* reverbera de maneira nítida o que

---

<sup>18</sup> O pesquisador cearense Emanuel Régis Gomes Gonçalves, em sua dissertação de mestrado, intitulada: “A literatura vista de baixo: o livro *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus”, defendida em 2014, esboça a conceitualização de “literatura vista de baixo” como o processo pelo qual *Quarto* é elaborado. A literatura vista de baixo ocorre mediante a autoria de obras pelas mãos de classes subalternizadas no tecido social, marginalizadas historicamente por estratos hegemônicos da sociedade.

<sup>19</sup> São o que contemporaneamente chamamos de criadoras/es de conteúdo nas redes sociais (*Instagram, Facebook, YouTube*, etc.) na *Internet*. São indivíduos que possuem a capacidade de influenciar o público a tomar decisões e a seguir ideias relacionadas a costumes do cotidiano, questões políticas, estilos de moda, etc.

Paulo Freire, em *Pedagogia do oprimido* (1987), aborda sobre a emergência da tomada do lugar de fala pelas classes marginalizadas, pois

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? (FREIRE, 1987, p. 31).

Sob a leitura atenciosa de *Quarto*, a palavra opressão pode ser entendida como a retirada de direitos básicos ou a insuficiência deles como demonstra a vida atroz na periferia paulista enfrentada pela autora sob a desigualdade social. Entender-se e afirmar-se como artista, como poetisa, portanto, significa um empoderamento para esta mulher negra e favelada, indivíduo subalternizado no espaço urbano, que, por meio da escrita organiza sua leitura do mundo e a de si mesma, o que Candido (2011) afirma como o poder de a literatura organizar o caos interior do seu humano. Perceber-se como gente, ser sensível, por meio da arte foi algo que causou espanto ou dificuldade num primeiro momento para Carolina, como é perceptível neste trecho de “Minha Vida”, texto intitulado anteriormente como “Um Brasil para os brasileiros”<sup>20</sup>, que posteriormente integrou a obra *Diário de Bitita* (1986):

Falei com o distinto jornalista sr. Vili Aureli.  
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! - Levei um susto, mas não demonstrei. O meu coração acelerou-se, como se fosse um cavalo de corrida. Pensei: - ele disse que sou poetisa, que doença será esta. Será que isto tem cura? Será que vou gastar muito dinheiro para curar esta enfermidade? (JESUS, 2015, p. 216-217).

Por diversas vezes nesse texto, Carolina não compreende o que são os versos e as ideias que tomam seu pensamento e a perseguem dia e noite. Cita uma experiência com a leitura de um livro do poeta Casimiro de Abreu e, enfim, percebe o que de fato significava o pensamento poético. Carolina é este sujeito subalterno<sup>21</sup> – categoria proposta por Spivak (2010) que ousou ser ouvido, principalmente, dentro de um espaço específico capaz de transportar consciências e evocar transformações sociais chamado literatura.

<sup>20</sup> Remissão ao título anteriormente dado aos cadernos originais de Carolina Maria de Jesus desde 2006 sob a guarda do Instituto Moreira Salles, em São Paulo. No ano de 1975, eles foram entregues à pesquisadora Clélia Pisa, pela própria Carolina. Pisa, juntamente com Maryvonne Lapouge, entrevistou a autora para o livro *Brasileiras* a ser publicado na França. Depois que Carolina faleceu, os manuscritos foram editados na França e publicados no ano de 1982 sob o título *Journal de Bitita*. Quatro anos depois, em 1986, o livro foi traduzido para a língua portuguesa e lançado no Brasil como *Diário de Bitita*. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/exposicoes/7439>. Acesso em: 18 jan. 2023.

<sup>21</sup> Indivíduo inferiorizado, sem agenciamento de fala, impossibilitado de exercer sua autorrepresentação política dentro do sistema econômico capitalista do Ocidente pós-colonial.

Essa maneira dialética e otimizada de vivenciar as agruras e angústias da existência é o que perseguiu Carolina. Por diversas vezes exerceu, como é perceptível por seus relatos em *Quarto de despejo*, uma sublimação de dores e de uma vida de ausências através do lápis e do papel. Em busca de um ideal permanente de valorizar sua escrita e da procura por se lapidar como poetisa, Carolina percorreu uma trajetória insistente na defesa do projeto literário que acreditava. A contemporaneidade a enxerga como uma das escritoras negras precursoras que inspiram os caminhos para o que se engendra no fortalecimento da vertente negro-brasileira, perscrutando e investigando as entrelinhas que compõem as produções dessa artista emblemática.

### ***2.2.1 Quarto de despejo: a literatura da negra que escreve***

O nome Carolina Maria de Jesus desponta no Brasil contemporâneo com uma força potente, sob um tom de redescoberta. A autora intriga o imaginário atual e reacende fagulhas em movimentos de negritude do hoje que buscam uma inspiração. As obras carolinianas representam um guia de pioneirismo que ajudam na compreensão dos efeitos do racismo sobre a população negra no Brasil ao longo do século XX.

Carolina Maria de Jesus: migrante, negra e pobre, uma identidade fruto das intensas desigualdades do Brasil moderno, expõe em sua obra principal, *Quarto de despejo*, feridas incômodas para os brancos e para os próprios negros no Brasil. Nesse sentido, a narrativa da favela do Canindé irrompe um percurso histórico de representações negras cuja única possibilidade era a de ser escrita pelas mãos do branco. Encarnando em si o fenômeno triplo de autora-leitora-personagem desencadeia na literatura brasileira uma desestabilização de lócus e eleva a alteridade negra a um movimento de ascendência profissional até então raro ou de caráter bastante pontual:

A consideração da obra de Carolina como literatura negra interessa como valorização de uma atividade que se diferenciava das demais formas de sucesso social possibilitada aos negros. Se tradicionalmente os “pretos” sobem na escala social brasileira através da atividade artística - entendendo-se como tal quase que exclusivamente ao samba -, ou do esporte - quase que apenas o futebol -, Carolina significou uma alternativa diferente daquela alcançada por Elizabeth Cardoso, Ataulfo Alves, Garrincha ou Pelé. Teria sido através das letras - e das letras diferenciadas do padrão branco - que Carolina Maria de Jesus subira, tornando-se uma escritora, o maior sucesso de vendagem de nossa história no tempo (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 268).

Transgressora, Carolina descobre que dentro de si moram versos e pensamentos que promovem um desassossego que a autora aprende a canalizar para a escrita. Em *Diário de*

*Bitita*, Carolina criança é circundada por questionamentos líricos e poéticos sobre o mundo racista a sua volta, sendo tachada de “louca”, “negra atrevida”, porque, incompreendida, possuía um olhar aguçado para questões que a maioria não atinava com tanta perspicácia. A literatura foi a porta encontrada pela menina Bitita para compartilhar com o exterior a ebulição poética, acompanhada pela criticidade, que cada vez mais evoluía dentro de si. Carolina degusta, então, por meio da escrita, um contato de libertação. Exausta da lida, em *Quarto*, põe-se a escrever, quando os vizinhos estavam sem fazer barulhos ou algazaras, ou mesmo sentada no batente de casa, desaguando nos seus cadernos velhos seu expurgo. A esse processo provocado pela escrita, Cuti chama de *catarse do povo negro*, “que encontra também na literatura um caminho aberto para reconhecer a si mesmo, por meio da purgação da histórica humilhação sofrida e do expurgo de seus fantasmas criados pela discriminação racial” (CUTI, 2010, p. 75).

De raízes da Grécia antiga, a *catarse*, para Aristóteles, inseria-se como o momento em que o espectador, identificando-se com os problemas das personagens das tragédias, extraía dali a expurgação de seus próprios sentimentos: “Às vezes, os sentimentos de temor e pena procedem do espetáculo; às vezes, também do próprio arranjo de ações, como é preferível e próprio de melhor poeta” (ARISTÓTELES, 2005, p. 33). Alargando o horizonte do termo grego, a *catarse* caroliniana é uma sublimação da autora, um expurgo de suas próprias agruras. Por meio da escrita, Carolina expulsa e denuncia uma existência brasileira e põe à mesa um panorama cuja alta sociedade da época encara com espanto e assombro. Talvez, espanto e assombro, pois os relatos vieram justamente de um indivíduo negro. O negro, portanto, para a lógica da elite brasileira, não é uma realidade, mas um simulacro, um depósito de imaginários culturais, um quarto de despejo:

Num plano fenomenológico, o termo designa, em primeira linha, não uma realidade significante qualquer, mas uma jazida, ou melhor, um rebotalho de disparates e de fantasmas que o Ocidente (e outras partes do mundo) urdiu e com o qual recobriu as pessoas de origem africana muito antes de serem capturadas nas redes do capitalismo emergente dos séculos XV e XVI (MBEMBE, 2018, p. 80).

Nessa discussão, o *status* de escritora seria uma inovação transgressora assumida por Carolina, descendente de escravizados negros, de origem humilde e costumeiramente dita como semialfabetizada. Sabe-se que Carolina cursou as séries iniciais no Colégio Allan Kardec, em Sacramento (MG), tendo os estudos interrompidos devido a questões financeiras da família, que teve de se deslocar para a roça e sair da cidade. A autora assume, diante de um horizonte de desigualdade racial, o que Cuti entende como a sua autoelaboração profissional, assim como

a própria literatura negro-brasileira também teve e tem de se afirmar mediante o fomento de sua subjetividade, local de fala e construção de sua ascendência e autoconcepção:

Considerando que a formação de um escritor é muito cara, pois envolve educação formal (escola) e informal (cursos paralelos de idiomas, redação, autodidatismo etc.), vemos que o desenvolvimento da literatura negro-brasileira necessitou e necessita que a população, cuja subjetividade é o fator fundamental daquela vertente, elabore a sua ascensão social. São, portanto, fatores essenciais para se desenvolver uma literatura: o acesso à alfabetização, à leitura e à prática da escrita literária, aquisição de bens culturais (livros, CDs, DVDs), disponibilidade de tempo, isolamento físico com espaço adequado para produção de textos, equipamentos para a escrita e pesquisa, crise de identidade gerada principalmente pelo afastamento cultural, o que faz o autor lançar-se em busca das raízes perdidas, competição social, de onde se dá o encontro com a prática do racismo e as conscientização de que ela implica vários aspectos (econômicos, psicológicos, religiosos, estéticos etc.) (CUTI, 2010, p. 30).

Esses elementos complexos citados por Cuti (2010) são explicitamente pontuados e vivenciados por Carolina. A título de exemplo, em *Diário de Bitita*, a competitividade social impulsionada pelos efeitos do racismo que a personagem Bitita percebia em si e em seus semelhantes criava um sentimento de questionar as injustiças impostas. Em *Quarto*, a configuração física em que vive a autora, a lida exaustiva de catadora de lixo e a própria ausência de aquisição de bens culturais, tendo rádio, livros velhos e papéis sujos como seus principais companheiros, mostram o esforço dessa poeta em ressignificar o que lhe fora imposto desde a infância. O desejo de ser diferente do que foi posto a si e aos seus impulsionou Carolina a buscar um local que não encontrou no nicho social em que viveu, permeado por violências, miséria, descaso e mutilação espiritual.

Com suas contradições pessoais, erros e acertos, Carolina foi uma escritora que lutou por seu projeto literário e por seu reconhecimento devido: “ela sempre trabalhava muito buscando melhorar seu estilo, usando dicionários, enciclopédias, lendo jornais” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 44). Conforme o jornalista Audálio Dantas pontua, os escritos de Carolina possuíam caráter de depoimento e expressão literária inegável, “não chegava a ser uma obra literária propriamente dita, mas possuía momentos de grande força descritiva, de criação de imagens” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 119). A autora, que teve uma escalada meteórica rumo ao sucesso<sup>22</sup> contando com o apoio de Audálio Dantas, jornalista que a conheceu na favela do

---

<sup>22</sup> Nos três primeiros dias de lançamento do livro, dez mil volumes foram vendidos na cidade de São Paulo. Passados seis meses, 90 mil cópias haviam se espalhado por todo o país. No espaço de um ano ela havia se equiparado, em vendagem, a Jorge Amado, e, como ele, se transformado no mais traduzido dos autores brasileiros de todos os tempos. A atenção da imprensa nacional sobre a figura de Carolina foi um trampolim para seu sucesso internacional. As 182 páginas de *Quarto de despejo* foram republicadas em 13 línguas em mais de 40 países, incluindo a então União Soviética e o Japão. Sua projeção foi vertiginosa, e jamais outro livro publicado no Brasil com testemunhos de mulheres pobres alcançou níveis equiparáveis ao de Carolina (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 30).

Canindé, acabou por obter um consequente esgotamento de sua imagem e por findar seus dias em condições financeiras precárias num humilde sítio em Parelheiros, interior de São Paulo. Muitas histórias circundam a vida de Carolina, esta figura emblemática percebida pela contemporaneidade como uma das pioneiras na literatura negro-brasileira. Nas palavras de Meihy e Levine (2015):

Carolina, foi, pode-se dizer, uma guerreira valente contra as tropas da herança racista, anti-interiorana, preconceituosa em relação às mulheres e, sobretudo uma pessoa afrontadora da marginalidade e da negligência política. Rebelava-se sozinha e por isso jamais chegou a ser revolucionária ou heroína permanente. Sequer foi musa de causas coletivas. Houve um momento em que, ainda que de maneiras contraditórias e estranhas, ela cabia em todas as frentes e, ao mesmo tempo, não servia por longo período a nenhuma. Por isso é provável que tenha sido deixada por todos. De qualquer forma, não se rendeu ao Estado ou a instituições, nem a maridos, ainda que muitas vezes estivesse tão próxima de adúlá-los como de feri-los (MEIHY, LEVINE, 2015, p. 21).

Carolina é comumente descrita como alguém de personalidade forte: não se adequava ao Quarto de Despejo nem à Sala de Visitas. Sua saída da favela do Canindé não proporcionou a alegria ao chegar ao convívio com a classe média paulistana, rodeada por relações hipócritas de um Brasil que fingia viver uma democracia racial, como bem explicita a obra *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961). Carolina, migrante, ex-favelada, viveu num contexto conturbado das décadas de 1960 e 1970 e teve suas dificuldades de ajustamento. As ações da autora, por vezes, foram mais apontadas pela mídia da época como insanidade e petulância do que coragem e/ou empoderamento de mulher negra. O momento pós-*Quarto* fez com que a esquerda política e os demais setores editoriais esperassem uma escrita que continuasse o tom incisivo do primeiro livro, entretanto, a escritora não aceitava as rotulações e queria escrever o que despontava em seu intento:

A Carolina do *Quarto* era um produto de uma sociedade, o Brasil dos fins dos anos 50, que convivia com uma má distribuição da economia e com extremos de riqueza/pobreza dos mais abismantes do mundo. Além do mais, depois que seu livro foi lançado e bem aceito, esperava-se que fosse porta voz dos pobres e rebeldes, conclamando todos para mudanças drásticas da sociedade. Como tal não ocorreu, nacionalmente foi-lhe dado o desprezo. O que se esquece nesta circunstância é que ela almejava simplesmente escapar da miséria absoluta e dar de comer a seus filhos (MEIHY; LEVINE, 2015. p. 57).

A figura de Carolina associada a orgulho negro toma um maior fortalecimento na contemporaneidade, em que a *Internet* e as redes sociais contribuem para uma veiculação mais frequente de debates sobre causas políticas como o movimento negro, sendo os efeitos do

---

racismo na pessoa negra cada vez mais estudados e pontuados pelas áreas do conhecimento. Esse movimento de retorno à obra caroliniana contrasta com o esfriamento pelo qual foram tratadas Carolina e sua produção literária no Brasil. Conforme Meihy e Levine (2015),

Por razões diversas e algumas de explicação indireta - como a inadequação da mensagem do seu primeiro livro ao padrão proposto pelo golpe militar de 1964, que evitava a crítica social -, mas especialmente pela reação estranha da escritora face da atitude impertinente da imprensa, da classe média paulistana e brasileira e da elite intelectual, a queda de seu prestígio foi tão brusca quanto o fora da sua ascensão. (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 18).

É interessante pontuar que o projeto de escrita de Carolina traz em suas veias uma espécie de projeto de nação. A maneira caroliniana de ver o mundo esbanja, não somente em *Quarto*, mas em outras obras da autora, um olhar de crença na potencialidade brasileira, seja nas exaltações românticas descritas no dia a dia de Carolina enquanto saía para catar lixo, seja nas suas narrativas morais acerca do que pensava criticamente sobre a política da época e as condutas entre as classes sociais. Nesse sentido, Carolina engendra, através de seu projeto literário, uma escrita cuja figura negra é quem se autorrepresenta e explana a desromantização de um lócus até então floreado na voz de sambistas da época.

Falando sobre cenário musical, é importante falar sobre Carolina cantora. Em 1961, a escritora lançou, pela RCA Victor, grande gravadora da época, o LP *Quarto de despejo* – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições. A 5ª canção do álbum, “O pobre e o rico”, também presente no livro *Clíris: poemas recolhidos* (2019), retrata a maneira como Carolina enxerga a luta de classes de sua época: por meio de intenso uso de antíteses, o pobre, subalternizado e injustiçado, configura-se como o oposto da ação desordeira e dotada de privilégios do rico, que faz a guerra e obriga o pobre a sofrer as consequências sem mesmo poder reivindicar reconhecimento: “Rico faz guerra, pobre não sabe por que (2x)/ Pobre vai na guerra tem que morrer (2x)/ [...] Pobre e rico são feridos porque a guerra é uma coisa brutal/ Só que o pobre nunca é promovido/ Rico chega a Marechal”.

Carolina ainda afirma a obsessão constante do pobre: o desejo de obter sua subsistência, não sendo a raiz dos problemas brasileiros o indivíduo marginalizado, mas a política de morte instaurada no país, pautada numa estruturação desarranjada e corrupta: “Pobre só pensa no arroz e no feijão / Pobre não envolve nos negócio da nação/ Pobre não tem nada com a desorganização”. A saga vivenciada pelo pobre diante da conduta opressora do rico, sob os arranjos do maestro Francisco Moraes e a direção artística de Júlio Nagib, encarna uma espécie de procissão, um dos grandes símbolos do catolicismo popular vivenciado no Brasil. Além disso, a sonoridade da canção remete a sons religiosos, como a simulação de badalar de

sinos e o coro de vozes, que funciona como um ressoar do solo, salmodiado por Carolina na maioria dos versos.

O álbum expressa uma espécie de tradução semiótica de *Quarto*, ao passo que sambas, valsas e baiões, temperados com crítica social e humor, apresentam o cotidiano da favela do Canindé, bem como suas mais profundas contradições. Em 2021, as incongruências perduram: o pobre brasileiro continua sua peleja. O rico permanece com seus projetos de morte. Nesse sentido, o projeto brasileiro de nação, na ótica da escrita de Carolina Maria de Jesus reverbera pontos cruciais de Darcy Ribeiro, principalmente, no que diz respeito aos projetos coloniais de morte instaurados desde a chegada de estrangeiros europeus, que nas terras tupiniquins constituíram uma hegemonia exploratória e exterminadora do que consideravam como “sem civilidade”:

Nada é mais continuado, tampouco é tão permanente, ao longo desses cinco séculos, do que essa classe dirigente exógena e infiel a seu povo. No afã de gastar gentes e matas, bichos e coisas para lucrar, acabam com as florestas mais portentosas da terra. Desmontam morrarias incomensuráveis, na busca de minerais. Erodem e arrasam terras sem conta. Gastam gente, aos milhões. Tudo, nos séculos, transformou-se incessantemente. Só ela, a classe dirigente, permaneceu igual a si mesma, exercendo sua interminável hegemonia. Senhorios velhos se sucedem em senhorios novos, super-homogêneos e solidários entre si, numa férrea união superarmada e a tudo predisposta para manter o povo gemendo e produzindo [...] Não alcançam, aqui, nem a façanha menor de gerar uma prosperidade generalizável à massa trabalhadora, tal como se conseguiu, sob os mesmos regimes, em outras áreas. Menos êxitos teve, ainda, em seus esforços por integrar-se na civilização industrial. Hoje, seu desígnio é forçar-nos à marginalidade na civilização que está emergindo (RIBEIRO, 2015, p. 53).

A práxis desse estrato hegemônico, portanto, “consiste naquilo que se consola odiando, manejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o outro não como semelhante a si mesmo” (MBEMBE, 2018, p. 27). Na atualidade, o combate a condutas de alterocídio encontra no campo da escrita uma potente ramificação e diversidade: a literatura não canonizada<sup>11</sup> possui, haja vista a proliferação de vozes, historicamente desautorizadas, que, hodiernamente, tomam posse de seu lugar de fala e constroem sua escrita-reivindicação.

O panorama da crítica atual emprega termos como *literatura feminista*, *literatura LGBTQIAP+*, *literatura negra*, para externalizar, a título de exemplo, a existência da diversidade que habita a literatura brasileira contemporânea. Carolina Maria de Jesus, por exemplo, tem grande notoriedade no mundo contemporâneo e migra para um universo cujo campo da pesquisa/crítica, outrora voltado apenas para “obras-primas”, debruça-se sobre a escrita de uma alteridade de um lócus não canonizado. Desta forma, Carolina, persona periférica, advinda de um setor subalternizado do sistema social, alcança no sistema literário a

centralidade do foco e desestabiliza a canonicidade dos sistemas ditos hegemônicos, provocando mudanças na posição de quem ocupa o centro, local de prestígio e aclamação. Para Derrida (1971), o sujeito se configura sob diversas formas, destruindo-se e reelaborando-se, ao passo que o que é interpretado como centro e a própria referência privilegiada de significados são também dispostos numa rede intensa de destruição e reelaboração. A potente comunicação estabelecida por Carolina entre polos sociais de centro e periferia entraram, pois, em estado de choque.

*Quarto de despejo* foi recebido como uma “demonstração viva da incoerência do sistema” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 262), algo que atçou movimentos sociais em direção à Carolina e uma expectativa em relação ao material literário que a autora poderia engendrar de cunho social. Pontos interessantes que Carolina evoca em *Quarto* são as críticas à questão trabalhista do negro no Brasil, à estruturação opressiva de classes na nação, um painel de características de um país subdesenvolvido num permanente gerúndio de genocídio. A escrita de *Quarto*, lançado após 72 anos da Abolição da Escravatura, mantém traços de um Brasil colonial ainda com seus estigmas de formação expostos, mesmo que mascarados sob o *slogan* de “país em desenvolvimento”. Conforme Darcy Ribeiro:

O povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às suas necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável (RIBEIRO, 2015, p. 20).

Consoante ao pensamento de Darcy, a própria noção de “país em desenvolvimento” decorre de um processo anterior não de superação, mas de algo que Mbembe constata e este trabalho já pontuou como uma tecnologização dos modos de submeter grupos sociais à marginalidade. Neste panorama social, Carolina foi percebida como uma promessa de heroína, a poeta do lixo, a poeta dos pobres que poderia levantar bandeira diante deste aglomerado de problemas que compunham o Brasil e suas pretensões de modernidade:

O início dos anos 60 vinha como uma onda reformista caracterizada pelo prenúncio de que as camadas pobres poderiam produzir figuras - no caso uma mulher negra - que levantariam a opinião pública. Esse tipo de percepção no passado era limitado pela eficiência da máquina classista que não permitia mobilidades. Particularmente no caso das mulheres, estava definido um papel de subserviência em que restava à condição feminina pobre, no máximo o direito de trabalhar servindo aos brancos como cozinheira, babás, faxineiras. O livro de Carolina servia de pretexto para se criticar um tipo de sociedade fechada e que se autodesconhecia. Neste espaço reformulava-se o sentido da crítica nacional que teria que incluir novas situações para um país que busca se atualizar (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 38).

Esses novos jeitos de olhar para as questões brasileiras ganhou tom por fenômenos artísticos como o Cinema Novo<sup>23</sup>: obras literárias como *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, transformadas em produtos cinematográficos<sup>24</sup>, reverberaram um novo construto artístico cuja força de estéticas de contramão tomaram visibilidade social. Glauber Rocha, um dos grandes nomes do Cinema Novo, em sua tese-manifesto *A Ezzetyka da Fome* (1965), expressa o espírito revolucionário cinemanovista ao pretender uma arte na qual problemáticas sociais brasileiras (especialmente, a fome, estigma social da América Latina) fossem material artístico a fim de que um grande público tomasse consciência das misérias enfrentadas no país, fatores anteriormente trabalhados, inclusive, na literatura brasileira regionalista da Prosa de 30:

A fome latina, por isto, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é a nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. De *Aruanda a Vidas Secas*, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras [...] O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de 30, foi agora fotografado pelo cinema de 60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político (ROCHA, 1965).

Necessidade semelhante de abordar as temáticas sociais e estabelecer literaturas encarnadas em autêntica busca pela *brasilidade*, isto é, num conjunto de características socioculturais e políticas que configuram o Brasil neste complexo mosaico latinoamericano que lhe é característico, encontra-se em crescente tendência, como demonstram as produções literárias contemporâneas. Problemáticas sociais como fome, violência e desigualdade

---

<sup>23</sup> O Cinema Novo surgiu como uma resposta ao cinema tradicional que fazia sucesso nas bilheterias brasileiras no final da década de 1950, um cinema que basicamente se resumia a musicais, comédias e histórias épicas no estilo hollywoodiano, muitas vezes realizados com recursos de produtoras e distribuidoras estrangeiras. Nesse contexto, um grupo de jovens cineastas, sedentos de mudança e dispostos a combater o que eles caracterizavam como um cinema de mau gosto e “prostituído”, adotou o lema “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” para atacar o industrialismo cultural e a alienação das populares chanchadas. O que eles buscavam era uma arte engajada, movida pelas preocupações sociais e enraizada na cultura brasileira. KREUTZ, K. **Cinema Novo**. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/cinema-novo/>. Acesso em: 15 fev. 2021.

<sup>24</sup> O filme *Vidas secas* (1960), de Nelson Pereira dos Santos, faz uma reescritura intersemiótica da obra homônima de Graciliano, em que técnicas como o recurso preto e branco e a sonorização singular no início e no fim do filme são empregadas, o que amplifica as agruras de sertanejos diante da seca e da miséria no Sertão nordestino. Um som agudo de berrante é posto no início do filme. Apresenta-se primeiro uma vastidão de terra seca em tons de alto contraste, em que o preto e o branco tomam conta da cena. O alto contraste amplifica a sensação de aridez da terra. Em seguida, aparecem a cachorra Baleia e os demais personagens: Sinhá Vitória, o Papagaio, o Menino Mais Novo, Fabiano e o Menino Mais Velho. O som agudo causa um efeito sonoro angustiante aos ouvidos do telespectador, fazendo-o experimentar, pelos sentidos, a agudeza daquele viver hostil e perturbador enfrentado pelo sertanejo.

enfrentadas por classes subalternizadas são elementos recorrentes na escrita brasileira atual. Tal viés aflora a consequente desestabilização do centro pela periferia, pondo em evidência a mudança do foco de editoras e do interesse do grande público.

Sob ótica semelhante, *Quarto de despejo* denuncia as misérias e violências específicas por meio de experiências desafiadoras que a mulher negra e pobre é levada a superar e revela o abandono social enfrentado pela protagonista por meio da ressignificação do contato diário com o lixo, em busca da sobrevivência. Nesse contexto, o valor que o lixo toma para esta obra reverbera uma atenção percebida ao longo da segunda metade do século XX, no que tange ao interesse das artes, inclusive, no âmbito cinematográfico nacional<sup>25</sup> pela imagem do que é, de algum modo, descartável, metaforicamente ou não, pela sociedade.

A voz de Carolina mistura-se à de muitas escritoras negras da atualidade fortalecendo e impulsionando o que outrora se desenhava como um caminho solitário para a autora, quem, atualmente, serve como nome imprescindível para coletivos de escrita e para a memória do movimento negro no Brasil. A menina Bitita, que desde a mais tenra infância já se diferenciava dos demais, perpassa uma lógica que Mbembe (2018) afirma como um passo inicial e gradativo para uma existência livre das mazelas provocadas pelo racismo, rumo a um momento posterior, o porvir:

Na verdade, para aqueles que sofreram a dominação colonial ou para aqueles cuja parcela de humanidade foi roubada num determinado momento da história, a recuperação dessa parcela de humanidade muitas vezes passa pela proclamação da diferença. Mas, como se vê em parte da crítica negra moderna, a proclamação da diferença é somente um momento num projeto mais amplo - o projeto de um mundo por vir, de um mundo à nossa frente, cuja destinação é universal, um mundo livre do fardo da raça e livre do ressentimento e do desejo de vingança que toda e qualquer situação de racismo suscita (MBEMBE, 2018, p. 315).

Em suma, a parcela de humanidade roubada na infância de Bitita e requerida por Carolina Maria de Jesus é o que *Quarto* e as demais obras da autora desafiadoramente reivindicam. Essa diferença proclamada por Carolina, lida por alguns como desaforo ou prepotência de uma negra que não enxergava o seu local de subalternização, na verdade, é uma autêntica indignação, oriunda do próprio movimento de enxergar-se e dar-se conta do local funesto no qual foi introduzido, nesses séculos de espoliação e criação de estigmas, o povo negro. E a escrita é sua arma principal nessa guerra em que escrever é como sonhar. O onírico

---

<sup>25</sup> O depósito de lixo, pelo menos desde a década de 1960, é uma presença persistente nas imagens do cinema brasileiro. Desde o curta *Um Favelado* (Marcos de Farias, 1962), reunido no filme *Cinco Vezes Favela* (1962), passando por *Ilha das Flores* (Jorge Furtado, 1989), *Boca de Lixo* (Eduardo Coutinho, 1992) e *Estamira* (Marcos Prado, 2005) (OLIVEIRA; CAVALCANTI, 2017, p. 67).

aqui não se instaura como uma fuga pueril para uma realidade virtual, mas configura-se como um conspirar que humaniza a sociedade, capaz de conduzir as pessoas ao porvir citado por Mbembe, a um tempo-espaço cujas neuroses e complexos ocasionados pelo racismo sucumbirão.

### 3 OS VESTÍGIOS DA CONSCIÊNCIA E AS VEREDAS DA MEMÓRIA EM *QUARTO DE DESPEJO*

Passados mais de 60 anos do lançamento do fenômeno *Quarto de despejo*, é notável, no momento presente, um movimento de redescoberta em sua direção. No Brasil, as violências expostas na obra de estreia de Carolina Maria de Jesus configuram-se quase que atemporais, por conseguinte, é compreensível a pertinência das temáticas de seu diário e o intento de pesquisadores/as da contemporaneidade em desvendar as camadas que compõem a trajetória-trabalho da escritora.

Em *Quarto*, Carolina focaliza a narrativa em seu cotidiano de mulher negra e pobre, alteridade singular, que enfrenta a permanente regulação do acesso à dignidade na urbe brasileira. Essa imposição, um sinônimo para o exercício genocida do poder em países como o Brasil, define-se como uma prática social herdeira de um passado forjado por classes que querem decidir sobre o direito de quem pode ou não gozar de existência apropriada.

Práticas de dominação abordadas no Capítulo 1 deste trabalho como a colonização europeia, a escravidão negra, o genocídio dos povos indígenas e a produção fictícia de imaginários sobre povos subalternizados na cultura nacional são alguns dos “episódios” os quais engendraram a coluna vertebral da hegemonia de grupos, que, nas palavras de Darcy Ribeiro, estão mais para castas disfarçadas de classes. O panorama de fundo das violências históricas reavivadas pela narrativa caroliniana é o cenário brasileiro de um Estado racista, assassino e suicidário, que entende quanto vale o direito de subtrair existências. Se for posta em evidência a infinidade de grupos minoritários excluídos do que se denomina progresso, será perceptível quão perigoso se constitui o exercício da política no Brasil e como ele se aproxima gradativamente à *necropolítica*, esta promoção sistemática de projetos de morte de alteridades específicas cujo alastramento é perceptível no exercício contemporâneo do poder de Estados soberanos, denunciado, também em *Quarto*. Conforme Mbembe (2018),

A percepção da existência do Outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança, é este, penso eu, um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade (MBEMBE, 2018, p. 20).

No contexto brasileiro, a *necropolítica* é materializada sob este vestígio do que a empresa colonial deixou como herança ao mundo contemporâneo, motivada, principalmente, pelos imaginários culturais forjados pela branquitude. Já citados no capítulo 1, “os imaginários culturais instituíram uma espécie de direitos diferentes” (MBEMBE, 2018, p. 39), sendo

possuidores de íntima relação com a criação da raciologia, isto é, a fabulação permissiva à fomentação de violência contra grupos sociais como o povo negro. Essa soberania encarada como “vontade e capacidade de matar a fim de viver” (MBEMBE, 2018, p. 20), esteve circundando os diversos efeitos do racismo no Brasil, ao passo que o apagamento (físico-simbólico) de povos não brancos seria um dos sinais mais positivos do que orgulhosamente bradava-se sobre a fascinante miscigenação.

Ante esse panorama, o presente capítulo propõe a presença dos conceitos de *consciência* e *memória*, elaborados pela socióloga brasileira Lélia Gonzalez, relacionados à escrita de *Quarto de despejo*. *Consciência e memória*: a primeira funcionando como o que é permitido sob a forma de construto cultural sancionado e perpetuado pela elite branca; a segunda atuando como a persistência da sabença resistente de grupos subalternizados. Sob perene embate, tais aspectos norteiam questões trazidas neste capítulo no que tange às tensões sociais comunicadas por *Quarto de despejo*. Por muito tempo, grupos marginalizados foram falados e representados na literatura brasileira por pessoas de classes dominantes, como uma espécie de “sombra personificada” (MBEMBE, 2018, p. 30). Carolina, numa filosofia de contramão, promove uma textualidade amplificadora das problemáticas presentes no seu cotidiano entre favela e cidade, cujos sujeitos subalternizados são parte do quebra-cabeça agonístico da trama de *Quarto*, sendo Carolina este sujeito em fragmentação, tripartido (autora-narradora-personagem). Essa façanha da escritora, por exemplo, antecipa fenômenos literários da contemporaneidade como a autorrepresentação, além de demonstrar uma cartografia humano-geográfica das violências de seu tempo. Este mapa da violência desenhado pelas mãos da escritora indica a cor e o local de onde reverberam as vozes da gente excluída do progresso e do exercício pleno de cidadania.

À época de seu lançamento, como provavelmente observou Audálio Dantas ao ter contato com os cadernos de Carolina, o conteúdo incendiário das páginas de *Quarto* denunciava agudamente o ocultamento de problemáticas sociais da urbe brasileira: “Até aquele momento - momento de euforia coletiva e de crença no desenvolvimento econômico nacional -, pouco ou nada existia que revelasse a intimidade dos marginalizados” (MEIHY, [1998] 2020, p. 224). Carolina encarnava, portanto, um emblema do que era ser uma pessoa empobrecida numa metrópole como São Paulo. Conforme tal proceder, *Quarto*

[...] seria uma prova flagrante das atrocidades que mereceriam vir a público naquele instante, pois a democracia implicava críticas que, àquela altura, eram históricas. Sua experiência de favelada expunha ao coletivo uma chaga feia, atestado das falhas de projetos vigentes. de desenvolvimento econômico e programa social, encetados por governos federais em nome da modernização do país (MEIHY, 2020 [1998], p. 223).

A escrevivência de Carolina revelou a narrativa sobre a disputa pelo direito à nutrição, à moradia e, sobretudo, ao direito de poder exercer sua profissão/vocação de poetisa. Ao se pensar o trabalho intelectual de Carolina sob uma disputa por existir, à luz de Dalcastagnè (2012), compreende-se que a contemporaneidade literária traz consigo a presença de vozes “não autorizadas”, grupos minorizados como LGBTQIAP+, negros e negras, mulheres e tantas outras expressões que rasgam a superficialidade dos mitos implantados no imaginário brasileiro de que relações de cor, de gênero e de classe social, por exemplo, são questões apaziguadas. É nessa fenda, portanto, em que trabalham as forças do embate *memória x consciência*.

Dalcastagnè (2012) motiva o entendimento da literatura como um espaço em que grupos sociais entram numa espécie de jogo, elemento que se configura mais visivelmente no tempo presente: há os que não querem ficar no que fora denominado como seu lugar natural de desigualdade e os que desejam manter seu espaço “descontaminado”. Dessa forma, ter acesso ao processo de ludicidade fruitiva que a literatura possibilita, além de ser um direito destinado a todos os indivíduos, é um símbolo de poder e de validação de existência e resistência. Carolina esboça compreender que o portal literário era algo precioso:

Seus erros gramaticais, em contraste com a difícil explicação de seu vocabulário, representam facetas que fundem na necessidade expressiva a afetação de quem vê a literatura como poder. Isso, aliás, nunca esteve ausente da percepção de Carolina, que, mesmo sendo mulher fisicamente indefesa na favela, sabia que, por saber ler e escrever, tinha domínio dos códigos dos poderosos (MEIHY, [1998] 2020, p. 230).

Em *Diário de Bitita*, a título de exemplo, quando sua professora a chama de Carolina, a autora demonstra o quanto os atos de escrita e leitura significam um elemento humanizador: até então, a menina acreditava se chamar apenas Bitita. Nomeada, posta diante de um substantivo próprio desconhecido por ela até aquele momento, a menina foi tomando consciência da força que as palavras possuem para um indivíduo e construindo novas simbologias. Assim também foi tomando ciência do racismo e das violências de gênero ao seu redor, no seu próprio seio familiar como narram as reminiscências da pequena Bitita. *Quarto*, igualmente, traz essa Bitita agora crescida, uma mulher negra, adulta, que se apodera da palavra, cuja narrativa mostra a maneira que o acesso a lugares físicos e simbólicos somado ao desejo de habitar a cidade com toda a potência possível de um corpo marginalizado torna-se um ponto de tensão.

A presença da corporeidade marginal bem como de sua memória do resistir são elementos que interessam à discussão neste capítulo. A partir da década de 1960, vê-se que

novos ares e potentes alternativas culturais para o Brasil batem à porta. Desse panorama, emerge a chamada *cultura popular*. Nesse contexto, a face de Carolina daria forma e cor a esta cultura, como uma porta-estandarte de sua maior expressão: com a autora, “nota-se um remoçamento na *expressão popular*, que passa a ser urbana e diretamente vinculada ao mundo capitalista” (MEIHY, 2020 [1998], *grifo nosso*, p. 230), bem como ela serviria como uma figura essencial para tratar de temas como movimento negro e feminismo.

Além de Cecília Meireles, Rachel de Queiroz e Lygia Fagundes Telles, já consagradas, o tempo admitia o surgimento destas, que, hoje, se constituem as grandes damas de nosso cenário literário: Nélida Piñon, Clarice Lispector, Henriqueta Lisboa, Anajá Cardoso, Maria Alice Barroso. Seria cabível o mundo feminino não ter esquecido Carolina que, afinal, mulher e escritora também, estaria apta a nutrir essa constelação com exemplo diferenciado do modo de produção de texto (MEIHY, [1998] 2020, p. 228).

Apesar de ter havido o substancial florescimento de mulheres na literatura brasileira no período em questão, “ao contrário de suas ‘pares’ que só cresceram, a carreira de Carolina obedeceu o caminho do declínio” (MEIHY, [1998] 2020, p. 228), caminho traçado, sobretudo, devido aos grilhões do preconceito racial. O fantasma do racismo não fora extinto com a Abolição da Escravatura em 1888, sendo relevante recordar que a primeira lei brasileira antirracismo, a Lei Afonso Arinos, fora sancionada em 3 de julho de 1951 por Getúlio Vargas, época bem próxima da escrita do diário de Carolina. A Lei foi motivada devido à discriminação sofrida pela dançarina e ativista social estadunidense Katherine Dunham em passagem pelo Brasil, ao ser negada sua hospedagem no luxuoso hotel Esplanada, próximo ao Teatro Municipal de São Paulo, pois ela era uma “mulher de cor”. Episódios como esse demonstram como a teoria da relação harmoniosa entre as raças no Brasil sempre foi uma tentativa de maquiagem a real brutalidade exercida sobre os povos negro e indígena. Nesse sentido, o declínio da carreira de Carolina, apesar de muitas teorizações sobre, é a prova cabal do que a branquitude elege como o que é intelectualmente permitido.

A atitude de Carolina Maria de Jesus ao afirmar seu talento e sua pretensão à literatura causou estranhamento, quase um sinônimo de pedantismo. Sobre tal fato, o mito da democracia racial veementemente rebatido no texto “Cumé que a gente fica?”, de Gonzalez (1984), atesta o preconceito metamorfoseado e a antipatia que a atitude assertiva da mulher negra causa ao mundo dos brancos, algo semelhante à história de Carolina. Fatos que não são somente coisa do passado, são ainda chagas do presente:

Foi então que uns brancos muito legais convidaram a gente pra uma festa deles, dizendo que era pra gente também. Negócio de livro sobre a gente. A gente foi muito

bem recebido e tratado com toda consideração. Chamaram até pra sentar na mesa onde eles estavam sentados, fazendo discurso bonito, dizendo que a gente era oprimido, discriminado, explorado. Eram todos gente fina, educada, viajada por esse mundo de Deus. Sabiam das coisas. E a gente foi se sentar lá na mesa. Só que tava cheia de gente que não deu pra gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou muito bem, procurando umas cadeiras e sentando bem atrás deles. Eles tavam tão ocupados, ensinando um monte de coisa pro crioulo da plateia, que nem repararam que se apertasse um pouco até que dava pra abrir um espaçozinho e todo mundo sentar junto na mesa. Mas a festa foi eles que fizeram, e a gente não podia bagunçar com essa de chega pra cá, chega pra lá. A gente tinha que ser educado. E era discurso e mais discurso, tudo com muito aplauso. Foi aí que a neguinha que tava sentada com a gente, deu uma de atrevida. Tinham chamado ela pra responder uma pergunta. Ela se levantou, foi lá na mesa pra falar no microfone e começou a reclamar por causa de certas coisas que tavam acontecendo na festa. Tava armada a quizumba. A negrada parecia que tava esperando por isso pra bagunçar tudo. E era um tal de falar alto, gritar, vaiar, que nem dava mais pra ouvir discurso nenhum. Tá na cara que os brancos ficaram brancos de raiva e com razão. Tinham chamado a gente pra festa de um livro que falava da gente, e a gente se comportava daquele jeito, catimbando a discursadeira deles. Onde já se viu? Se eles sabiam da gente mais do que a gente mesmo? Teve uma hora que não deu pra aguentar aquela zoada toda da negrada ignorante e mal-educada. Era demais. Foi aí que um branco enfezado partiu pra cima de um crioulo que tinha pegado no microfone pra falar contra os brancos. E a festa acabou em briga... Agora, aqui pra nós, quem teve a culpa? Aquela neguinha atrevida, ora. Se não tivesse dado com a língua nos dentes... Agora tá queimada entre os brancos. Malham ela até hoje. Também quem mandou não saber se comportar? Não é à toa que eles vivem dizendo que ‘preto quando não caga na entrada caga na saída...’ (GONZALEZ, 2020, p. 75).

Carolina, aos moldes da personagem do texto de Lélia, não se curva perante os engendramentos da branquitude. O mito da democracia racial brasileira é desvelado também em *Quarto de despejo*, ao passo que o sucesso da obra tenha servido momentaneamente para mostrar que até mesmo uma negra marginalizada poderia adentrar o “mundo dos brancos” e garantir um lugar na modernidade anunciada pelo governo de Juscelino Kubitschek.

Inventiva, a autora mantinha uma práxis literária diversa: poesia, diário, peças de teatro, canções, o que mostram o quanto sua inventividade não tocava restritivamente na temática social que o momento político-histórico intentou de certo modo, encaixá-la. Falar, portanto, da tentativa de apagamento exercida sobre Carolina Maria de Jesus pela *consciência* é apontar para múltiplas violências, que, condensadas, ainda fragmentam a existência de tantas outras Carolinas na atualidade.

Abordar tal fragmentação do sujeito eclode como um sintoma do urbanismo estilhaçador mostrado em *Quarto*: Carolina e os demais marginalizados retratados na obra empregam uma ocupação fracionada do espaço da metrópole paulista, fato característico da segunda metade do século XX, contudo negado pelo discurso desenvolvimentista de homogeneidade social da época, o qual enxergava em Carolina exemplo da ascensão capitalista estendida para todos, alcançando até mesmo uma mulher negra catadora de papéis. Entretanto, como já é sabido, as molas condutoras desse enredo reservaram para Carolina trajetórias pouco harmoniosas enquanto esteve viva.

Dessa forma, mediante uma análise de *Quarto de despejo* sob os eixos cor, gênero e classe, o presente capítulo propõe a investigação dos vestígios da disputa entre *consciência* e *memória* que perpassam a narrativa caroliniana na obra em questão. Num primeiro momento, estabelece-se a explanação desses termos no âmbito do racismo no Brasil e dos efeitos que operam sobre a mulher negra. Assim, são abertos, inclusive, questionamentos sobre como se dá o acesso da mulher negra ao âmbito intelectual/literário. É pertinente esse viés, pois a questão da mulher negra em disputa por sua expressão epistemológica denota, além de uma problematização essencial para a discussão em torno do reconhecimento literário (tardio) de Carolina bem como da potência vital dos estudos de Lélia Gonzalez acerca do racismo e do sexismo na formação do nosso país. Curiosamente, ambas personalidades negras estão sendo visitadas com persistência por estudiosas contemporâneas, o que explicita um acuramento por parte de movimentos recentes do ativismo negro-feminista e um maior reconhecimento de um passado pensado e vivido por personalidades nacionais plenas de autorrepresentatividade. As questões trazidas por Carolina parecem dizer algo que, muitas vezes, estudos e pesquisas sempre terão a desvendar um pouco mais. A contemporaneidade esboça maior abertura para o que Carolina pretendia dizer e muito ainda tem de se descobrir acerca dessa poetisa e de seu projeto literário. Este apreço pela autora parece reacender firme neste século XXI por conta da onda forte de militância negra, fomentada cada vez mais pelas mídias digitais, através de artistas negros/as que estão reivindicando sua autoestima deturpada e seus direitos tomados pela ótica do racismo.

Sob esse panorama, este capítulo, ainda, propõe a discussão acerca das percepções e construções mentais que Carolina esboçava sobre o vocábulo favela. É imprescindível, dentro do imbricado contexto em que Carolina descreve, ressaltar dois pontos de grande importância sobre suas percepções: as polaridades discursivas e a constante censura que a autora destina aos favelados e ao espaço degradado onde habitam. Esses pontos a serem trazidos no presente capítulo versam sobre os desenhos feitos por figuras de linguagem e jogos temáticos de *Quarto* na potente categorização antitética do meio urbano, ao passo que a cartografia da favela e da cidade e o próprio mapeamento humano feito sob a ótica de Carolina caracterizam-se como uma experiência singular de um ser marginalizado, e, como é um fruto da inteligência humana, é passível de manutenções de arquétipos sociais.

Nesse contexto de proliferação de cerceamentos, os ciclos de violência contra a mulher marginalizada e negra em *Quarto* serão focalizados, também, neste Capítulo 2, de modo a ilustrar assertivamente as armadilhas da democracia racial, objeto de subjugação sexual e econômica dos corpos femininos na sociedade brasileira. A mulher negra, segundo Lélia

Gonzalez, é a principal mola da manutenção da vida nas Senzalas e Casas-Grandes da atualidade, sendo um indivíduo exposto a inúmeras atrocidades as quais o racismo pôde instaurar desde a época remota da família patriarcal brasileira.

A partir desse contexto, a *memória* em *Quarto* funciona como um movimento de registrar o indizível, de nomear os impactos causados por violências sociais. Conforme o apontamento da filósofa Djamila Ribeiro, “se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível” (RIBEIRO, 2017, p. 25). Sendo assim, dar visibilidade à realidade hostil narrada por Carolina Maria de Jesus, à medida que a fome e o crescente despertencimento são pontos cruciais na existência da mulher negra marginalizada, denota a dimensão tenebrosa dos efeitos de violências múltiplas impostas ao povo periférico no espaço urbano. Trazer visibilidade à presença de uma literatura que integre vozes dissidentes é primordial para a manutenção cultural da atualidade e é dever, também, garantir o acesso a este bem, que é a ciência literária, a todos os indivíduos.

Por fim, ainda neste capítulo 2, outros vestígios do poder da *consciência* sobre a pessoa negra e pobre em *Quarto* a serem discutidos são a *fome psíquica* e o acesso ao espaço urbano. A explanação de percepções e significados do ambiente periférico sob o olhar da autora, perpassa, automaticamente, a discussão sobre o impacto da fome (fisiológica e psíquica) e o cerceamento do acesso de marginalizados à urbe, mecanismos que, mesclados, garantem a desconfiguração identitária de indivíduos bem como a manutenção do eugenismo social: o expurgo do que é descartável, isto é, o resíduo (também humano), é lançado para a margem do território geográfico. Apresenta-se, assim, o que Mbembe (2018, p. 43) aponta sobre a cidade ser este espaço de exercício do necropoder, cuja fragmentação territorial opera ao lado do acesso proibido a certas zonas e assentamentos. Esse processo de restrições de direitos e negação a bens físicos e a bem-estar psicológico configura diversos distúrbios ao povo marginalizado. Nesse panorama, mazelas como o subemprego e o alcoolismo, por exemplo, tomados como vadiagem pelo senso comum, são, na verdade, uma construção histórica da falta de perspectiva de classes marginalizadas, podadas de sua energia vital.

Ler *Quarto de despejo* após 60 anos de seu lançamento é como se perguntar aquilo que Darcy Ribeiro indaga em seu prefácio de *O povo brasileiro*: “Por que o Brasil ainda não deu certo?” (RIBEIRO, 2015, p. 12). A resposta ainda não é tão concreta, mas, certamente, possui raízes mórbidas: A *consciência* tende a assassinar a *memória*. O negro é incômodo? Cortam deles direitos e alternativas. A mulher é incômoda? É silenciada e posta como um permanente “outro”. O pobre é incômodo? Acontece-lhe algo semelhante. A *consciência* dos grupos dominantes não os tolera. Unindo uma identidade de mulher, negra e pobre ao papel e

à caneta, *Quarto de despejo* registrou uma autorrepresentativa, autêntica e incontestável experiência literária, um grito ensurdecedor e urgente num país que ainda necessita aprender bastante com a pedagogia de Carolina Maria de Jesus.

### 3.1 Abordando *memória e consciência ontem e hoje*

O espaço ocupado pelo povo negro é, historicamente, conforme Gonzalez (1984), aquele cuja lógica da dominação determina: a lata de lixo da sociedade brasileira. Este não lugar trazido como um efeito nefasto da colonização à *psiqué* do indivíduo negro faz parte do que Lélia Gonzalez nomeia como um projeto de *neurose cultural brasileira*, ou seja, o racismo, esse fenômeno de dominação presente na espinha dorsal do processo de formação nacional. O racismo atua conforme a patologização da vivência negra no mundo, negativizando-a, exemplificando o que segundo Fanon caracteriza-se como um *modus operandi* da ótica eurocêntrica, no qual o negro passa a

representar os sentimentos inferiores, as más índoles, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do Homo occidentalis, o negro, ou a cor preta, se assim se preferir, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome. Todas as aves de rapina são pretas. Na Martinica, que é um país europeu em seu inconsciente coletivo, diz-se quando um negro “azul” chega de visita: “Que desgraça ele vem trazer?” (FANON, 2020, p. 202).

De modo comparativo, a análise proposta por Lélia Gonzalez acerca da sociedade brasileira e os efeitos nefastos do imbricamento do racismo e do sexismo revelam uma combinação violenta cujo engendramento põe a mulher negra como a origem da vivência imoral. Essas questões abrem neste trabalho uma vereda pulsante para o estudo de *Quarto de despejo*: a presença da dicotomia *consciência x memória*, denunciando um exercício que se pretende hegemônico na cultura brasileira, um *modus operandi* que despreza ou tenta esmaecer a presença negra nas mais diversificadas instâncias sociais. Nesse sentido, a presença de Carolina Maria de Jesus depreende-se quase como uma afronta, uma desobediência a um código de conduta implantado no âmbito da consciência social. A não aceitação daquela mulher vinda da favela, negra e mãe solo no mundo branco e urbano de São Paulo, o que ela própria denomina em *Quarto* como a Sala de Visitas, cumpre-se mediante o fato de que “o problema negro não se desfaz no problema dos negros vivendo entre os brancos, mas sim no problema dos negros sendo explorados, escravizados, desprezados por uma sociedade capitalista, colonialista, acidentalmente branca” (FANON, 2020, p. 212).

Tal colocação de Frantz Fanon é traduzida por Lélia Gonzalez como uma espécie de inconsciente coletivo, isto é, a *consciência*, este espaço virtual da branquitude feito a fim de conspirar uma cosmovisão racista da realidade e transmiti-la por meio do estilhaçamento da identidade e da fissura na potência do ser negro. Nesse contexto em que a *consciência* atribui ao sujeito negro a subtração de personificação, os papéis evocados pela formação social brasileira e pelos efeitos do crime da escravidão são fatores necessários à compreensão das táticas de dominação racista e também sexista impostas na subalternização do povo negro, conforme pontuados no capítulo primeiro deste trabalho.

Conforme Lélia Gonzalez, a sociedade brasileira, agindo sob atitudes mais ou menos explícitas, oculta e revela os vestígios contundentes de um passado ancestral. Essas vivências de uma herança sociocultural negra tornam-se alvo da *consciência* embranquecedora do Brasil, aquela que insiste em deslegitimar a *memória*. A autora explica que

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí, das duas, também chamado de dialética. E, no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena (GONZALEZ, 2020, p. 78).

A *consciência* colonial, ainda vigente na contemporaneidade, tece seu jogo mortal, o qual intenta, por medidas nem sempre explícitas, extirpar o conjunto de valores constituintes do povo negro, bem como costumes e hábitos que compõem os traços identitários de tantos outros grupos sociais dissonantes do arquétipo aristocrático que se estabeleceu pela imposição do homem branco. Tal arquétipo moldou a construção identitária nacional com a presença forte do jogo entre civilizado (branco) e não civilizado (não branco). Como fora observado no capítulo primeiro, dentro desse panorama, um elemento singular representado, amiúde, sob um prisma subalterno nas tramas ficcionais da literatura e nas tramas da existência humana é justamente o corpo negro.

Falar em corpo negro significa falar literalmente de matéria, de experiência viva e pulsante de uma etnia que teve o direito à integridade de suas vivências negado, resultado da diáspora por eles enfrentada. Essa massa viva foi transposta para o nível de coisa a ser utilizada até o esgotamento, o que constitui um estrato social submetido a copiosas violências exercidas

na empresa colonial. A mulher negra periférica, em especial, surge como alvo principal deste processo descaracterizador de humanidade. Neste Brasil “enfermo de desigualdade” (RIBEIRO, 2015, p. 153), estudiosos como Gilberto Freyre versam de maneira romantizada acerca da existência da mulher negra como uma força afetiva/materna fundamental para o alicerce da cultura nacional. Esta mulher, entretanto, adornada de floreios eufemísticos, é, na verdade, um apêndice da sociedade, sendo explorada como força de trabalho ou como um objeto hipersexualizado.

Na contramão deste discurso, narrativas contemporâneas surgem a fim de perscrutar as entrelinhas da presença negra e feminina na construção social brasileira. Dessa forma, cruzam-se os nomes de Lélia e Carolina. Precursoras, enfrentaram a solidão da mulher negra e desafiaram obstáculos à inserção de suas alteridades nos mais diversos âmbitos, inclusive, no meio intelectual. Sobre essas forças femininas que se inter cruzam, é pertinente o pensamento de Cidinha da Silva em “De onde viemos: aproximações de uma memória”, texto que compõe *Explosão Feminista* (2018), o qual afirma a necessidade das gerações contemporâneas de reconhecerem um passado histórico de lutas anterior ao ativismo político atual. Acerca das lutas do passado, pode-se perceber a importância de Lélia Gonzalez para a denúncia de violências múltiplas praticadas pela *consciência e* enfrentadas por mulheres como Carolina Maria de Jesus em sua época e para o empoderamento das mulheres negras da contemporaneidade. Estabelecendo tais ponderações, para Cidinha, surge o nome de Lélia Gonzalez como uma voz precursora, “a que moldou o barro”:

Lélia Gonzalez é a precursora, no Brasil, de todas as mulheres negras que se identificam com os princípios filosóficos e políticos de eliminação da opressão sofrida e das desigualdades daí decorrentes e de promoção da nossa autonomia. Já no final dos anos 1970, Lélia, articulando questões ligadas à opressão de gênero, raça e classe, alertava sobre a interseccionalidade (sem usar a expressão) das violências sofridas por nós. [...] O fato de a produção teórica de Lélia ter sido realizada antes do advento da internet, que facilitou a popularização dos discursos feministas e das feministas em si, fez com que seu pensamento não tivesse todo o alcance que merecia. [...] Apesar de não ter cunhado a expressão feminismo interseccional, a gênese do conceito já estava na obra de Lélia e em sua intervenção política. Falava-se, naquele momento, em especificidades das mulheres negras, opressão tripla (raça, gênero, classe), depois em opressão múltipla ou multifacetada (SILVA, 2018, p. 254).

Ainda sobre este processo de inspirar outras mulheres negras, segundo Cidinha da Silva, a articulação de ideias de Lélia, por exemplo, inspirou a teórica Sueli Carneiro na criação da organização negra mais importante dos anos 1990 e 2000, Geledés: Instituto da Mulher Negra. Lutando contra a opressão tripla, Lélia e tantas outras mulheridades resistem ainda pela força da *memória*. Essa *memória* também guarda a narrativa de contramão que reside na pessoa de Carolina Maria de Jesus, possuidora de uma voz marginal interseccional que burla e *hackeia*

o sistema colonialista imposto para ela. O vocábulo *marginal* materializa-se no discurso caroliniano e serve para designar um movimento duplo: além da disposição geográfica habitacional acerca do local em que residia Carolina, às margens do Tietê, há uma construção mental, um *ethos* da autora e de seus vizinhos de martírio regado aos vestígios violentos engendrados pela *consciência*.

As armadilhas da *consciência* empurram cada vez mais para a periferia da sociedade estes grupos que vão se constituindo, o que Ribeiro (2015) configura sob o conceito de *marginália*. Segundo a estratificação social brasileira pensada por Darcy Ribeiro, os marginais são aqueles que se encontram na base do sistema, sendo, portanto, as classes oprimidas, formadas por: Trabalhadores estacionais; Recoletores - Volantes; Empregados domésticos; Biscateiros - Delinquentes; Prostitutas - Mendigos, um grosso contingente humano sustentador das classes dominantes no Brasil. Acima desse alicerce estariam as classes subalternizadas do operariado e do campesinato. Carolina Maria de Jesus fez parte da classe oprimida já na vida adulta como coletora de papéis na urbe paulista e, anteriormente, do campesinato, durante sua infância e juventude nos arredores de São Paulo e em sua cidade natal Sacramento, de passado escravocrata. No esquema de Darcy Ribeiro, os setores intermediários são formados por autônomos e dependentes, e as classes dominantes, existentes como um fino gargalo no topo da pirâmide social, possuem caráter exploratório e oligárquico, moldado a parcerias parasitárias com o apoio do capital estrangeiro e do militarismo do Estado. Há, também, no meio civil, as eminências, lideranças e celebridades fazem parte também do panorama parasitário.

Apesar de, no século XXI, as classes sociais no Brasil manterem uma notável semelhança à configuração analisada por Darcy Ribeiro em 1995, o marginal, rasgando as vísceras da invisibilização social empreende a retomada de seu espaço na sociedade e demarca um explícito confronto entre *memória* e *consciência*. Na literatura, por exemplo, ganha contornos específicos em vertentes variadas como na *literatura periférico-marginal*, e em vozes potentes que marcavam o Brasil já pela década de 1990, as quais emergiam dos berços das periferias do Brasil como um grito de protesto e de ressignificação do signo favela, antes difamado, rumo a uma ascendência positiva e crescente. Hoje o marginal também encontra seu espaço nas batalhas de poesia falada nas ruas, no *Slam*, e potencializa sua conduta de retomada com o contexto multimodal possibilitado pela *Internet*.

Dessa maneira, acerca do contexto atual, com o auxílio da internet, esta ferramenta polifônica e demarcadora de alteridades que reivindicam cada vez mais o reconhecimento de suas experiências e identidades, vê-se a *memória* constituir sua bandeira insurgente. Essas novas redes discursivas de artistas da negritude, fortificadas, muitas vezes, pelo ativismo

solitário de pessoas do passado como Carolina Maria de Jesus, são insurgentes e impactantes como a *geração tombamento*, marcada pela inclusão de pessoas negras nas mídias pela reivindicação de sua autoestima e de seu lugar na sociedade, historicamente roubados por um sistema secular de subalternização imposto pela *consciência*:

Essa geração, de jovens negras e negros cansados da invisibilidade estética e do repúdio às suas características físicas, vistas como negativas por uma sociedade racista, passou a ignorar o que o mercado define como padrão e a recriar sua própria definição de estética. Lacraram. As tranças, comuns entre as matriarcas negras, ficaram coloridas. Os turbantes, que as avós e mães usavam na casa da “patroa”, ganharam cores e estampas para sair na balada. O cabelo, que foi um problema na infância, hoje é visto como solução. A geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re)criação de uma possibilidade histórica. Isso a aproxima do contexto afrofuturista - movimento que utiliza música, arte e moda para fazer uma mistura da cultura africana com tecnologia, ciência e futuro (RIBEIRO, 2018, p. 273).

Dentro deste quadro, o colorismo e a apropriação cultural apresentam-se como fatores importantes a entrarem em questão e são dois exemplos de temáticas em voga na prática feminista de muitas jovens da geração contemporânea. Muitas *youtubers* negras da atualidade fazem dos espaços de mídias uma “forma de disputar narrativas e quebrar silêncios” (RIBEIRO, 2018, p. 275):

Nós, mulheres negras da atual geração que se intitulam feministas negras - muitas acrescentam também “interseccionais” -, criamos blogs, posts, páginas, memes e vídeos, transformando nossa raiva, luta e vivência em produção de conteúdo capaz de mudar perspectivas (RIBEIRO, 2018, p. 276).

Há um temor gerado por qual seria o grau de compromisso e cumplicidade das novas gerações de meninas e de mulheres com a mensagem de um passado de lutas. Para algumas pessoas, “[...] esse discurso pode soar ‘esvaziado’, mas se esquecem de que a autoestima impactada pelo racismo fez muitas mulheres negras desistirem de si, e não só do campo estético” (RIBEIRO, 2018, p. 87). Essa desistência, chegou a atingir Carolina Maria de Jesus, mas, apesar de explicitar em *Quarto de despejo* sua descrença, por vezes, na potência de sua escrita, e exibir o nome de Audálio Dantas como seu agenciador de fala, aquele que muito a incentivou à escrita de seu diário, Carolina é a marginal que impacta, pois não assume um sonho subalternizador, suas aspirações de uma mãe solo da periferia provocam a *consciência* social: “Eu não tenho homem em casa. É só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho é andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável [...]”. (JESUS, [1960] 2014a, p. 22). Há momentos em que sente raiva e se ressentida pela vida que leva, alternando sua postura: ora amaldiçoa o lugar em que sobrevive, ora é nutrida sua escrita

com um êxtase estético acerca de sua triste realidade. Segundo Ribeiro (2018) e a escrita autorrepresentativa da pessoa negra,

[...] estamos aqui para trazer narrativas de incômodo mesmo, como diz Audre Lorde. Estamos com raiva e temos esse direito. Você também estaria se vivesse uma realidade violenta e desumana. Se rissem e excluíssem você desde a infância pelo fato de ser negra (RIBEIRO, 2018, p. 133).

O êxtase de uma realidade contrastante como a de Carolina é fruto de um simulacro mental cuja importância faz parte deste arsenal criativo da autora. A escrita é seu refúgio, foi a maneira de lutar contra os projetos de morte desenhados para ela, uma migrante negra e com pouca instrução formal na urbe paulista da década de 1950. Segundo ela mesma, “(...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. As horas que sou feliz é quanto estou residindo nos castelos imaginários” (JESUS, [1960] 2014a, p. 58-59). Dessa forma, pelo fato de a escrita ser uma ferramenta de potente restituição de sua humanidade subtraída na lida diária ou mesmo de manutenção da *memória*, Carolina, negra e pobre, quer ser percebida como a profissional da escrita que se esforçava para se tornar a cada dia, corroborando até mesmo um tímido ativismo em prol da causa negra nas entrelinhas de *Quarto*:

... 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 negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta (JESUS, [1960] 2014a, p. 64).

Como é percebido pelo excerto, embora vivencie sua identidade num país permeado por vestígios do racismo, Carolina exhibe sua irreverência negra e cultua também sua vaidade e bem-querer a si mesma. O paupérrimo espaço em que vivia, a favela, contrasta com a realidade que Carolina trazia em sua narrativa e na autodescrição em seus sonhos:

Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso (JESUS, [1960] 2014a, p. 120).

Este bem querer a si próprio ou este “gostar-se negro” trazido no capítulo primeiro através do escritor Cuti, é um dos traços marcantes da insurgência da *memória* em oposição à ficção negativizadora proposta pela *consciência*. No contexto brasileiro contemporâneo, personalidades como Carolina Maria de Jesus, de um passado recente, alicerçam uma ancestralidade lembrada pelo ativismo negro dentro do espaço virtual, este lócus de

reconstrução de narrativas e de identidades dissidentes, assinalando uma nova época, com suas especificidades e demandas, ampliadas, derivadas de movimentos de outrora. Sob essa ótica, Ribeiro (2018) aborda os *batekoos* (festas feitas pela juventude negra adepta da cultura *pop*), o movimento *Black Lives Matter* (iniciativa estadunidense fundada por ativistas negras, em 2013, que ganhou deliberada notabilidade na mídia após o estrangulamento do afro-americano George Floyd por um policial branco nos EUA), os canais de *youtubers* negras e as diversas ferramentas cibernéticas como uma reconstrução da identidade negra que irrompe num contexto pulsante em caráter global. Está tudo interligado:

A geração tombamento cria para si imagens de referência que até então haviam sido negligenciadas, E não é só uma questão de representatividade, mas de experimentação, autonomia e reimaginação sobre si mesmo. O resultado? Um contingente de jovens negros, em sua grande maioria de origem periférica, que por meio da estética e da cultura transformam seus corpos, até então marginalizados e criminalizados por um sistema excludente, em ativismo e política, reafirmando sua negritude. E não é um movimento apenas nacional: a valorização da beleza negra e o tombamento brasileiros influenciam e interagem com vários tombamentos pelo mundo, como com os Fashion Rebels (África do sul) e os Afropunks (que nos Estados Unidos e na Europa têm representante famosos como Jaden e Willow Smith). São negros que de forma não premeditada criam uma estética mundial bastante semelhante (RIBEIRO, 2018, p. 273).

Embora, por vezes, conflituoso, o espaço das redes sociais torna-se um portal webpolítico pelo qual a *memória* faz sua resistência. Pessoas negras da academia, mulheres de periferias, indígenas, tecem seus canais de revolução a fim de criarem conteúdos que mostrem à sociedade o gostar-se negro ou o reconhecer-se negro, conforme ilustram diversos perfis nas redes sociais, como o jornalista carioca Tom Farias (@tom\_farias\_oficial) e o pesquisador cearense Emanuel Régis (@carolinabitita) em seus perfis do *Instagram* sobre estudos bioliterários de Carolina Maria de Jesus.

Nesse contexto, a construção de uma rede da *memória* se amplia gradativamente e revela o que o pensamento limitado da epistemologia branca não enxerga ou parece querer cobrir: a diversidade, a diferença que colore nossa nação e promove uma revisitação de nossa história e das agruras do passado. Entendendo nossa pluralidade também no âmbito literário, é preciso uma reflexão sobre a vivência do artista negro. Através de sua postura incisiva e contundente, insere-se a demarcação de tensões e a exposição de trajetos ocultados pela *consciência* da branquitude:

Quando acontece de o negro olhar o branco ferozmente, o branco lhe diz: ‘Meu irmão, não há diferença entre nós’. No entanto, o negro *sabe* que há uma diferença. Ele a *deseja*. Ele gostaria que o branco lhe dissesse na cara: ‘Negro imundo’. Então ele teria esta oportunidade única - de ‘mostrar a eles’... (FANON, 2020, p. 231).

A ira ou o ressentimento da pessoa negra se acentuam através do racismo velado promovido pela falácia de igualdade entre brancos e negros. Carolina sente a necessidade de, criticamente, mostrar a diferença, de se destacar ou comprovar, por meio de uma incansável trajetória de reconhecimento de seu labor literário, para o mundo dos brancos que sua existência é digna e valiosa, mesmo que, por vezes, tenha lhe custado dissabores e desafetos com os favelados. Entre os embates de *memória* e *consciência*, Carolina tece sua escrevivência, sendo constantemente desprezada pelos seus e vista como alguém que não passava de uma “negra metida” ou uma “negra fidida”: “Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel. Estava fazendo calor. E o corpo humano não presta!” (JESUS, [1960] 2014a, p. 136). Em seguida, Carolina profere uma resposta poética e contundente às palavras da companheira do personagem Policarpo nesta passagem em *Quarto de despejo*: “Quem trabalha como eu tem que feder!” (JESUS, [1960] 2014a, p. 136).

Essa réplica inusitada, em sentido metafórico, contempla aquele esmero estético de João Cabral de Melo Neto ou de Graciliano Ramos pelo labor poético. Carolina é esta trabalhadora braçal, a catadora de lixo, a coletora de ferros e papéis, e, dentre tantos labores, é, também, a lapidadora da palavra, que, navegando entre os mares da *consciência* nacional, insere na literatura brasileira a *memória* de um Brasil que, até a década de 1950, tinha sua voz inaudível e sua cor invisível. Na narrativa de *Quarto*, quando alguém queria depreciar Carolina, chamavam-na de “negra fidida”, pois assumiu os riscos de uma alteridade destoante do padrão branco e rico tomar para si uma postura de combate e expunha o pilar de uma postura patológica do brasileiro diante de sua própria veia identitária:

O Brasil - por razões de ordem geográfica, histórico-cultural e, sobretudo, da ordem do inconsciente - é uma América Africana cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o T pelo D para, aí sim, nomear o nosso país com todas as letras: Améfrica Ladina (cuja neurose cultural tem no racismo o seu sintoma por excelência). Nesse contexto, todos os brasileiros (não apenas os pretos e pardos do IBGE) são ladino-amefricanos (GONZALEZ, 2020, p. 151).

Segundo Lélia Gonzalez, conforme os arquétipos formadores da geografia, da história, da cultura e do imaginário social brasileiro, a latinidade brasileira, por inexistente ou fictícia, teve em seu lugar uma abertura de espaço para a construção de uma nação ladino-amefricana, caracterizada por essa brincadeira fonética entre os pares mínimos “ladino” e “latino”. O sintoma primordial dessa Améfrica Ladina é o racismo, a neurose cultural que dá o tom às esdrúxulas posturas de seus participantes que querem se livrar de suas marcas negras e

ameríndias, embora sejam por elas permeados. O viés ladino, marcado pela presença do europeu invasor na caracterização étnica do Brasil, é demarcador deste sentimento singular empreendido pela colonização do homem branco no processo de formação fictícia do povo brasileiro, que não se quer negro, tampouco indígena.

Para entender as peripécias do racismo à brasileira, um fenômeno ocultado pela ideia da falsa democracia racial nacional, Lélia Gonzalez recorre à categoria freudiana de denegação (*Verneinung*), um processo de aversão do indivíduo a algo que seja de seu desejo ou de seu pertencimento: “Enquanto denegação dessa ladino-amefricanidade, o racismo se volta justamente contra aqueles que, do ponto de vista étnico, são os testemunhos vivos da mesma, tentando tirá-los de cena ou apagá-los do mapa”. (GONZALEZ, 2020, p. 151). “Tirar de cena” e/ou “apagar do mapa” constitui o projeto de morte da urbe, principalmente, mediante o distanciamento cada vez maior de grupos específicos para a margem geográfica da cartografia urbana.

Neste igual viés das tentativas de expurgo, a cor e o cheiro de Carolina, costumeiramente apontados negativamente pelas personagens de *Quarto*, demonstram as pistas de uma alteridade incômoda, sendo a sua corporeidade o seu defeito irreparável, somado ao ar intelectual desconcertante para uma pessoa como ela: “Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (JESUS, [1960] 2014, p. 26). As palavras de Carolina importunam, pois soam aos ouvidos dos demais favelados como uma prepotência ou uma traição: como se uma negra igual a eles não pudesse entregar-se ao labor da escrita, tampouco julgá-los em seu diário, pois, seu relato autobiográfico nem valor de literatura poderia ter, seria mera fofoca de uma favelada: “... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: – Está escrevendo, negra fidida!” (JESUS [1960] 2014a, p. 26). Esta desqualificação, que apela para o fator sensorial, compõe um traço expressivo do processo de inferiorização do negro inculcado no imaginário social, além de ser um dos pontos fortes perceptíveis na narrativa de *Quarto*. Se Carolina não pode andar com roupas limpas, como gosta de pontuar, não é porque é indolente ou descuidada: é porque trabalha e se movimenta irrequieta pelas ruas da capital paulista como se estivesse numa procissão frenética, na qual intercede por si mesma debulhando uma ladainha incessante em busca do papel-pão e do papel-poesia.

Seu cheiro demarca sua vivência e, embora houvesse o risco de ser interpretada de modo superficial ou a possibilidade de não ser ouvida, Carolina acabou por entoar uma voz precursora para uma posteridade insurgente e polifônica, prenhe de um povo negro-brasileiro teimoso que resiste à violência desmedida do Estado, uma gente desterrada em seu próprio país. Exótica, como a autora gostava de se intitular ao falar de seus gostos, Carolina Maria de Jesus,

antes de servir como emblema para uma luta ou para um movimento de inspiração, quisesse, talvez, apenas ser a porta-estandarte de seu próprio samba-enredo. Em *Quarto*, Carolina faz questão de falar de suas peculiaridades e de pontuar seu grande apreço pelos livros: “Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem” (JESUS, [1960] 2014a, p. 24), assinalando para a branquitude que a maior ousadia daquela negra favelada não era pretender ter roupas de linho ou uma casa de tijolos, mas o fato de sua presença na literatura brasileira ser a comprovação do fracasso de séculos de ação criminosa do homem branco contra a autoestima e a epistemologia constituintes da *memória* resistente do povo negro.

### 3.2 Questões de cor, classe e gênero e a violência contra a mulher em *Quarto de despejo*

O fenômeno tripartite encarnado na sistematização da violência contra as mulheres em seu viés de cor, gênero e classe toma forma nítida na escrita de Carolina Maria de Jesus, que, embora não tivesse a plena visão ou engajamento proposital em sua narrativa, engatilha recorrentemente a denúncia social no seu projeto de escrita em *Quarto de despejo*. A violência contra a mulher negra e pobre é uma das formas mais emblemáticas de cristalização das tecnologias de poder promovidas no processo colonial e institucionalizada pela necropolítica na contemporaneidade.

A *consciência* faz uso dessas artimanhas históricas e edifica sobre a estrutura familiar do povo negro uma predestinação negativa na formação da família periférica, abrindo nítidos pontos em comum com a formação dada nas famílias de negros escravizados no Brasil colonial. Herdeiros de tecnologias de dominação do homem branco, o povo negro e pobre do Brasil traz em sua conjectura familiar a chaga do abandono estatal e ausência física e afetiva por parte da figura paterna. Emerge uma estrutura na qual mulheres tomam para si a insígnia da força e da descaracterização de sua feminilidade e necessidade de proteção, elementos tidos como quase que inerentes à identidade de mulheres brancas dentro da sociedade nacional. A família de Carolina Maria de Jesus estava submersa no contexto de constante racismo, em especial, deve ser atentado o olhar para a condição da mulher nesse imbricamento. Nesse sentido, o pesquisador Tom Farias, em sua biografia mais recente sobre Carolina, indica o abandono e o recrudescimento da repressão, que combinados, regiam o ser no mundo das famílias negras como a da autora:

Nas ruas, a violência era enorme. A polícia catava e caçava os negros, em geral os homens, dando neles sovas e tiros. As mulheres negras, estas eram tratadas muitas

vezes, como prostitutas. Quando um negro via, no entanto, um policial (muitos deles mulatos), punha-se imediatamente fora do seu alcance. Muitas vezes a própria esposa ia com o filho (ou filhos) no braço buscar o marido na rua, nos botecos ou nas esquinas, temendo que lhe acontecesse o pior. Nos finais de semana, era ainda mais complicada a situação. Era quando os negros se arrumavam para os bailes. O alvoroço começava cedo dentro de casa; e o falatório também. Só se falava no baile e em fulano e sicrano que era bonito e tal. E dava-lhe engomar vestidos e ternos! Foi assim que a Maria Carolina, apelidada de Cota, conheceu o pai de Bitita, João Cândido Veloso, num baile (FARIAS, 2018, p. 44).

Os famigerados bailes são citados negativamente diversas vezes em *Diário de Bitita*. Não diferente, em *Quarto*, os bailes realizados na favela são vistos pela autora como uma degradação constante das pessoas, pois, nesses festejos, o abuso do álcool combinado a uma série de violências sistêmicas contra a mulher eram constantemente desencadeadas e narradas no diário, principalmente, quando Carolina incrementa na trama a presença de nordestinos, apelidados de baianos ou nortistas. Tal olhar negativo também sobre os bailes pode partir das reminiscências amargas que Carolina traz da infância sobre esta questão, quando os negros de sua família eram atingidos pela força repressora de policiais por estarem manifestando a livre vivência de sua afetividade e sexualidade nesses espaços. Maria Carolina de Jesus, a Dona Cota, mãe de Carolina, é uma figura emblemática, pois, é uma mulher negra que rompe os padrões da época, com dois filhos de maridos diferentes, cabendo uma reflexão sobre tamanha coragem de uma mulher negra e pobre encarar o estigma de ser uma mãe solo em meados do século XX na conservadora cidade de Sacramento. Soma-se a este ponto o fato de soldados e personas que lidavam com a repressão mais próxima do povo negro serem também pessoas não brancas, porém, não retintas, mostrando um gozo por tal cargo e, até mesmo, uma perversa sublimação da ficção da raça, algo que Fanon (2020) já versava sobre o negro que se confunde com o discurso do colonizador e com a busca quase patológica de aproximação com a dialética do homem branco. Em *Diário de Bitita*, Carolina narra a descrição desta autoridade arbitrária, trazendo no interior da crítica a presença de um ser que costuma ser a espinha dorsal das famílias negras e pobres do Brasil, a mulher negra:

Aos sábados, os policiais apertavam-se. Eles colocavam um cinturão por cima da túnica. Era a prova de absoluta autoridade. Os pretos ficavam apavorados. As mulheres pretas saíam, iam às vendas retirarem seus filhos e esposos. Como é horrroso suportar uma autoridade inciente, imbecil, arbitrária, ignorante, indecente e, pior ainda, analfabeta. Não conheciam as regras da lei, só sabiam prender. Quando não conseguiam o afeto das meretrizes, prendiam as infaustas (JESUS, [1960] 2014a, p. 92)

Para pseudo-autoridades que só compreendem o trato com o subalternizado sob o esteio do embrutecimento, a agressividade torna-se também a palavra-ordem que alicerça o linguajar do espaço periférico: a cartografia humana local obedece ao toque de recolher, ao

grito e assiste à retirada de seus direitos de modo realizado desde períodos remotos. É contra essa situação que a mulher negra investe sua existência. Sobre essas questões é salutar o que observa Darcy Ribeiro acerca da *marginália*, este composto ou aglomerado de seres na sociedade que são postos cada vez mais para uma ocupação periférica do espaço geográfico, econômico e simbólico de poder dentro do Brasil moderno. É através deste sistema segregador que é fecundada a lógica do encarceramento da população negra difundida no mundo contemporâneo, fazendo jus à ancestral prática da repressão e tortura da corporeidade negra na empresa colonial escravocrata.

Dessa maneira, o passado molda a autoimagem e o conjunto de imaginários culturais e simbólicos acerca destes agrupamentos de trabalhadores espezinhados pelo sistema capitalista. Nessa trama, a branquitude objetiva padronizar o comportamento do negro marginalizado no Brasil:

O normal na *marginália* é uma agressividade em que cada um procura arrancar o seu, seja de quem for. Não há família, há meros acasalamentos eventuais. A vida se assenta numa unidade matricêntrica de mulheres que parem filhos de vários homens. Apesar de toda miséria, essa heroica mãe defende seus filhos e, ainda com fome, arranja alguma coisa para pôr em suas bocas. Não tendo outro recurso, se junta a eles na exploração do lixo e na mendicância nas ruas das cidades. É incrível que o Brasil, que gosta tanto de falar de sua família cristã, não tenha olhos para ver e admirar essa mulher extraordinária em que se assenta toda a vida da gente pobre (RIBEIRO, 2015, p. 155-156).

A rede de afetos e a vida da mulher negra e pobre como um todo, portanto, centra-se numa força matricêntrica, num ajuntamento de forças que, desde cedo, reconhece o que é a *dororidade*. Este conceito é empregado pela intelectual contemporânea Vilma Piedade, o qual analisa a experiência das dores da mulher negra à luz do “pretuguês” preconizado por Lélia Gonzalez. Dessa maneira, a existência da mulher negra é marcada por violências sistêmicas advindas do colonialismo europeu através da desumanização da mulher negra, destinando-a ao não sentir, ao não ser. Um passado de dororidade Carolina herda de Cota, sua mãe, algo que Cota também herda de mulheres negras vindas antes dela na experiência de ser um indivíduo negro no Brasil, como explicitado na conjuntura social de *Diário de Bitita*, por exemplo.

Através de sua trajetória em *Quarto*, a personagem Carolina enfrenta um conjunto de mazelas que atualizam a solidão da mulher negra, a imposição ao trabalho braçal e à desproteção, pois são sempre as cuidadoras, quase nunca as cuidadas por alguém. A realidade de mendicância da mulher negra é citada por Darcy Ribeiro, o que constitui também um ingrediente relevante para o contexto de *Quarto de despejo* no que tange à tripla violência trazida nesta seção. Carolina passa seus dias a coletar e a reciclar do seu triste viver o melhor

que pode para seu projeto literário e para o ideal de vida que ela pontuava para si. Queria ser exemplo de uma pessoa digna para os filhos, já submersos num contexto de poucos exemplos positivos. Trazendo ao leitor constante caracterização do clima de São Paulo e da cartografia romantizada das ruas, tenta mitigar o cotidiano de dor, negligência e carestia que assalta seu existir. Dentro de um rotineiro sofrer, seus provérbios remetem à amargura do viver ou ao fato de que “não há coisa pior na vida do que a própria vida” (JESUS, [1960] 2014a, p. 165). O alto custo de vida e a falta de dinheiro para o acesso ao direito básico da alimentação são as principais queixas da personagem, sendo ela uma importante integrante da massa marginal: é a mulher, unindo-se a seus filhos e a um parceiro (quando há), quem participa ativamente da atroz força de trabalho.

O fator trabalho bastante presente em *Quarto* e nas formulações de Carolina é observável também no ensaio *Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher* (1979), de Lélia Gonzalez, o qual indica como o subemprego, os baixos níveis de trabalho braçal e as maiores taxas de desocupação acometem principalmente a mulher negra habitante da massa marginal. Lélia aponta a mulher negra como aquela que atua de modo a ser guia para sua comunidade, sendo, também, o sustento moral. A moralidade, a boa conduta e o bom exemplo são elementos de uma cultura machista e patriarcal que aprisiona as mulheres dentro de um *status* de fortaleza do qual elas não podem se abster. Carolina, com filhos de três pais diferentes, não pôde desistir ou esmorecer, embora tenha sido preterida e descartada em suas relações. No trecho a seguir, além de suportar o peso material da filha mais nova no braço e do saco de coleta, carrega também o pesar simbólico dos julgamentos da *consciência* social acerca do que se espera, não de uma mãe comum, mas de uma mãe solo, pobre e negra como ela:

Que suplício catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo-a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo. Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar (JESUS, [1960] 2014a, p. 22).

O trabalho é para Carolina uma demonstração de como age a força tripla exigida sobre sua pessoa. Ele denota e demarca seu caráter, sempre colocando a personagem numa busca por dias melhores pelos seus filhos num contexto desigual e nada propício a um ajuste harmonioso para sua indesejada existência na urbe. Carolina, a desajustada Bitita quando criança, carrega o estigma do não lugar por onde passa, seja no meio rural, seja na urbe paulista.

Este sentimento de despertencimento a acompanha por ser uma mulher negra, visto que, na década de 1950, “a maioria das crianças negras, nas escolas de primeiro grau, são vistas como indisciplinadas, dispersivas, desajustadas ou pouco inteligentes” (GONZALEZ, 2020 [1979a], p. 39), algo semelhante ao que se constata autora quando criança: não raro era alvo do julgamento afiado de sua tia Claudimira, quem chegava a afirmar que a menina, por se atentar a coisas que ninguém aludia, ainda traria muitos problemas com suas perguntas desconcertantes para Cota, em *Diário de Bitita*.

Entrando na perspectiva da educação, nervo pulsante das críticas de Carolina em *Quarto*, o Censo de 1950, conforme Gonzalez (2020 [1979]), foi o último a fornecer indicadores sociais relativos à mulher negra quanto à educação e ao fator econômico. Em geral, o nível educacional constatou-se baixo no período, atingindo essas mulheres negras apenas o segundo ano primário ou fundamental, no máximo. A chaga do analfabetismo é o fantasma predominante: apenas 10% dessas mulheres atuavam na economia rural e/ou industrial, sendo o trabalho com serviços pessoais, algo que Carolina e tantas outras mulheres negras conheciam bem, o famigerado trabalho doméstico. Já o Censo de 1960 conserva apenas o dado do quesito cor, o que também não garante uma substancialidade concreta à pesquisa, e o de 1970 exclui tal quesito. Apesar dessas polêmicas, a população brasileira, nos censos de 1950 a 1973, permaneceu tendo a população não branca com sua imensa maioria nas diferentes fases do primeiro grau (GONZALEZ, 2020 [1979], p. 37). Ainda, conforme Lélia Gonzalez, a urbanização e proletarização do negro no Sudeste vai de 1930 a 1950, haja vista que a inserção de mão de obra imigrante impulsionada por estímulo sutil, mas racista, trouxe ao branco europeu uma maneira de “livrar” o problema de mão de obra sudestino de uma intensa presença negra. Neste viés de cor e ofício, Lélia Gonzalez indica que à medida que os ciclos econômicos do Brasil (açúcar, mineração, etc) exigiam o deslocamento geográfico da população escravizada, uma população de cor livre aliada ao fator mestiçagem se desenvolvia nas regiões de origem. Num momento de emergência do capitalismo, os poucos escravizados que foram libertos em 1888 e a referida população de cor livre foram transpostos para um trabalho pré-capitalista, entrando, então, a condição de parceiros, lavradores, mineradores/assalariados rurais, trabalhadores de mineração, ofícios conhecidos de modo estreito por Carolina e seus semelhantes.

Esta seção do capítulo segundo reverbera pontos sensíveis os quais versam sobre o que o pensador Achille Mbembe promove como crítica à razão negra teatralizada pela ótica da branquitude. Cria-se a ideia de um Outro a fim de que seja feita uma ideia de uma razão e de um *modus operandi* encarado como o primordial, a razão pura, isto é, branca. É esta razão

deturpada que inculca uma série de ruídos na construção das relações amorosas, políticas, profissionais minando a potência e o devir negro no mundo. Para Lélia Gonzalez, quando a mulher negra, por exemplo, põe-se a questionar esta razão cristalizada sobre si e seus desejos, aciona-se a argumentação branca de um “discurso emocional” advindo de uma suposta visão pueril do indivíduo negro sobre sua autoimagem.

O que não se percebe é que, no momento em que denunciamos as múltiplas formas de exploração do povo negro em geral e da mulher negra em particular, a emoção, por razões óbvias, está muito mais em quem nos ouve. Na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito. Consequentemente, é infantilizado, não tem direito a voz própria, é falado por ele. E ele diz o que quer, caracteriza o excluído de acordo com seus interesses e seus valores. No momento em que o excluído assume a própria fala e se põe como sujeito, a reação de quem ouve só pode se dar nos níveis acima caracterizado. O modo paternalista mais sutil é exatamente aquele que atribui o caráter de “discurso emocional” à verdade contundente da denúncia presente na fala do excluído. Para nós, é importante ressaltar que a emoção, subjetividade e outras atribuições dadas ao nosso discurso não implicam uma renúncia à razão, mas, ao contrário, são um modo de torná-la mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica. Trata-se, no nosso caso, de uma outra razão (GONZALEZ, 2020 [1979], p. 44).

O impasse entre a razão ficcionalizada sobre o negro e autenticidade de sua voz é um ponto sobre o qual violências múltiplas foram edificadas contra a epistemologia das culturas africanas. Sobre a violenta dificuldade que o branco imprime ao promover a invalidação da autorrepresentação negra pode ser apontado não um simples descontentamento com uma ideia de alguém, mas o apagamento e a aniquilação de identidades, de afetos, de jeitos e sabores que dão a proporção de quem é o negro para a história da humanidade.

A razão ocidental não consegue enxergar na pessoa negra a noção de igual possibilidade, de coexistência, de cosmologia. Associando a Carolina Maria de Jesus, embora parcialmente aceita no círculo branco da classe média de seu tempo, pôde ter pensado que teria, enfim, o livre acesso à tão sonhada fruição que almejava desde a infância. O fato é que não há como pensar em livres canais de expressão enquanto o genocídio da população negra persistir orquestrado pela força policial, pela falta de oportunidades, pelas narrativas demarcadoras de ausências do povo negro, em especial da mulher negra, que embalam os estudos da infância até a fase adulta nas escolas brasileiras, até mesmo na contemporaneidade, num período de nítida abertura para um letramento racial mais inclusivo. Neste sentido, a seguir, um arquétipo primordial conduz a cadeia de estigmas que afetam a vivência da mulher negra: o mito de sua força incondicional.

### ***3.2.1 Os mitos sobre a mulher negra e a reprodução de estereótipos***

O texto de Lélia Gonzalez, *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, concebido nos anos iniciais da década de 1980, é um estudo incisivo acerca da dominação do homem branco e das múltiplas violências sobre o corpo da mulher negra dentro da vivência cultural brasileira. A partir da crítica aos mitos que desconfiguram a presença do povo negro, Gonzalez (1984) desvela o conjunto de irrealidades sobre as culturas africanas. Dentre este engodo de fabulações, a que mais promoveu o extermínio do sujeito negro feminino é a ficção sobre sua força de trabalho descomunal, o que Lélia Gonzalez pontua como ancorado no racismo, a neurose cultural brasileira, escondida no âmago do mito da democracia racial.

Para tratar dessas questões, primeiramente, é necessário entender a medida tomada por Lélia Gonzalez ao caracterizar a força nefasta da palavra *mito* na dominação pela branquitude. O mito da harmonia nacional entre as raças caracteriza-se, por exemplo, como uma herança viva de uma interpretação das narrativas do absurdo as quais alicerçaram a ficção de nação brasileira, bem como a subjugação das culturas negras pelo domínio violento do branco colonizador. “O mito faz parte das bases da humanidade, pois é, desde sempre, a narrativa mais eficiente no sentido de ordenar e compreender a natureza e o homem, bem como os aspectos imanentes a si que não podem ser explicados racionalmente” (RIBEIRO, 2018, p. 1).

Nessa perspectiva, mito, conforme Ribeiro (2018), possui relação íntima entre dois sentidos imbricados: um de natureza ontológica, e outro, que atribui um valor de fabulação e ficção. Sabendo da dupla possibilidade desse vocábulo, correlacionam-se essas informações ao conceito de democracia racial, amplamente veiculado por Gilberto Freyre em prol da atenuação das tecnologias coloniais de violências no imaginário social e de uma noção mais moderna e/ou civilizada para o Brasil. Mitigar o significado destrutivo e irracional da Escravidão era, pois, uma força-tarefa exigida para ordenar o caos proveniente dos frutos complexos da relação entre Senzala e Casa-Grande.

A democracia racial, então, é revista criticamente por Lélia Gonzalez sob a categorização de mito, como uma forçosa irrealidade a favor da atenuação do racismo, dito inexistente no Brasil. A fabulação da democracia racial corroborou com a romantização dos horrores praticados contra a mulher negra, sobretudo, nos níveis afetivo-sexual e econômico. O mito da democracia racial, portanto, foi edificado a fim de esmaecer o crime da escravidão africana no Brasil, fazendo ser consolidado o conseqüente “racismo à brasileira”, caracterizado pelos conflitos mornos e aparentemente apaziguados pela noção de Gilberto Freyre sobre uma suposta contribuição negra à cultura nacional.

Descortinando a valoração violenta dessas “contribuições”, Gonzalez (1984) visualiza três noções consolidadas pelo racismo e destinadas à mulher negra. São elas: 1. a *mulata*, 2. a *mãe preta* e 3. a *doméstica*. Essas três noções trabalham de modo estreito, respectivamente, com a hipersexualização, a afetividade inerente à figura materna e a força braçal para o trabalho e prestação de serviços e cuidados, elementos também identificados de maneira explícita na narrativa de *Quarto* diante de situações enfrentadas pela autora no cotidiano de mulher negra num período em que se pretendia envolver a sociedade numa aura de país moderno, portanto, distante de problemáticas arcaicas como o racismo. Anos após *Quarto*, na década de 1980, Lélia Gonzalez apontava para essas alteridades negras e femininas, tidas como ótimas trabalhadoras, herdeiras de um passado colonial repressivo, que sustentavam as vidas dos ricos e de suas famílias por meio de serviços caracterizados por empregos de baixa remuneração. Esses vestígios da escravatura deram o *status* de força descomunal a essas mulheres, em sua maioria negras, ao passo que ou morriam ou se acostumavam a lutar contra o cotidiano repressivo destinado a elas e às figuras masculinas de seus lares (marido, filhos). Em suma, são forçadas à coragem para enfrentar as práticas de extermínio na periferia e os infortúnios causados pelo desequilíbrio econômico capitalista, não sendo sua coragem e fortaleza elemento inerentes a esses indivíduos, mas historicamente construídos, pois são corpos impostos a situações hediondas de degradação física, moral e sexual:

Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte, “mãos brancas estão aí matando negros à vontade”; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país) (GONZALEZ, 2020 [1984], p. 83)

Dessa maneira, a negra anônima é empurrada sem escapatória à manutenção moral de seu lar, lutando contra as adaptações das violências coloniais, como a força policial, o subemprego e a minimização da importância de seu núcleo familiar. Essa mulher negra não tem outra possibilidade de exercer a sua existência a não ser a tomada da liderança da configuração de sua casa. Tais percepções denotam denominações dada ao corpo da mulher negra mantidas por meio das relações pautadas na herança escravocrata: a “mulata tipo exportação”, boa para o sexo (nunca para o amor), a mãe terna e a mulher dada ao trabalho extenuante e compulsório. Acerca desta personagem presente na sociedade brasileira e em outros países igualmente massacrados pela Escravidão, vê-se que Carolina, põe em seu diário a face que representa tantas

outras mulheres anônimas que, diante dos relatos da autora, podem encontrar um lugar-comum de dissabores compartilhados pela pessoa negra em qualquer parte do mundo.

Essas dores comuns às mulheres negras, conforme Lugones (2020), ganham notoriedade diante da visada interseccional direcionada à problematização de questões da mulher negra na sociedade:

A interseccionalidade revela o que não conseguimos ver quando categorias como gênero e raça são concebidas separadas uma da outra. O processo é binário, dicotômico e hierárquico. Kimberlé Crenshaw, eu e outras mulheres de cor feministas argumentamos que as categorias são entendidas como homogêneas e que elas selecionam um dominante, no seu grupo, como norma; dessa maneira, “mulher” seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, “homem” seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, “negro” seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção, como faz a violência contra as mulheres de cor. Devido à maneira como as categorias são construídas, a intersecção interpreta erroneamente as mulheres de cor. Na intersecção entre “mulher” e “negro” há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem “mulher” nem “negro” a inclui. A intersecção nos mostra um vazio. Por isso, uma vez que a interseccionalidade nos mostra o que se perde, ficamos com a tarefa de reconceitualizar a lógica da intersecção, para, desse modo, evitar a separação das categorias existentes e o pensamento categorial. Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolúvelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor. Isso significa que o termo “mulher”, em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante – as mulheres burguesas brancas heterossexuais – e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica (LUGONES, 2020, p. 60-61).

Trabalhar a palavra mulher longe das tensões que outros recortes trazem (raça, classe, orientação sexual etc.) acaba por esconder conflitos que mascaram as armadilhas da lógica da colonialidade. Tal lógica, portanto, funciona como uma homogeneização dos grupos sociais e da categorização de mundo por meio da padronização de seres humanos, que, ao contestarem o binarismo, a dicotomia e a hierarquização de suas próprias vidas e narrativas, experimentam a possibilidade de se irmanarem pelo descobrimento da beleza do empoderamento.

No que tange ao empoderamento e à interseccionalidade, Carolina Maria de Jesus e sua literatura tornaram-se inspiração e símbolo dessas questões para mulheres negras dentro e fora do Brasil, sendo importante relatar o ocorrido com a escritora franco-martinicana Françoise Ega (1920-1976) ao saber da existência da poetisa mineira no Brasil. Françoise trabalhou como diarista em casas de famílias ricas na cidade de Marselha, na França. No caminho para sua lida, tinha o costume de folhear a revista *Paris Match*. Certa feita, leu na referida revista um texto que apresentava uma negra favelada no Brasil que escrevia sobre sua

batalha contra a fome e sobre o desejo de ser reconhecida como artista. Era Carolina Maria de Jesus. Ega ficou impactada com a existência de uma irmã tão distante, e sentiu-se, assim, motivada a escrever também sobre as mazelas que compartilhava com a poetisa da favela: pôs-se à criação elaborando um conjunto de cartas datadas em meados dos anos 1960 à Carolina as quais narrava seu dia a dia penoso e sua indignação diante do descaso com o povo pobre e negro de seu país. Nunca chegando a enviar carta alguma para Carolina, o livro de Françoise Ega, *Cartas a uma negra* (1978), foi publicado postumamente. Nessa obra, Ega promove a presença de Carolina como uma inspiração para também denunciar suas dores de mulher negra na urbe racista. A dororidade, assim, é estabelecida entre as duas mulheres:

Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs. Todos leem você por curiosidade, já eu jamais a lerei; tudo o que você escreveu, eu conheço e tanto é assim que as outras pessoas, por mais indiferentes que sejam, ficam impressionadas com as suas palavras. Faz uma semana que comecei estas linhas, meus filhos se agitam tanto que não tenho muito tempo para deixar no papel o turbilhão de pensamentos que passa pela minha cabeça (EGA, [1978] 2021, p. 5).

Françoise e Carolina vivenciam o comum racismo das sociedades pautadas na necropolítica da branquitude. Sem saber da existência de Ega e sem desconfiar de sua imensa contribuição à fomentação de uma literatura negra e autorrepresentativa, Carolina faz com que sua obra alcance e inspire pessoas para além de sua época. O trabalho compulsório vivenciado por Ega e falado criticamente em *Cartas a uma negra* é um processo também presente em *Quarto de despejo*, obra na qual a autora-personagem trava batalhas diárias em diversos sentidos para garantir o acesso à nutrição de sua família centrada em sua liderança. A título de exemplificação, a passagem no diário do dia 7 de julho de 1959 mostra o momento cuja personagem Carolina é ameaçada por um homem na rua. A autora observa algumas lenhas e quer apenas uns pedaços, porém, um homem, que estava manuseando os materiais recicláveis e transportando-os a um veículo, não quer repartir com ela. Forçada à sobrevivência, Carolina trava uma disputa face a face. Só restou para ela, mulher negra e empobrecida, enfrentar aquela figura masculina, visto que a necessidade de possuir a lenha era o que garantiria a possibilidade de cozinhar o alimento para sua família naquele dia e nos próximos:

[...] Eu ia pegar alguns pedaços quando ouvi um preto dizer para eu não mecher nas lenhas que ele ia bater-me. Eu disse para bater que eu não tenho medo. Ele estava pondo as lenhas no caminhão. Olhou-me com desprezo e disse:

– Maloqueira!

Por eu ser de maloca é que você não deve mecher comigo. Eu estou habituada a tudo. A roubar, brigar e beber. Eu passo 15 dias em casa e quinze dias na prisão. Já fui sentenciada em Santos. Ele fez menção de agredir-me e eu disse-lhe:

– Eu sou da favela de Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nordestino está me dando aulas. Se vai me bater pode vir.

Comecei a apalpar os bolsos.

– Onde será que está minha navalha? Hoje o senhor fica só com uma orelha. Quando eu bebo umas pingas fico meio louca. Na favela é assim, tudo que aparece por lá nós batemos e roubamos o dinheiro e tudo que tiver no bolso.

O preto ficou quieto. Eu vim embora. Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. Nos deixa em paz. Percebi que nós da favela somos temido [...] (JESUS, [1960] 2014a, p. 82-83).

Obviamente, Carolina não exerce as atividades as quais ela diz realizar, porém, teve de aprender a se defender em meio ao embrutecimento das ruas e à condição de mulher negra da periferia. Um ponto intrigante é como Carolina pontua o mundo ao seu redor. Chamada de “maloqueira”, termo pejorativo usado pelo interlocutor de Carolina fazendo alusão à “maloca”. Em *Quarto*, em outros momentos, Carolina faz menção sobre morar em maloca, sendo esta palavra transportada para o contexto urbano brasileiro como um sinônimo de uma habitação precária, local próprio de pessoas marginalizadas e criminosas, isto é, de favelados como Carolina. O interlocutor de Carolina, também uma pessoa negra, é quem profere o insulto a ela, demarcando, assim, uma posição superior. Talvez, esse homem fosse um habitante de casas de alvenaria ou um subordinado a um patrão a quem devesse obediência no transporte das referidas madeiras. Esse conjunto de suposições montam um cenário superficial de disparidade entre o homem e Carolina, uma catadora de objetos e papéis velhos, por extensão, era uma pessoa que não podia ter valor aos olhos da sociedade. O homem, mesmo que fosse empregado, ainda seria um ser marginalizado dentro de um sistema de degradação de corpos negros.

O fato é que Carolina, como líder de uma família sem a presença de um homem, precisa elaborar meios de subsistência diante de ocasiões pautadas no descaso contra os pobres e no racismo estrutural, pois não é vista como uma mulher e pessoa humana, mas alguém que não é bem-vindo no espaço urbano. A autora, vítima de sexismo explícito, não mede palavras ao citar a recorrente mágoa que nutre acerca das figuras masculinas no âmbito amoroso: no dia 3 de maio de 1959, por exemplo, há um português querendo morar com Carolina, ao que ela retruca: “Mas eu não preciso de homem.” (JESUS, [1960] 2014a, p.162). Em 9 de julho de 1958, revela a dificuldade em manter a casa e desabafa: “Tem hora que eu revolto comigo por ter iludido com os homens e arranjado estes filhos.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 87). Este matiz concentrado na figura feminina constitui uma herança histórica advinda de raízes escravocratas:

Carolina é o chefe de uma família de pai ausente, de uma família contra o pai, se preferíssemos uma caracterização mais radical ao estilo de Pierre Clastres. Um tipo de família a que os antropólogos chamariam matrifocal e muito comum em sociedades que tiveram na sua formação e desenvolvimento a contribuição decisiva do trabalho escravo. Ao realismo prático que a faz entender que um marido no barraco seria antes de tudo mais uma boca para sustentar, associa-se em Carolina o ideal do artista que necessita de concentração criadora e também um certo estoicismo de resistência

contra a pobreza material e moral do meio em que vive [...] (VOGT, [1983] 2020, p. 198).

A família de Carolina Maria de Jesus, posta em maior nitidez em *Diário de Bitita*, formada por negros retintos recém-saídos do sistema escravocrata, mas ainda submersos no racismo à brasileira ainda vigente, entram na análise de Carlos Vogt acerca dessa descendência de quem também em sua infância teve o pai ausente e as figuras femininas sendo perpassadas pelo mito da força. Provando a solidude assim como sua mãe, Dona Cota, Carolina toma para si a responsabilidade de trabalhar. Mas quer uma outra ótica de trabalho, que a persegue desde a infância: o trabalho intelectual de escrever. Carolina, talvez, por um medo inconsciente do que passou em suas relações com os três pais de seus filhos e vendo a vida pessoal das mulheres de sua família, sempre está a reprimir os convites amorosos que recebe, apesar de o diário conter menções a sentimentos profundos da autora pelo Senhor Manuel, o dono do local onde Carolina vende os objetos que coleta, e pelo cigano, personagem que passa a acampar pela favela, aparecendo no ano de 1959 na narrativa de *Quarto*.

Numa constante busca pelo equilíbrio emocional para poder trabalhar e catar seus papéis bem como para se dedicar à escrita, Carolina demonstra uma quebra no estereótipo de que a mulher negra é a destinada ao serviço braçal desumano, à objetificação e à sexualização sem afeto, heranças do imaginário cultural colonial que Gonzalez (1984) denuncia. Carolina, ao mesmo tempo que teme vivenciar seus afetos, deixa explícito no diário que pode ter desejos e ser desejada para além de uma relação casual momentânea. Exemplificando, em 4 de junho de 1959, Carolina fala poeticamente do sentimento entre ela e o Sr. Manuel. Os dois dormem juntos: “E a noite foi deliciosa.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 169). Em 14 de janeiro de 1959, Raimundo, o cigano, vai embora. Carolina desabafa: “Creio que vou sentir saudades” (JESUS, [1960] 2014a, p. 153). Há um belo registro de uma fala de Raimundo para Carolina, no dia 16 de janeiro de 1959: “Sei que você vai pensar em mim e sei que você vai sentir falta de mim. Sei que vou ser hospede do teu coração. E você ainda vai ter oportunidade de dormir nos meus braços”. (JESUS, [1960] 2014a, p.156). Apesar do afeto recebido, a personagem temia o que podia vir a acontecer se seu romance amoroso não vingasse:

11 de janeiro de 1959 ... não estou gostando do meu estado espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que ele quando me vê fica alegre. E eu também. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora é que encontrei o outro pé. Ouvi falar varias coisas dos ciganos. E ele não tem as más qualidades que propalam. Parece que este cigano quer hospedar-se no meu coração. No inicio receei a amizade. E agora. se ela medrar para mim será um prazer. Se regridir, eu vou sofrer. Se eu pudesse ligar-me a ele! (JESUS, [1960] 2014a, p. 152).

Carolina, por ser mulher, era conhecedora dos efeitos do machismo e do patriarcado em sua vida, fato que faz sentido ao leitor diante do aparecimento da amargura da personagem e do ressabiamento quando se refere a figuras masculinas. Em 2 de julho de 1959, por exemplo, Carolina dispara: “tem horas que eu tenho desgosto de ser mulher” (JESUS, [1960] 2014a, p. 178), referindo-se ao fato de ter de suportar a presença do pai de Vera em seu barraco, o senhor J. A. M. V. conforme mencionado pela autora em 12 de agosto de 1959 e recorrentemente descrito no diário como um dissabor, pois não contribui financeiramente de modo ordenado para as despesas da filha. Em 19 de junho de 1959: “Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 66). Em 10 de agosto: “Dia do papai. Um dia sem graça.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 107). Esta maternidade solo, fenômeno vivenciado por Carolina e por tantas outras mulheres negras empobrecidas como sua mãe, constitui um fator que perpassa toda a obra. Carolina, muitas vezes deixa de trabalhar para cuidar dos filhos doentes, como em 1º e 2 de junho de 1959, o que confere um panorama de nervosismo, pois a autora sabe que só consegue se alimentar nos dias que trabalha pelas ruas de São Paulo em busca de papel e de outros objetos.

A autora também sofre com o sexismo por não ter um companheiro para auxiliá-las nas despesas: “porque é que a senhora não casou-se? Agora a senhora tinha um homem para ajudar.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 87). O machismo e o racismo são violências que a perseguem e forçam a personagem a ter uma atitude e um pensamento de prontidão para com as necessidades de seus filhos: “A mãe está sempre pensando que os filhos estão com fome.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 116). A mulher negra e pobre é vista como aquela naturalmente feita para ser explorada pelos abusos do racismo brasileiro. Ela não tem tempo para si, pois está sempre a trabalhar para os próprios filhos, para os filhos dos patrões, para os patrões. Os registros literários no Brasil, por exemplo, mantiveram por muito tempo uma representação de mulher negra como uma *mimesis* animalesca e negativa: a incapaz, a submissa, que, assim como o homem negro, é uma tentativa frustrada da espécie humana, pois não tem pele branca, considerada sinônimo da pureza e sofisticação conforme visto no capítulo primeiro.

Essa tendência em medir as vivências humanas pelo padrão da própria cultura constitui um elemento de massificação e de supressão de alteridades, bem como de usurpação de representações. Segundo Spivak (2010), a figura do sujeito subalterno dentro do contexto pós-colonial abre um leque de violências que demarcam uma permanente estrutura de esmagamento de identidades pelas tecnologias de morte do homem branco. As experiências de alteridades marginalizadas reivindicando seus espaços provocam um enfrentamento ao

princípio social de que “o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas.” (BOURDIEU, 2002, p. 23).

Pode-se afirmar que, de modo mais radical, Carolina e seu diário, a criadora e a criatura, vão de encontro ao princípio de que o homem branco e sua cultura são o parâmetro do mundo, desmascarando a democracia racial e os imaginários culturais de mãe preta, empregada doméstica e mulher hipersexualizada que desumanizam o existir da mulher negra no Brasil. Apesar da presença notável no mundo contemporâneo de movimentos nas periferias por meio de saraus e bibliotecas públicas e comunitárias Brasil afora, as favelas brasileiras continuam sendo massacradas pela força bruta das operações policiais que ceifam prematuramente a vida de crianças e jovens, pela negligência estatal explicitada por meio da ausência de políticas públicas de disseminação de direitos básicos para a população negra e pobre.

É certo que “a favela do Canindé, onde viveu Carolina Maria de Jesus, na rua A, barraco nº 9, multiplicou-se em dezenas, centenas de outras” (DANTAS, 2020 [1993], p. 203), mas algo está diferente hoje, pois não só a geografia de Canindé está presente nas periferias da atualidade brasileira. Há dentro dessa cartografia marcada pela exclusão muitas meninas e mulheres, potentes, tantas outras Carolinas que se espalham pelo mundo contemporâneo trazendo consigo a centelha da mudança.

### ***3.2.2 O diário de Carolina e a denúncia dos ciclos de violência contra a mulher***

“Eu tenho mania de observar tudo, contar tudo, marcar os fatos” (JESUS, [1960] 2014a, p. 53). Essa frase de Carolina é encontrada em seu diário no dia 7 de junho de 1958. De fato, a ação que a autora classifica como “mania”, na verdade, é uma característica muito presente no processo de criação de um escritor. Carolina foi bastante cativada pelas estéticas literárias clássicas como as obras românticas abolicionistas, recheadas de elementos considerados anacrônicos para um projeto de escrita no Brasil moderno.

Observando sua “mania” pela descrição, é correto validar que Carolina teve preocupação na escrita de seu diário em nomear as violências enfrentadas, de registrar em sua obra nomes, jeitos, pessoas e uma série de elementos característicos do gênero por ela utilizado. Por meio do movimento de nomear, elemento historicamente dado ao sujeito masculino do discurso, Carolina Maria de Jesus encontrou uma maneira de denunciar a realidade carente de seu lugar. Como o gênero escrito por ela é o diário, a importância da descrição é algo sentido pela autora, que, compreende a força que a narração alcança quando ela nomeia e caracteriza pormenorizadamente os elementos de sua trama. A cor e o gênero das pessoas que compõem o

mundo desta mulher trabalhadora são alguns dos elementos primordiais na formação do discurso de *Quarto*.

Tomando, então, Gonzalez (1984) e o duplo fenômeno racismo e sexismo sobre a experiência da mulher negra na sociedade, é possível desenhar o efeito desses conceitos sobre a *psiqué* de Carolina, por exemplo, ao reproduzir, por vezes, proposições racistas e machistas em seu diário, indicando o quão maléfico é o processo ilusório instaurado pela *consciência*. A título de exemplificação, a questão da rivalidade feminina é recorrente em *Quarto de despejo*, demonstrando a força do patriarcado em dissolver os grupos femininos, dispersando-os da construção de uma vivência irmanada em uma rede de solidariedade: “A lingua das mulheres é um pavio. Fica incendiando” (JESUS, [1960] 2014a, p. 14); “[...] que nojo, ficar ouvindo mulheres falar.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 173); “[...] a lingua das mulheres da favela é de amargar. Não é de ossos, mas quebra ossos. Até o Lacerda perde para a língua das mulheres” (JESUS, 2014 [1960], p. 126); “[...] as mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito” (JESUS, [1960] 2014a, p. 50).

Carolina possuía raras figuras femininas ao seu redor que configuravam uma teia sororal e possibilidade de parceria. Neste cenário conflituoso nas relações femininas, Dona Maria Puerta, uma espanhola moradora da favela do Canindé, classificada pela autora como uma “joia rara na favela”, foi uma das poucas amigas femininas de Carolina. Dona Maria Puerta foi apelidada de “Maria Parteira” por realizar partos de muitas crianças dentro e fora do Canindé, inclusive, realizou o parto da pequena Vera Eunice, a caçula de Carolina. A amiga fala da autora com admiração:

Eu tinha muita consideração por Carolina. Ela estudou, sabia escrever, ler, e não merecia ter levado uma vida tão difícil. Ela escreveu o nosso dia a dia, denunciou os problemas da favela, mas uma parte do pessoal não se acostumou bem com isso. Inclusive uma vez ela levou mais de cinco canivetadas. Canivetada na perna! E quem salvou ela fui eu. Fiquei na frente e falei para a Ivone: “Se você for esfaquear a Dona Carolina, esfaqueie a mim. Ela não merece. Trabalha duro, sai de manhã para catar os papéis e dar o pão de cada dia para os filhos...” E a neguinha desistiu, foi embora (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 131).

Alguns nomes como o de Dona Maria Puerta aparecem na narrativa, mas de modo sucinto e pouco detalhado por Carolina. Há a Dona Ida, marcada no diário na passagem do dia 13 de maio de 1958, a quem Carolina pede um pouco de banha; há a Dona Julita, pessoa muito estimada por Carolina, descrita na narrativa como quem possui uma casa sempre abastecida com alimentos sortidos. Em *Cinderela Negra* (2015), o depoimento da assistente social Marta Teresinha Godinho, quem teve certa proximidade com a autora devido ao trabalho realizado na favela do Canindé quando trabalhava para a prefeitura do município, afirma a grande discricção

que tomava conta da escritora, sempre reservada em seu barraco, numa profícua imersão em transmitir para o papel seu pensamento, algo que prezava e fazia questão de comunicar em *Quarto*: “... Eu gosto de ficar dentro de casa com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!” (JESUS, [1960] 2014a, p. 25); “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, [1960] 2014a, p. 22). Essa postura é corroborada por Dona Maria Puerta:

Fazer visitas, ir na casa dos outros não era programa para dona Carolina; ela não queria incomodar ninguém. Às vezes ela ia em nossa casa e ficava conversando sobre o dia a dia, os problemas, e depois ia embora. Mas ela não tinha essa intimidade com muitas pessoas. Pouca gente: eu, dona Francisquinha, dona Julieta... Ela cumprimentava todo mundo, mas não se misturava (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 132).

“Mesmo favelada, Carolina Maria de Jesus sempre conseguiu ser diferenciada. Motivos não faltavam, pois ela própria tratava de cultivar situações em que não valesse equiparação nenhuma com os pares” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 167). Carolina entendia que o mundo era governado por regras invisíveis, pois, como mulher sozinha em São Paulo, experimentava em seu corpo os dissabores de uma mulher negra provedora de um lar. Observava o mundo ao seu redor e queria provar seu valor como indivíduo decente e como uma profissional da literatura, mesmo que a história de seu país remontasse à invisibilidade e à intensa desvalorização do sujeito feminino. A passagem do dia 7 de junho de 1958, aparentemente ingênua, traz o seguinte registro no diário:

Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe:

— Por que a senhora não faz eu virar homem?

— Ela dizia:

— Se você passar debaixo do arco-íris você vira homem.

Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando. Igual os políticos distantes do povo. Eu cançava e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar. Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo. Eu voltava e dizia para a mamãe:

— O arco-íris foge de mim (JESUS, [1960] 2014a, p. 54).

Carolina remonta uma recordação da infância num diálogo com sua mãe. A percepção da menina consegue captar a ausência de personagens femininas na História brasileira nos livros didáticos, logo surge a comparação do universo feminino ao masculino: o desejo pueril de querer tornar-se homem para que o país pudesse ter uma pessoa valorosa em sua defesa. Nota-se a permanente sensação de impotência da personagem, pois a condição

falada pela mãe não se concretiza, a garota não consegue tocar num arco-íris, logo, permanece mulher, subordinada a uma sociedade regida pela diretriz masculina. Bourdieu (2009), observando as pontuações de Freud e de Platão acerca da reapropriação de um conhecimento, relaciona os processos de sexualização da sociedade ao processo de “anamnese”, uma bagagem sobre os saberes adquiridos pelos indivíduos, que consiste num “inconsciente ao mesmo tempo coletivo e individual, traço incorporado de uma história coletiva e de uma história individual que impõe a todos os agentes, homens ou mulheres, seu sistema de pressupostos imperativos [...]” (BOURDIEU, 2002, p. 70).

Carolina externaliza em *Quarto* os saberes ou conceitos compartilhados pelo construto anamnético social acerca do gênero masculino, demarcando os verbos que Bourdieu (2009) assinala sobre a palavra “vocação”: dirigir, assinar, autorizar, orquestrar, tocar, discar, estabelecer. Vocação, portanto, seria alcançar todas as coisas. Logo, o homem é o vocacionado primordial a tais feitos. Os verbos e seus objetos realçam a vulnerabilidade, a impossibilidade e a conseqüente invalidação deste ser feminino numa sociedade em que seu lugar de fala é usurpado. O contexto trazido pela autora na passagem do arco-íris remonta um movimento ascendente de historicização do gênero masculino e a conseqüente desistoricização do sujeito mulher. Desagenciada de fala e posta à secundarização dos fatos sociais.

A mulher, como um sujeito subalternizado, posto como inferior nos mais possíveis âmbitos de diversas culturas, imprime-se dentro dos grupos minoritários na representação política, na vida pública, lócus direcionados ao sujeito masculino. Público (homem) x privado (mulher), fora (homem) x dentro (mulher) são algumas das dicotomias que Bourdieu (2002) aplica ao fenômeno da desistoricização feminina. Esta mulher é este indivíduo plurifacetado e dotado de particularidades as quais todas as imposições patriarcais da *consciência*, com seus mitos e projetos de morte, tentam exterminar. A problemática evocada por Carolina traz questionamentos acerca de como a supremacia androcêntrica, voz ainda hegemônica, constrói narrativas e compõe espaços sociais numa lógica naturalizada de manutenção de violências, como a eternização de condutas arbitrárias e a visão essencialista do gênero feminino. A orquestração do mundo pautada pela lógica do homem, é o que Bourdieu (2002) assinala como um elemento socialmente estabelecido como nobreza pelas metáforas socialmente construídas. Por meio desta trama arbitrária, criam-se fenômenos peculiares:

A lógica, essencialmente social, do que chamamos de “vocação”, tem por efeito produzir tais encontros harmoniosos entre as disposições e as posições, encontros que fazem com que as vítimas da dominação simbólica possam cumprir com felicidade (no duplo sentido do termo) as tarefas subordinadas ou subalternas que lhes são

atribuídas por suas virtudes de submissão, de gentileza, de docilidade, de devotamento e de abnegação (BOURDIEU, 2002, p. 72 e 73).

Assim, o homem, por meio da virilidade, socialmente louvada, é conduzido à vocação de tudo que é ascendente, superior; enquanto a vivência feminina permanece numa situação em que se torna apenas um útero/ventre (no caso de mulheres cisgênero), um objeto ou um apêndice do masculino, sendo o macho viril visto como totalidade. As mulheres são, assim, reduzidas à sua dita feminilidade essencialista ou incompreensível, a um posto no qual sua dicção, quase áfona, é, também, atópica. Trazendo ao contexto de *Quarto*, com uma junção de enxertos de situações sociais, o não lugar da mulher negra e pobre é desenhado pela *consciência*. Por conseguinte, os efeitos históricos das violências simbólicas e não simbólicas produzem uma sensação de rachadura existencial feminina.

Essas rachaduras aliadas a uma série de outras violências demarcadas dentro do espaço do lar, transformam-se em abismos nas diversas relações que o sujeito feminino venha a estabelecer, demonstrando, por meio de *Quarto de despejo*, um fenômeno recentemente pontuado pelas políticas públicas destinadas às mulheres como *ciclo da violência doméstica contra a mulher*. Um marco importante deste processo de nomear as violências foi a sanção da Lei N° 11.340, de 7 de agosto de 2006, a qual

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências (BRASIL, 2006).

Esta lei ficou conhecida popularmente como Lei Maria da Penha, devido à luta incessante de Maria da Penha Maia Fernandes, farmacêutica cearense que, durante 19 anos, lutou na justiça para que seu ex-marido, Marco Antonio Heredia Viveros, fosse julgado pela dupla tentativa de feminicídio contra ela. A história de Maria da Penha se mistura à de muitas mulheres dentro e fora do Brasil, apontando para uma problemática vigente na cultura brasileira: a manutenção dos ciclos de violência contra as mulheres. O artigo 7º da Lei N° 11.340 dispõe que são formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

- I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;
- II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação

de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (Redação dada pela Lei nº 13.772, de 2018)

III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (BRASIL, 2006).

São listados na referida lei, dos incisos I ao V, cinco tipos de violências praticadas contra as mulheres e que são perceptíveis dentro do rol doméstico-familiar. Relacionando as tipificações à narrativa de Carolina, percebe-se o cotidiano nocivo à existência de meninas e mulheres, sendo, muitas vezes, essas violências naturalizadas pela vizinhança da favela, que toma os episódios violentos como motivo de zombaria. A situação das mulheres na contemporaneidade, apesar de mais apoiada em leis e iniciativas progressistas, continua a ser de insegurança. Violências física, verbal e sexual contra crianças e mulheres são comuns, até mesmo o aborto, tema de saúde pública encarado como grande tabu pela sociedade, é um elemento comum na narrativa exposta por Carolina. O relato de 13 de julho de 1959 traz o caso de uma garota da favela, a A.C., que mantém relação incestuosa com seu pai, J.P., por dinheiro para comprar sapatos. Em 13 de agosto de 1958, a autora narra sobre Anselmo, um morador da favela, que, no início dos anos 1950, espancou a ex-esposa no período em que a mulher se encontrava no pós-parto, fazendo-a perder o processo de fabricação do leite em seu corpo. As incontáveis violências enfrentadas na favela do Canindé fazem parte de um conjunto de fatores que alavancam a vulnerabilidade dos pobres das periferias brasileiras daquela época. É relevante, sobre esse contexto, frisar que tais mazelas não decorrem do determinismo social, mas de tecnologias de morte promovidas pela necropolítica, herdeira do passado colonial.

Dentro deste contexto, as figuras femininas são assoladas por uma outra problemática social atrelada às questões da violência doméstica: o alcoolismo, fruto da sociedade patriarcal, castradora dos prazeres igualitários transpondo para o corpo feminino o descarrego das dores e das frustrações da vida miserável urbana:

8 de julho de 1958 [...] O barulho noturno que ouvi: as mulheres estavam comentando que os homens beberam 14 litros de pinga. E a Leila insultou um jovem e ele espancou-a. Lhe jogou no solo e deu um ponta-pé no rosto. O ato é selvagem. Mas a Leila quando bebe irrita as pessoas. Ela já apanhou até do Chiclé um preto bom que

reside aqui na favela. Ele não queria espancá-la. Mas ela desclassificou-lhe demais. Ele deu-lhe tanto que até arrancou-lhe dois dentes. E por isso o apelido dele aqui na favela é Dentista. A Leila ficou com o rosto tão inchado que foi preciso tomar penicilina [...] (JESUS, [1960] 2014a, p. 86).

Assim, cabe salientar uma relação análoga aos efeitos da fome e da pobreza na população residente na favela do Canindé. O vazio provocado pela fome em seus mais possíveis sentidos abre espaço para uma série de desordens sociais, nocivas ao bem-estar do favelado. Os efeitos do alcoolismo na degradação da existência dos moradores de Canindé, tendo como alvo principal as mulheres, são descrições corriqueiras no diário da autora: em 9 de julho de 1958, Carolina fala sobre Deolinda, uma mulher de 50 anos (quem Carolina diz beber de manhã cedo e passar o resto do dia chupando o dedo), seu esposo e sua sogra ingerem bebida alcoólica de maneira demasiada, sendo recorrente a presença policial da Rádio Patrulha para intervir nos conflitos.

Um personagem recorrente nas problemáticas pautadas na violência contra mulheres e crianças é o personagem Senhor Alexandre, descrito como violento e alcoolizado, sempre proferindo expressões racistas contra Carolina e disparando atitudes misóginas contra sua esposa e as demais mulheres do Canindé. Em 20 de julho de 1959, Carolina descreve o longo conflito que o Senhor Alexandre desenvolve na favela. Espanca esposa e seus filhos, além de machucar as vizinhas que tentam impedir que a violência física continue. Desacata até mesmo o soldado Edilson, da Rádio Patrulha. No dia seguinte, Carolina fala sobre a filha de Alexandre, a Dica. Dica é uma menina que, além de ir para a escola e não ser alfabetizada, pede esmolas nas ruas. A presença da violação dos direitos da criança e do adolescente também é fato presente no cotidiano de *Quarto*:

11 de agosto [...] Assustei quando ouvi meus filhos gritar. Conheci a voz da Vera. Vim ver o que havia. Era o Joãozinho, filho da Deolinda, que estava com um chicote na mão e atirando pedra nas crianças. Corri e arbatei-lhe o chicote das mãos. Senti o cheiro de álcool. Pensei: ele está bêbado porque ele nunca fez isto. Um menino de 9 anos. O padrasto bebe, a mãe bebe e a avó bebe. E ele é quem vai comprar pinga. E vem bebendo no caminho.

Quando chega, a mãe pergunta admirada:

— Só isto? Como os negociantes são ladrões! (JESUS, [1960] 2014a, p. 109).

Os direitos da criança e do adolescente configuram-se como elementos recentes na inclusão da política nacional. Foi apenas no início da década de 1990 que essa camada social obteve a elaboração de um documento que pôde explicitar de maneira legal sua proteção ao desenvolvimento físico, mental, espiritual, moral e social. Surge, então, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), instituído pela Lei N° 8.069, de 13 de julho de 1990, que, em seu artigo 81, na Seção II “Dos produtos e Serviços”, aborda a proibição da venda de bebidas

alcoólicas a crianças e adolescentes. O artigo 18 do ECA versa, ainda: “É dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor” (BRASIL, 1990). Indo de encontro ao que institui o ECA, as narrações de Carolina denunciam situações vergonhosas que trucidam a diretiva de proteção integral de crianças, adolescentes e mulheres no panorama brasileiro dos anos dourados de Juscelino Kubitschek,

Afinal, a favela de *Quarto de despejo* cartografava uma paisagem diferente da favela onde a lua, furando o zinco, “salpicava de estrelas nosso chão”, celebrada no samba de Orestes Barbosa. Na esteira de uma Carolina protagonista e narradora do livro, e contextualizando seu percurso, delineiam-se, com diferentes luzes, diferentes matizes dos vários projetos nacionais então em curso, em cujo nome, aliás, tudo se fez para que Quarto de despejo, nos idos dos anos 1960, não arrombasse o cenário montado para uma cultura oficial que se queria simultaneamente nacionalista, de vanguarda e politicamente correta (LAJOLO, [1995] 2020, p. 208).

Nesse contexto turbulento, as personagens Zefa, Leila e a família Mathias são as presenças mais citadas por Carolina em situações de violência doméstica e em ocorrências conflituosas com crianças. Em 24 de julho de 1955: “Mas o feitiço que invade a família Mathias é o álcool. Esta é minha opinião” (JESUS, [1960] 2014a, p. 26). Em 8 de julho de 1958, Carolina faz um relato compadecendo-se por um jovem: “Eu sai e fui catar papel. Pouco papel nas ruas, porque outro coitado também está catando papel. Ele vende o papel e compra pinga e bebe. Depois senta e chora em silêncio.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 86). Os relatos de 22 de novembro 1959 mostram a personagem Leila bebendo pela filha morta. Leila recorrentemente engravidava e perdia seus bebês em função da vida atribulada sem um acompanhamento médico e sem a conduta harmoniosa de cuidados que a maternidade exige. Em 6 de dezembro 1959, filhos de Carolina relatam à mãe que o filho do Senhor Joaquim, um menino de 12 anos, foi para a escola embriagado. Referente ao dia 22 de novembro de 1959, Carolina assinala sobre a bebida alcoólica na favela: “O que fico admirada é das almas da favela. Bebem porque estão alegres. E bebem porque estão tristes. A bebida aqui é paliativo. Nas épocas funestas e nas alegrias” (JESUS, [1960] 2014a, p. 139). O alcoolismo é configurado como uma patologia de múltiplos fatores, uma enfermidade que necessita de políticas públicas contundentes de combate e de amparo psicológico, também, de restrições ao acesso e ao consumo de bebidas alcoólicas:

Os fatores ambientais incluem desenvolvimento econômico, cultura, disponibilidade de álcool, além da abrangência e dos níveis de implementação e execução das políticas sobre álcool. Embora não exista um único fator de risco que seja dominante, quanto mais vulnerabilidades tiver uma pessoa, maior a probabilidade de desenvolver problemas relacionados ao álcool como resultado de seu consumo (OPAS, 2020).

Em 12 de agosto de 1958, Carolina fala sobre Zefa, uma mulher negra descrita como bonita, que, pelos problemas graves de alcoolismo, matou duas filhas, pois havia se esquecido de cuidar delas. Em 16 de fevereiro de 1959, Leila é espancada por Valdemiro, um dos nordestinos da favela. Leila se envolve em brigas de modo regular e é alvo de zombaria das crianças e dos demais favelados, que, de algum modo, divertem-se diante das situações inusitadas de violência física que ela sofre em decorrência do uso abusivo do álcool, fazendo com que suas atitudes sejam as mais desconfortáveis para os outros e para si mesma. Zefa, assim como Leila, também é alvo de violência física e verbal dentro e fora do ambiente doméstico.

Além da presença nefasta do alcoolismo na manutenção do ciclo de violência contra a mulher dentro do espaço da favela, configura-se outro importante fator nessa lógica de dominação sobre as mulheres: a violência patrimonial. Crianças e mulheres são descritas em situação de mendicância ao passo que as figuras masculinas de seus lares não exercitam uma mutualidade no provimento de recursos financeiros para o ambiente doméstico. Os abusos sexuais e assédios são igualmente frequentes, sendo a própria autora um alvo das investidas de homens que ela encontra no dia a dia de labuta nas ruas em busca de seu sustento, como em 30 de agosto de 1959, quando Carolina vai comprar querosene, óleo, e tinta para que possa escrever. Um homem se aproxima dela na lojinha e entrega um bilhete pedindo para Carolina dormir com ele. A autora, em várias passagens, passa por situações embaraçosas diante da conduta assediadora dos homens. Sobre isso, o episódio de 13 de junho de 1959 é válido para ser analisado:

13 de junho Eu saí. Fui catar um pouco de papel. Ouço varias pessoas dizer:  
 — É aquela que está no O Cruzeiro!  
 — Mas como está suja!  
 ... Conversei com os operarios. Desfiz as caixas de papelão, ensaquei outros papeis. Ganhei 100 cruzeiros. As moças do deposito começaram a cantar:  
 Carolina, hum, hum, hum...  
 O Leon disse:  
 — Ela saiu no O Cruzeiro. Com ela agora é mais cruzeiro.  
 — Eles te pagaram?  
 — Vão dar-me uma casa.  
 — Vai esperando!  
 ... Fiquei pensando num preto que é meu visinho. O senhor Euclides. Ele disse-me:  
 — Dona Carolina, eu gosto muito da senhora. A senhora quer escrever muitos livros?  
 — Oh, se quero!  
 — Mas a senhora não tem quem te dê nada. Precisa trabalhar.  
 — Eu preciso trabalhar e escrevo nas horas vagas.  
 — Eu vejo que sua vida é muito sacrificada.  
 — Eu já estou habituada.  
 — Se a senhora quizer ficar comigo, eu peço esmolas e te sustento. É de dinheiro que as mulheres gostam. E dinheiro eu arranjo para você. Eu não tenho ninguém que gosta

de mim... Eu sou aleijado. Eu gosto muito da senhora. A senhora tá dentro da minha cabeça. Tá dentro do meu coração.  
Quando ele ia me dar um abraço, afastei (JESUS, [1960] 2014a, p. 174).

A nítida investida amorosa não agrada Carolina. Talvez, pelo fato principal de ser um dia no qual ela estava sendo desacreditada de seu potencial como uma profissional da escrita. As pessoas reconheciam-na da matéria publicada no jornal *O Cruzeiro*, mas os mais próximos de seu convívio estavam em dúvida sobre a remuneração financeira e a possibilidade de mudança de vida por meio da sua escrita. Nas entrelinhas, ela está sendo violentada, pois a descrença do personagem Leon em torno de sua potencialidade como escritora é algo que a faz pensar nas palavras de seu vizinho, o “preto” Euclides. Euclides não associa o trabalho intelectual de Carolina a um trabalho possível de alcançar êxito. Faz uma oferta, que em sua concepção errônea é irrecusável, pois menciona que as mulheres, dentro de uma relação amorosa, interessam-se apenas pela contrapartida financeira dada por seus companheiros. Tal passagem, entre tantas outras, demonstra a peleja épica da autora diante de violências sistematizadas contra sua integridade intelectual, sexual e moral.

Ainda, no que tange à relação entre mulher e trabalho intelectual, a fala da filha Vera Eunice, em *Cinderela negra* (2015), traduz a angústia que circundou a existência de Carolina, quem desde a infância desafiou os estigmas pautados pela consciência ao sujeito feminino e negro que tentasse “hackear” o sistema racista e sexista brasileiro:

Acho que os livros foram os únicos companheiros constantes dela, porque eles não escolhem seu leitor. Como ela quase não tinha amigos, nem outras crianças com quem brincar, como não podia ir para a escola, ler era solução. Até na adolescência ela dizia que os meninos ficavam longe dela porque suas famílias os proibiam de se aproximar. Proíbiam os meninos até de falar com minha mãe! Por isso ela aprendeu tanto e acabou sendo escritora: se afogava em livros para fugir da solidão. Mas estudar foi pior ainda, pior que ficar sozinha. O pessoal da cidade onde ela morava não aceitava uma mulher que estudasse, lesse jornal e discutisse com homem. Aí o caldo ferveu: negra, bastarda, querendo se meter a sabida? (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 75).

Carolina, fruto de uma relação extraconjugal, sofreu junto à sua mãe as dores e a sistematização da violência destinadas a uma mulher que decide viver com autenticidade sua vida. A solitude enfrentada desde a infância por ser uma pessoa negra numa sociedade comandada pela branquitude e pelo machismo fez com que a autora enfrentasse suas dificuldades com criatividade e altivez, sendo um exemplo de persistência por seus ideais, tanto para aquelas mulheres “politicamente posicionadas nos programas de pós-graduação das universidades brasileiras e como docentes” (SILVA, 2018, p. 259), que buscam conhecer essa escritora, quanto para as que se encontram fora do mundo intelectual e que, mesmo sem ciência

de quem seja Carolina Maria de Jesus, compartilham de sua resiliência e perspicácia na luta pela sobrevivência nos quartos de despejo do século XXI.

### 3.2.3 *Vera Eunice: filha e parceira inseparável*

Vera Eunice de Jesus Lima, como é sabido, é o nome da filha mais nova da escritora Carolina Maria de Jesus. É inegável o bom gosto de Carolina para a escolha dos nomes de seus filhos, que, ao todo, são quatro: Carolina, João José, João Carlos e Vera Eunice. A primeira filha, Carolina, carregou o mesmo nome da mãe. É uma filha não muito conhecida pelas pessoas, pois, quem não conhece outras narrativas da autora imagina que seus filhos são apenas os três mencionados em *Quarto de despejo*. Essa primeira filha faleceu ainda recém-nascida. Segundo Vera, em *Cinderela negra* (2015), a autora pretendia chamar pelo nome Vera Eunice a primeira filha mulher a quem desse à luz. Tendo falecido de modo prematuro sua primeira bebê, deu-lhe seu próprio nome.

A pequena Carolina não sobreviveu para poder testemunhar junto aos demais irmãos a saga vivenciada pela mãe na favela do Canindé. Segundo Vera Eunice, em *Cinderela negra* (2015), a primeira filha de Carolina era fruto de uma relação com um americano de nome Wallace. Vera ainda fala sobre como sua mãe era à frente de seu tempo, tendo todos os filhos de pais diferentes e estrangeiros, além de ser uma mulher que não se deixava conquistar por qualquer pessoa, tampouco queria casar com seus pretendentes. Como Vera descreve a mãe: “Já viu que danada era minha mãe: não casava e só queria namorar com gringo! ‘DA-NA-DA’” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 81). Carolina tinha seus ideais, sua maneira de ver e de se portar na sociedade, o que, para uma mulher negra na década de 1950 era uma ousadia ou insolência aos olhos do racismo do país. Gostava de namorar, gostava de sair, o que irritava seus padrões, além de ser deslumbrada por uma das paixões nacionais, o Carnaval: “Depois que operei, fiquei boa, graças a Deus. E até pude dançar no Carnaval, com minha fantasia de penas” (JESUS, [1960] 2014a, p. 15). Nas palavras de Dona Maria Puerta:

Dona Carolina era diferente de todo mundo. Na época de carnaval ela fazia uma fantasia de galinha carijó, toda costurada com penas. O carnaval era a sua festa predileta! Agora, nos dias normais ela acordava cedinho para catar papel. Foi muito difícil para ela criar as crianças sozinha. Aquilo não é vida para se viver sem um marido. Todo dia tinha briga, às vezes tinha enchente, e ela trabalhava sozinha. [...] Dona Carolina era pessoa direita e educada, não bebia, estudava. [...] Nunca vi a Dona Carolina botar um pingão de álcool na boca, nem no Carnaval! Ela saía, se divertia, desfilava no carnaval, mas não bebia. Era religioso (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 131-132).

Carolina tinha um ideal e queria passar para os filhos um caminho de retidão, já que era a matriarca e exemplo único a ser dado à sua família. O grupo familiar de Carolina era composto por uma configuração incomum diante do que afirma Dona Maria Puerta, em *Cinderela negra* (2015), sobre o fato de a vizinhança estranhar Carolina ser uma mulher decente, mas não ter marido, pois, em Canindé, as famílias tinham pai e mãe. Uma mulher com filhos, mas sem marido não era bom sinal, pois, no entendimento rudimentar do senso comum, era no mínimo curioso uma mulher com filhos sem pai ser decente. O sinônimo de decência da vizinhança era adulterado diante da existência de alguém que *hackeava* os códigos sociais de seu tempo.

Segundo Vera, sua mãe “Não era uma pedra sem cultura, que só obedecia” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 76). A autora mantinha destaque em conversas com os patrões nas casas das famílias abastadas de São Paulo por onde passou. Na temporada em que trabalhou como diarista, antes do nascimento dos filhos, esteve empregada na casa de gente influente, como na do Dr. Zerbini, o primeiro médico a fazer um transplante de coração na América Latina. Carolina também é lembrada como uma pessoa de personalidade muito forte, algo que muito incomodava suas patroas. Essas relações conflituosas relativas à rivalidade feminina, além de se estenderem pela narrativa de *Quarto*, também são perceptíveis em suas canções no LP *Quarto de despejo* - Carolina Maria de Jesus cantando suas composições, no qual gravou a favela cantada, e em poema encontrado em *Clíris* (2019), acerca das patroas negligentes e abusivas.

Sobre esse contexto, é válido hipotetizar que os efeitos nocivos do racismo e do sexismo danificando possíveis relações saudáveis entre mulheres de classes e etnias diferentes provocam a recorrência de tais elementos na produção literária da autora. Carolina era intrigante, justamente porque uma mulher dita “de cor” como ela, negra retinta, vinda do êxodo rural e de pouco estudo, lia e procurava sempre o contato com as palavras. Sua insolência, na ótica alheia, era, na concepção da filha, apenas uma resposta contundente de uma mulher negra e pobre à dureza da vida que enfrentava:

O Audálio tem certa razão quando diz que ela tinha uma “personalidade difícil”. Tinha mesmo. Quando resolvia alguma coisa, estava resolvido e pronto. Não tinha conversa. Mas é por isso que ela foi quem foi: “a escritora Carolina Maria de Jesus”, como está em seu túmulo - “escritora”. Se ela não tivesse tanta força de vontade; se fosse menos decidida, será que teria saído da favela? A vida lá é dura, nem os homens aguentam direito. Minha mãe cuidava sozinha dos filhos, arrumava a casa, catava papel para vender, cozinhava, costurava as roupas. Nós vivíamos bem melhor que as outras famílias de lá. Se não fosse sua personalidade, a história teria sido diferente. Não é qualquer mulher que consegue fazer o que ela fez (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 89).

Vera Eunice, uma criança à época da feitura de *Quarto*, funciona como uma das personagens indispensáveis para a narrativa de sua mãe. Se por um lado Carolina queria escancarar para o mundo os horrores e degradações vivenciadas por ela e por seus filhos na favela, por outro, a autora conseguiu semantizar os diversos significados que a maternidade solo produz num corpo como o seu. O abandono paterno na vida da autora foi uma realidade desde quando criança, tendo seu pai, o boêmio João Cândido Veloso, não assumido a responsabilidade para a formação de uma família com Dona Cota e Carolina. Essa chaga é outro fato compartilhado entre Vera e sua mãe. O pai de Vera Eunice é o único comentado pela autora em *Quarto*, enquanto os pais de João José e de José Carlos não são citados. De acordo com Vera Eunice, sua mãe costumava contar como era o pai de cada um dos três filhos: “Ela dizia quem eles eram, o que faziam, de onde eram. No final das contas, nós nunca encontrávamos com eles de verdade, frente a frente. O que eu mais me lembro são os países de onde eles vinham: Estados Unidos, Itália, Portugal e Espanha” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 78).

Os episódios nos quais a autora denuncia o abandono paterno são incisivos e dotados de tom sarcástico. A pequena Vera Eunice e Carolina comungam do pensamento acerca dessa figura ausente:

14 de julho de 1959... Fui receber o dinheiro da Vera. Que fila! Era as mulheres que iam receber as mensalidades dos esposos e dos pais de seus filhos. Eu tenho que dizer nossos filhos, porque eu também estava no núcleo. Dizem que quem entra na restea vira cebola.

As mulheres falavam dos esposos. É lá que os esposos tomam nomes de animaes.

- O meu é um cavalo bruto e ordinario!

- E o meu é um burro. Aquele desgraçado! Outro dia ele viajou na Central e eu pedi a Deus para acontecer um desastre e ele morrer e ir pro Inferno. [...] Eu recebi o grande dinheiro. 250 cruzeiros. A Vera sorria e dizia:

- Agora eu gosto do meu pai.

Passei na sapataria e comprei um par de sapatos para a Vera. Quando o senhor Manoel, um nortista, lhe experimentava os sapatos, ela dizia:

- Sapato, não acaba, porque depois a mamãe custa a comprar outro. E eu não gosto de andar descalça (JESUS, [1960] 2014a, p. 182).

O “grande dinheiro” recebido por Carolina e a fala de Vera, “agora eu gosto do meu pai” demonstram essa dororidade que mãe e filha nutrem ao passo que a ironia é algo existente nas colocações das duas. A pequena Vera é vaidosa e tem seus desejos manifestados à mãe, que faz questão de registrar as falas da filha, sempre categórica nos quereres:

[...] Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslisava no espaço. A minha filha Vera Eunice dizia: — Vai buscar água mamãe!

16 de julho de 1955 Levantei. Obedeci a Vera Eunice (JESUS, [1960] 2014a, p. 11-12).

Descrita por sua mãe através de diálogos curtos, mas sempre certos com a expressividade pueril de uma criança, possui juízos de valor e voz ativa na obra. Vera é a companheira inseparável de Carolina em sua trajetória diária na labuta pelas ruas de São Paulo e também após o sucesso de *Quarto*, nas viagens e encontros de divulgação da primeira obra de sua mãe. Logo nos momentos iniciais de *Quarto*, o leitor já é transportado para uma data afetiva importante: 15 de julho de 1955, aniversário de Vera Eunice. Carolina traz, nas entrelinhas de seu diário, informações ao leitor sobre o gosto que Vera tinha de calçar sapatos, não gostava de usar sapatos velhos, tinha gostos próprios de uma filha caçula. A pequena Vera Eunice é captada por sua mãe de modo que o leitor perceba a autenticidade que só uma criança e uma escritora de calibre possuem. Como é de conhecimento comum, o diário de Carolina se passa na segunda metade da década de 1950. São contabilizados, em *Quarto*, três aniversários de Vera Eunice, sendo narrados com um panorama de insatisfação e miséria:

15 de junho de 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimetincios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (JESUS, [1960] 2014a, p. 11).

15 de julho de 1958 Hoje é aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu não posso fazer uma festinha porque isto é o mesmo que querer agarrar o sol com as mãos. Hoje não vai ter almoço. Só janta (JESUS, [1960] 2014a, p. 93).

15 de julho de 1959 Quando eu deixava o leito a Vera já estava acordada e perguntou-me:

- Mamãe, é hoje que faço anos?
- É. E meus parabéns. Desejo-te felicidades.
- A senhora vai fazer um bolo para mim?
- Não sei. Se eu arranjar dinheiro...

[...]

Eu fritei peixe e fiz polenta para os filhos comer com peixe. Quando Vera chegou viu a polenta dentro da marmitta e perguntou:

- E o bolo? Hoje eu faço anos!
- Não é bolo. É polenta.
- Polenta, eu não gosto.

Ela trouxe leite. Eu dei-lhe leite com polenta. Ela comeu chorando. Quem sou eu para fazer bolo? (JESUS, [1960] 2014a, p. 183).

Três aniversários, três anos distintos, mas irmanados pela fome que circunda todos os dias narrados pela autora. É recorrente o nervosismo dessa mãe, que, ao notar o mínimo sinal de chuva no céu, sabe que não poderá ter o alimento diário. Não tendo o alimento, os filhos sofrem junto a ela o terror do vazio. O vazio no estômago, descrito por Carolina como uma das pedagogias mais eficazes a qual edificaria o bom caráter dos políticos do Brasil é o que a

impulsiona para que a autora não perca a esperança em uma possível mudança de vida para si e sua prole.

Em muitos momentos, contrastando as brigas e confusões da favela, Carolina descreve os momentos harmoniosos de sua família, os momentos de refeição mais variada com os filhos, mesmo que vivenciados com pouca frequência. Os momentos de pouca fartura são atravessados por muitas reclamações dos filhos. Mas, quando a autora consegue refeições mais consistentes, ouve os brados de Vera, João José e João Carlos, além de se sentir orgulhosa e contemplativa, falando das preferências gastronômicas de cada um: 20 de julho de 1955 “Preparei a refeição matinal. Cada filho prefere uma coisa. A Vera, mingau de farinha de trigo torrada. O João José, café puro. O José Carlos, leite branco. E eu, mingau de aveia” (JESUS, [1960] 2014a, p. 21). Quando não é possível ter momentos assim, o temor se apodera de pensamentos e ações de Carolina, pois o vocábulo comida ronda seu ser como um “fantasma” a assombrá-la, estando cada vez mais distante de seu alcance conforme a narrativa avança para os anos 1960. Recorrentemente, em momentos de dor relativa à subsistência, a autora relembra a presença de sua “saudosa mãe”:

22 de junho ... Saí triste porque não tinha nada em casa para comer. Olhei o céu. Graças a Deus não vai chover. Hoje é segunda-feira. Tem muitos papéis nas ruas. No ponto do bonde, eu me separei da Vera. Ela disse:  
- Faz comida, que eu vou chegar com fome.  
A frase comida ficou eclodindo dentro do meu cérebro. Parece que o meu pensamento repetia:  
Comida! Comida! Comida!  
Dizem que o Brasil já foi bom. Mas eu não sou da época do Brasil bom. ... hoje eu fui me olhar no espelho, Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao de minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome! (JESUS, [1960] 2014a, p. 175).

A semelhança com sua mãe se dá, principalmente, pelo fato de Dona Cota ter sido uma mulher que trilhou a dolorida estrada de solitude da mulher negra. Carolina herda esta sina. Em certa altura do diário, Carolina afirma que nasceu para catar coisas. Como uma predestinada, cata tudo: papel, ferro, lata, exceto a felicidade. O contexto de pouca perspectiva profissional, que foi vivenciado pela avó e pela mãe, acabou sendo quebrado por Vera Eunice, que, graças ao esforço de Carolina, concretizou o sonho de Dona Cota de ver uma professora na família:

1 de junho de 1958 [...] Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos (JESUS, [1960] 2014a, p. 48-49).

Vera Eunice tornou-se professora e trilha um percurso que Carolina gostaria de ter visto todos os seus filhos caminhando. Em *Quarto*, a mãe Carolina tem o costume de recomendar aos filhos o apreço pela leitura e pelos estudos, a retidão e promove com sua família uma relação descrita por Maria Puerta, Maria Teresinha Godinho e seus filhos, Vera Eunice e José Carlos, em *Cinderela negra* (2015), como algo cuidadosamente hermético. Carolina promovia uma criação discreta e afetivamente centralizada em seus direcionamentos, talvez, porque, por ver a pressão e o julgamento que a sociedade empregou sobre sua mãe, Maria Carolina, ao enfrentar os percalços da maternidade solo numa cidade interiorana no início do século XX.

Dentre os filhos de Carolina, Vera Eunice é a única que ainda está viva. Os demais filhos já faleceram e não estão vivenciando a descoberta que a contemporaneidade faz de sua matriarca. O tempo atual reveste Carolina de reverência e de uma maior atenção à literatura de autoria negro-brasileira, o que instiga não somente a derrubar as barreiras do preconceito racial numa perspectiva de autocrítica acadêmica, mas também ao exercício da observação de como as trajetórias das mulheres negras se entrelaçam. Estejam essas mulheres perto ou longe geográfica ou espiritualmente, há o comum jugo do racismo e do sexismo a rondar-lhes o exercício de sua humanidade, irmanando-as numa luta comum, sendo cada vitória alcançada uma conquista de uma e de todas ao mesmo tempo. Desse modo, diante da parceria de mãe e filha, compartilhando a diária dororidade, a pergunta de Vera Eunice, faz-se categórica: “Dá para entender por que esta história é meio minha e meio de minha mãe?” (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 81).

### **3.3 Quarto de despejo: a poética do estilhaçamento e do não lugar**

A fenda existencial perceptível na trajetória de Carolina Maria de Jesus é um dos elementos notáveis que salta ao olhar de quem realiza pesquisa em torno da vida-obra desta autora. Exemplo nítido deste não lugar é *Quarto de despejo*, obra mais famosa de Carolina, apesar de, segundo Vera Eunice, em *Cinderela negra* (2015), o diário ser algo de que Carolina sentisse até um certo arrependimento por tê-lo publicado. Pode parecer estranho esse sentimento da autora, ainda mais pelo fato de *Quarto* ter sido uma obra que bateu recordes de venda e de tradução pelo mercado editorial fora do Brasil.

Essas sensações de Carolina possuem fundamento, principalmente, pela sua insatisfação narrada em *Casa de Alvenaria*, livro autobiográfico lançado pela autora um ano após seu *best-seller*. Depois da saída da favela do Canindé, o não lugar e o despertencimento

existencial que a autora carregava, acentua-se progressivamente, pois sua alteridade não foi totalmente aceita pelas classes abastadas dos bairros de Osasco e Santana, onde morou após a meteórica agitação provocada por *Quarto*. A aposta feita por Audálio Dantas em Carolina era pautada em sua força denunciativa, motivada, principalmente, pelo caráter histórico vivenciado àquela altura do cenário político nacional. Audálio propunha à Carolina uma vivência literária da qual a autora não comungava, pois Carolina queria alçar voos distintos. Sua causa não era a social, talvez, acabasse o sendo, devido à força inegável de seu testemunho autobiográfico de favelada, que, ao mesmo tempo, era literário, ou propunha sê-lo. Marta Teresinha Godinho, assistente social do Canindé à época da escrita do diário e também madrinha de Vera Eunice, corrobora com o fato de que Carolina intentava denunciar as mazelas provocadas pela favelização a um emissor distinto daquelas personagens marginalizadas faladas em seu texto:

Eu cheguei a ler alguns fragmentos originais de *Quarto de despejo*, que já fazia parte de seus projetos literários. Não era de um único gênero, porque a Carolina não era uma pessoa estável, então havia também textos com ideias moralizantes, misturados com romances e até poesias. Mas não dava para ler com clareza, pela caligrafia tortuosa e pela confusão dos manuscritos: uma parte no jornal, outra no papelão... Fragmentos dispersos por todo o barraco.

Minha relação com Carolina foi restrita justamente por causa de ela ser uma pessoa tão reservada. Mesmo assim, sempre nos procurava para mostrar seus escritos e quando fazíamos observações, comentávamos alguma parte, ela se interessava em discuti-los mostrando seus pontos de vista. Já naquela época, ela tinha vontade de ver suas ideias comunicadas. Nunca passou por sua cabeça escrever para si mas, por outro lado, nunca se preocupou em passar nada para os favelados. Ela sempre imaginava que estava escrevendo para um outro público (MEIHY; LEVINE, 2015 [1996], p. 136-137).

Carolina queria, em caráter de urgência, projetar para fora daquela pobreza material do Canindé o fato de que ali havia a voz de uma artista. Seu projeto literário queria comunicar o incomunicado até aquele momento para além do espaço favelizado junto ao seu olhar sobre si mesma que fazia com que ela não se visse como parte daquele lugar. De fato, Carolina não se configurava pertencente àquele núcleo, tampouco conseguiu uma adequação nas paragens da alta sociedade por onde andou. A inquietação de sua personalidade, bem como o olhar conduzido através da ânsia pela palavra, transportou-a para um estado permanente criativo e frenético do existir.

O grande público tomou conhecimento do drama da autora, que, na realidade, era o sofrimento de boa parte dos brasileiros pobres que vivenciavam as dificuldades do deslocamento geográfico forçado por questões socioeconômicas naquele período do século XX para grandes capitais como São Paulo. Acerca dessa miscelânea existencial na favela, afirma Dona Maria Puerta:

O pessoal que morava no Canindé vinha de todos os estados do Brasil, e também do estrangeiro. Tinha sulistas, nordestino, outro pessoal do interior de São Paulo, e muitos também que vinham de outros países. Eu vim da Espanha, mas tinha italiano, português e até uma japonesa: a dona Tomiko (MEIHY; LEVINE, 2015 [1996], p. 129).

Nessa perspectiva polifônica, a cidade de São Paulo abrigava uma população diversificada, de cores e costumes variados. Uma cidade construída pelo estilhaçamento ou fragmentação de vários sujeitos compondo o cenário nas ruas, nas fábricas, nos bairros nobres e no seio das favelas. A estilhaçada São Paulo parece ser traduzida na também fragmentada experiência comunicada em *Quarto de despejo*. Audálio Dantas, quem se encarregou de selecionar dos escritos de Carolina o sumo a ser publicado, foi quem pinçou o que poderia ser encarado como literário ou uma escrita relevante. A escrita autobiográfica, por si, já é uma experiência de fragmentação do ato de contar. Segundo Perpétua (2014), à luz dos estudos de Béatrice Didier (1976) a respeito das especificidades da escrita diária, o diarista, embora queira manter a aparente ideia de unidade e de maior exatidão e fidelidade à experiência da realidade descrita, cai no universo dual de sujeito e objeto, causando, assim, a proliferação da possibilidade de vários eus. Essa consequência dispersiva da identidade do diarista encarnada em Carolina desemboca em um sujeito que se transubstancia em autor-personagem.

“Desenvolvido a partir de um eixo cronológico, preso ao cotidiano do escritor, o diário, não visando explicitamente à publicação, serve, dentre outros, ao objetivo de resguardar aquilo que é inconfessável para quem escreve” (PERPÉTUA, [2014] 2020, p 236). O cotidiano violento e as situações degradantes da favela, porém, com a possibilidade de publicação através de Audálio Dantas, tornam-se uma chance única para Carolina ser, finalmente, reconhecida pelo seu talento como escritora. O cotidiano do que poderia ser inconfessável torna-se possível de ser publicado, o que se transforma em motivo de atrito entre ela e seus vizinhos. Conforme Vera Eunice:

Na favela, a nossa situação não era boa. O pessoal tinha inveja da gente, não suportava a humilhação de ver minha mãe com a corda toda. [...] Imagine que os favelados juntaram dinheiro para comprar o livro, para ver o nome para achar que era uma acusação, que a minha mãe tinha “entregado o pessoal”, enfim, pura consciência pesada! (MEIHY; LEVINE, 2015 [1996], p. 85).

No processo de escrita de seu diário, coloca-se como quem denuncia, inovando e acrescentando um objetivo intrigante ao gênero escrito, pois Carolina não age como uma simples observadora do que se passa ao seu redor. Ela é, concomitantemente, a criadora e a criatura, é a observadora do que se põe a escrever, mas também inventa-se como personagem, destinando à realidade uma mescla de tom ficcional. Dentro da construção deste processo

complexo o qual a autora encarna em sua obra inaugural, há dois caminhos essenciais pelos quais esta seção propõe atenção: às representações da favela e do negro, marcadas pelo estilhaçamento de identidades e pelo sentimento constante de que esse universo-lócus e universo-gente são a expressão máxima do não lugar na cultura brasileira.

### ***3.3.1 Canindé: o quarto de despejo***

Conforme Meihy [1998 (2020)], no contexto em que se passa *Quarto de despejo*, o sentimento de novos ares no cenário social brasileiro era sentido, além de a palavra “modernidade” cada vez mais ser implementada no vocabulário daquele momento. Nesse panorama efervescente, os jornalistas eram figuras que

adquiriam papéis importantes como documentadores das transformações nacionais. Audálio Dantas foi um dos primeiros profissionais a se notabilizarem nessa área, e a “descoberta” de Carolina pode ser vista como um de seus trunfos. Mas ele era um ramo desse novo perfil do jornalismo brasileiro. Outro caso pode ser catalisado na atividade do jornalista e teatrólogo Nelson Rodrigues, coetâneo de Carolina e de Audálio Dantas. Rodrigues foi elo importante na comunicação entre o cotidiano psicologicamente doentio nacional e o público. Em âmbito social, contudo, Dantas foi o inovador mais expressivo. Curiosamente, enquanto Nelson Rodrigues se posicionava como reacionário assumido, Dantas era militante e ativista de esquerda. Ambos jornalistas de peso. Ambos olhavam o social, porém dentro de perspectivas diferentes. Vale notar que havia entre os dois notáveis jornalistas mais uma variação: Nelson atuava no Rio de Janeiro e Audálio, em São Paulo. Essa diferença interessa para que se pense no caso de Carolina e no sentido da favela paulistana (MEIHY, [1998] 2020, p. 222).

Como bem pontua o trecho, além da diferença ideológico-política dos dois jornalistas, a favela carioca e a favela paulistana possuem contrastes essenciais para que se perceba a intensa presença de críticas que emanam dos escritos de Carolina. A favela paulistana surge, conforme Meihy e Levine (2015), como uma forma de “limpeza” e higienização da cidade de São Paulo marcada pelos festejos do Quarto Centenário (celebração dos 400 anos do município de São Paulo), enquanto a favela carioca possui convivência estabelecida por mais de um século com a metrópole.

A favela do Canindé, por exemplo, surge como uma medida paliativa, diante do despejo de vários moradores de um terreno precário no qual Carolina Maria de Jesus era residente, por volta de 1948. O local era situado na rua Antonio de Barros, cujos donos “exigiram às autoridades a retomada do imóvel e deram, aos seus invasores, o prazo de até sessenta dias para a sua desocupação.” (FARIAS, 2018, p. 148). Nesse período as habitações mais centrais da cidade (casas antigas e cortiços) foram desapropriadas com o auxílio da força

policial, colocando para as ruas uma massa de marginalizados que perdiam suas casas para a especulação imobiliária:

Os arranha-céus, cada um no seu estilo, sob a orientação de uma modernidade selvagem, brotavam do chão do dia para a noite, enquanto os operários, os trabalhadores assalariados, ocupantes desses antigos espaços, eram postos para fora, desalojados, ou melhor, despejados [...] (FARIAS, 2018, p. 149).

As políticas de higienização davam aos despejos o tom nítido do exercício do biopoder no espaço urbano. Depois de um acordo com o governador Dr. Adhemar de Barros e com o prefeito Paulo Lauro, deu-se à Carolina e aos seus companheiros de despejo a promessa do Canindé. Com a filha Maria Carolina na lembrança e com João José em seu ventre, Carolina chegou ao local que se transformou no plano de fundo de seu primeiro livro. Por ser um local de baixa sistematização para o bem-estar dos indivíduos que lá iriam morar, Carolina explana toda a sorte de problemáticas em *Quarto*, desde questões relacionadas à falta de água encanada, sendo recorrente o cotidiano de buscar água pela madrugada na torneira disputada pelas mulheres da favela a abusos cometidos pelo personagem Orlando Lopes sobre o alto custo da energia elétrica imposto aos “inquilinos”. É bastante comum a narração do processo estressante dos dias da autora iniciar com a saga da busca pela água: 12 de agosto de 1958 “[...] Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é só uma” (JESUS, [1960], p. 109).

No dia 15 de fevereiro de 1959, Orlando Lopes cobra um valor acentuado sobre a energia da casa de Carolina. Orlando afirma que a Light, empresa responsável pela distribuição de energia elétrica da época, dá poderes para cobrar o valor que quiser dos favelados. Dia 25 de junho do mesmo ano, Orlando corta a luz de Carolina e reivindica um depósito que ela diz ter sido abolido pela Light. Em 29 de junho, na sequência, Carolina narra a ambição de Orlando Lopes para ganhar com a cobrança de luz aos favelados. Carolina conta 119 barracões. Tais relatos de abusos na cobrança do serviço de luz na favela se tornam frequentes. Assuntos como estes abordados pela autora demonstram a inovação que traz sua escrita. Seu cotidiano transforma-se em força literária, em produto de escrita autorrepresentativa. Tudo do seu dia se transmutava em potente material literário para aquela recicladora de papéis. Em *Cinderela negra* (2015), relembra Dona Maria Puerta, o pensamento dos moradores da favela do Canindé era de que aquele período seria de transitoriedade. A maior parte dos moradores não via a favela como um espaço perene de moradia, também pelo fato de ser um local cujo acesso a direitos básicos não era garantido, embora, em alguns momentos do diário, Carolina narrasse algumas

ações desenvolvidas pelo Governo na favela do Canindé acerca de cuidados com o uso dos recursos hídricos, saúde e higiene corporal relacionada ao controle de verminoses:

... Eu já estava deitada quando ouvi as vozes das crianças anunciando que estavam passando cinema na rua. Não acreditei no que ouvia. Resolvi ir ver. Era a Secretaria da Saúde. Veio passar um filme para os favelados ver como é que o caramujo transmite a doença anêmica. Para não usar as águas do rio. Que as larvas desenvolve-se nas águas. (...) Até a água... que em vez de nos auxiliar, nos contamina. Nem o ar que respiramos, não é puro, porque jogam lixo aqui na favela. Mandaram os favelados fazer mictórios (JESUS, [1960], p. 57).

Num contexto desprovido de recursos mais indicados, torna-se difícil não utilizar as águas do rio, pois a única alternativa à escassez e aos preços altos da água é utilizar a água contaminada. Dentro desse panorama carente de políticas públicas mais eficazes, conforme Farias (2018), o imaginário cultural feito pelas pessoas que moravam próximo ao Canindé, nas casas de alvenaria, era permeado por preconceito e desconforto diante de indivíduos que elas não queriam por perto: 19 de maio de 1958 [...] “Credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo” (JESUS, [1960] 2014a, p. 35). Em 8 de junho de 1958, uma moradora de casa de alvenaria, identificada no diário como a sogra de Dona Ida Cardoso, reclama porque não quer mais dar água aos favelados: “Podia dar uma enchente e arrazar a favela e matar esses pobres cacetes. Tem hora que eu revolto contra Deus por ter posto gente pobre no mundo, que só serve para amolar os outros.” Na mesma data, Carolina profere: “[...] ... Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres” (JESUS, [1960] 2014a, p. 55).

Diante da vida difícil no Canindé, o intuito de vida de Carolina transforma-se no ideal de tornar-se escritora com um fito principal: comprar uma casa de tijolos para morar com seus três filhos. Assim, focada em seu desejo de mudança de *status quo*, dispensa, em alguns momentos, os convites dos pretendentes a casamento e evita distrair-se:

25 de julho de 1955 [...] Seu Gino veio dizer-me para eu ir ao quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não! É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém” (JESUS, [1960] 2014a, p. 27).

A palavra inferno torna-se o sinônimo da favela para a autora: “Cheguei no inferno” (JESUS, [1960] 2014a, p. 15); “O desgosto que eu tenho é residir na favela” (JESUS, [1960] 2014a, p. 22); “[...] favela é o pior cortiço que existe.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 25); “ — Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno!” (JESUS, [1960] 2014a, p. 26); “Tenho dó dessas crianças que vivem no Quarto de Despejo mais imundo que há

no mundo” (JESUS, [1960] 2014a, p. 138). Carolina gosta de empregar a descrição dos espaços, potencializando a construção imagética e descritiva aliada à denúncia da pobreza do local em que vive:

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 visitas 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] 2014a, p. 37).

Chamar a cidade de Sala de Visitas é uma das caracterizações geográficas que Carolina usa de modo frequente, um dos exemplos linguísticos nos arranjos poéticos que a autora encontra para o viés dicotômico de sua narrativa autobiográfica. Pensando São Paulo como uma casa, nos compartimentos indesejados moram os pobres assim como Carolina, os grupos atingidos pelo êxodo rural, pela espoliação capitalista, pelo machismo e pelo racismo estrutural. De modo certo, Carolina amplia essa visão da cidade como uma casa, para a estrutura social da América do Sul:

7 de junho de 1958 [...] Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (JESUS, [1960] 2014a, p. 85).

As metáforizações de Carolina num mundo, ao seu olhar, bastante dicotômico, como favela/casa de alvenaria, rico/pobre, negro/branco, denotam bem o painel antagônico produzido pela sociedade capitalista. Os efeitos da pobreza e das ausências dos direitos aos bens mais fundamentais mostram a força que a negligência política exerce no fomento ao suicídio de grupos marginalizados. Diante dessa última problemática, as reflexões acerca do suicídio florescem ao longo da narrativa, como em 2 de maio de 1959: “Pensei no senhor Tomás que suicidou-se. Mas, se os pobres do Brasil resolver suicidar-se porque estão passando fome, não ficaria nenhum vivo” (JESUS, [1960] 2014a, p. 162). A alusão ao suicídio cresce de maneira notável como em 14, 21 de junho de 1958, em 24 e 28 de julho e em 27 de novembro de 1958, ao contar seu desejo de suicídio à diretora da escola de seus filhos. Em 18 de julho de 1959, um rapaz que cata lixo deseja a morte: “O nosso mundo é a margem. Sabe onde estou dormindo? Debaixo das pontes. Eu estou doido. Eu quero morrer!” (JESUS, [1960] 2014a, p. 184).

A narrativa do dia 15 de junho de 1958 discorre sobre o drama de Carolina que se vê no suicídio de uma mãe e de seus filhos no jornal:

... Fui comprar carne, pão e sabão. Parei na banca de jornais. Li que uma senhora e três filhos havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. (...) A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. (...) Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia:

— Mamãe, eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome!

Penso: será que ela procurou a Legião Brasileira ou Serviço Social? Ela devia ir nos palácios falar com os manda chuva.

... A notícia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os políticos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca (JESUS, [1960] 2014a, p. 62-63).

Carolina, assim como a mulher citada da notícia, entende que o problema do suicídio liga-se ao caráter extremo que a desigualdade encarnada na favela toma ao longo dos anos descritos no diário. Ora Carolina assume posturas explosivas diante de sua situação precária, ora nutre sentimentos amargos sobre sua penosa existência. Segundo Silva (2019), “revolta e suicídio parecem estabelecer um paralelo; ambos se apresentam como resultantes à exploração e miserabilidade das camadas subalternas” (SILVA, 2019, p. 113). Dessa maneira oscilante, o suicídio ou o desejo de suicídio torna-se uma reação ao tão temido “custo de vida” narrado em *Quarto*. A autora passa o diário a contabilizar as parcas vendas do material que coleta pelas ruas. Cotidianamente, a narrativa leva o leitor a perceber o quanto a expressão “custo de vida” faz parte dos traumas estabelecidos pela pobreza e desigualdade social os quais marcam o cotidiano de uma mãe que passa os dias a contabilizar sua miserável renda para atenuar a fome de seus filhos.

Karl Marx, em *Sobre o suicídio*, publicado pela primeira vez em 1846, no qual analisa os escritos do ex-arquivista policial, o francês Jacques Peuchet, busca explicar os efeitos do capitalismo, que corrobora com a formação de uma sociedade suicidante, de um Estado que propicia tal fenômeno. O suicídio seria, portanto, uma resposta dos seres marginalizados ao extermínio explicitado em menor ou maior grau pelo Estado, que promove desequilíbrios com seu *modus operandi* econômico promovedor de experiências degradantes para as classes subalternizadas. Nesse panorama, em *Quarto*, é válido entender quem é vítima e agente no que se refere à prática suicidante:

Dentre as múltiplas manifestações subjetiva e sistêmica que percorrem a narrativa, o suicídio ocupa um lugar demarcado. Nos escritos de Carolina, o suicídio pode ser nitidamente percebido no seu duplo lugar de violência subjetiva e sistêmica; superficialmente, o sujeito é agente da violência contra si mesmo, no entanto, atentando para uma camada mais profunda, o é condicionado pelo sistema já violento, sendo, assim, menos agente que vítima (SILVA, 2019, p. 113).

Segundo Marx (2006), o aumento da prostituição, do latrocínio e do suicídio em momentos de crise econômica são resultado da ineficiência da organização social, o que pode ser estendido para o contexto enfrentado por Carolina Maria de Jesus. “A classificação das diferentes causas do suicídio deveria ser a classificação dos próprios defeitos de nossa sociedade” (MARX, 2006, p. 44). Tal afirmativa expressa a pista do autor sobre como a esfera política consegue transpor para o universo do mundo particular dos sujeitos as mazelas vivenciadas também pelo corpo coletivo, como a fome, descaracterizando a dignidade humana pela lógica capitalista urbana. Tal feito é percebido, por exemplo, pelas denúncias de *Quarto de despejo* sobre os efeitos causados por uma vivência marginalizada no meio urbano.

O suicídio toma uma proporção potencializada pelas relações de dominação do capitalismo dentro de um sistema de monopólios de acesso e de controle. O autoextermínio pode ser sentido como uma das míseras alternativas do Estado para os indivíduos da favela do Canindé permeados pela ausência de políticas públicas e pela sistematização de tecnologias de morte, como a perseguição policial, o desemprego e a fome. Esse cotidiano transforma-se numa narrativa de violências cíclicas enfrentadas por Carolina e por seus vizinhos favelados. O extermínio age de maneira expressiva e sistêmica contra a população pertencente em sua maioria aos contextos periféricos. É este mesmo grupo abordado pela seção a seguir, contra quem a ação policial exhibe sua força truculenta e a *consciência* da branquitude destina sua aversão.

### ***3.3.2 O favelado em Quarto de despejo: a dialética da identificação e do distanciamento***

No processo de leitura de um texto, alguns fatores são essenciais para que a percepção dos sujeitos seja efetivada acerca das coisas: primeiramente, uma compreensão assertiva do que está posto; em seguida, a interpretação, aquilo que o sujeito pode inferir acerca dos fatos compreendidos. Nesse contexto, expandindo a leitura da palavra para a leitura do mundo, ambos os processos são efetivados pelo ser humano por meio da compreensão e da interpretação. A leitura do mundo, portanto, é um elemento que envolve bastante o sujeito que a executa, exigindo e desvelando muito do que essa pessoa vivenciou ou elaborou sobre tal elemento que ela estará a decodificar neste processo que é mental e, automaticamente, sociocultural.

O produto que resulta da maneira de como é estabelecida a compreensão e a interpretação do mundo versa acerca do modo como os preconceitos e os valores culturais também agem sobre o entendimento do indivíduo que executa tais procedimentos. Dentro do

campo literário, essas questões tornam-se essenciais para ser consolidada, por exemplo, uma análise significativa e atenta às demandas contemporâneas nas salas de aula da educação básica, bem como do ensino superior. Seguindo essa lógica de compreensão e interpretação das coisas, a fim de destacar as impressões de leitura feitas sobre o indivíduo favelado em *Quarto de despejo*, esta seção propõe a visualização do que Carolina Maria de Jesus faz deste sujeito veiculando sua visão de mundo e as interferências produzidas pelos arquétipos culturais de reprodução racista e classista que baseiam a formação cultural da sociedade brasileira.

Nesse viés, faz-se relevante acrescentar à discussão o que Vogt [1983 (2020)] afirma sobre o uso da dialética da *identificação* e do *distanciamento* feito por Carolina Maria de Jesus no processo percebido como uma interpretação que a autora faz de si e do mundo negro e favelado que a cerca. Nessa conjuntura, ela faz uma interpretação sobre o tecido social no qual está inserida como não pertencente a ele, mas como um estado apenas geograficamente residente e temporário para si, que, por ter contato com o mundo das palavras, enxerga-se cada vez mais distante e incompatível a seus companheiros de infortúnio à medida que se propõe a imergir na estreita relação com os três filhos, na fruição e no deleite intelectual do trabalho com a palavra:

... Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no alcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer:  
— Muito bem, Carolina! (JESUS, [1960] 2014a, p. 74).

O elemento intelectual, motivo de zombaria e fúria dos vizinhos, é o elemento-chave para se perceber a postura cada vez mais hermética adotada por Carolina diante do universo degradante que denuncia em sua obra. A autora queria garantir que sua prole estivesse longe do contato com violências diversas, esforçando-se como podia para que seus filhos, assim como ela almejava, entendessem que a educação e os livros representavam o caminho para a conduta moral que ela percebia como decente e significativa.

José Carlos foi o filho que lhe deu mais preocupação. Indisciplinado, saía muito e chegava tarde. Levado para o Juizado de Menores com oito anos, Carolina foi buscá-lo. Era rebelde, brigava muito com as outras crianças, cujas mães vinham reclamar, mas Carolina defendia o filho. Já o João parecia mais dócil e obediente. No entanto, uma mãe o acusa de tentar violentar a filha de dois anos. Carolina, amargurada, pensa em levá-lo ao Juizado de Menores para interná-lo, mas o testemunho acabrunhador de garotos que haviam fugido de lá a faz mudar de ideia. João é, então, proibido de sair de casa e severamente controlado. Carolina conversa muito com ele, procurando explicar as coisas “inconvenientes que existe no mundo”. Sua relação com Vera é

cheia de compreensão e cumplicidade, o que não exclui reprimendas e castigos (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 41).

Conforme as pesquisadoras Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado,

Carolina depreciava e não se misturava com seus companheiros de infortúnio. No entanto, era solidária e generosa. Muitas vezes emprestava dinheiro ou dava comida a um vizinho que julgava mais carente do que ela, sobretudo para atender às necessidades das crianças. Tinha boas amizades na favela e fora dela, embora relate com mais frequência as disputas e safadezas. Rosalina, outra catadora de papel, emprestava-lhe regularmente o carrinho para que pudesse transportar objetos mais pesados. Havia ajuda mútua em outros domínios também. Quando o porco que Carolina engordou já estava no ponto, ela pediu ao Orlando para matá-lo, em troca de alguns pedaços. Com esse mesmo Orlando, encarregado da luz na favela, tinha desentendimentos constantes sobre o pagamento da eletricidade. Carolina trabalhava esporadicamente para D. Julita, moradora de um bairro não muito distante. Frequentava muito a casa dessa senhora, por quem tinha amizade e que sempre lhe dava comida, papel e sobretudo apoio. A mudança de D. Julita para outro bairro, mais longe, foi motivo de grande tristeza (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 40).

Apesar de desafetos constantes, a bondade faz parte da construção da personalidade da personagem Carolina, dada a benevolências e favores a vizinhos e até a desconhecidos. Dona de forte personalidade, algo sempre comentado por pessoas ao seu redor. Nessa rede de comportamentos contrastantes, Carolina é vítima do racismo estrutural, e, por vezes, reprodutora de imaginários culturais controversos:

... A favela hoje está quente. Durante o dia a Leila e o seu companheiro Arnaldo brigaram. O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obidiente. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia. — Este vai ser um negro, sim senhor!  
É que na África os negros são classificados assim:  
— Negro tú.  
— Negro turututú.  
— É negro, sim senhor!  
Negro tú é o negro mais ou menos. Negro turututú é o que não vale nada. E o negro Sim Senhor é o da alta sociedade. Mas o Arnaldo transformou-se em negro turututú depois que cresceu. Ficou estúpido, pornográfico, obsceno e alcoólatra. Não sei como é que uma pessoa pode desfazer-se assim (JESUS, [1960] 2014a, p. 51).

As classificações reproduzidas no excerto acima: “negro tú”, “negro turututú” e “negro, sim, senhor!” recaem na lógica de que o negro tem, inerente ao seu ser, uma negativização de sua identidade, de modo que existe uma desqualificação inerente ao substantivo “negro”. Assim, há uma classificação dos subtipos do negro atuando como uma escala da índole desse sujeito, do negativo ao positivo. A lógica da *consciência*, age indicando que a desobediência civil, a desordem e a subversão das regras e normas dos aparelhos sociais, por exemplo, dizem respeito à cor da pele e à origem social dos sujeitos, agindo como determinantes de sua índole: “Quando desobedeço, quando faço muito barulho, dizem para que

eu pare de ‘agir feito negro’” (FANON, 2020, p. 202). O homem branco, por exemplo, não necessita de gradação linguística para medir seus atributos, ele possui passe livre dado pela sociedade. O homem branco mau é apenas homem, enquanto o homem negro ruim é um negro turututú.

Dentro da ótica de violências, a compreensão do homem branco e a interpretação feita de si são apoiadas pelo âmbito linguístico à medida que ocorre a disseminação dos discursos de dominação e inferiorização do universo negro por meio da ferramenta sociocultural da língua-palavra. A língua-palavra alcança o arcabouço mental dos indivíduos, remetendo ao que Fanon (2020) fala do inconsciente coletivo, que nas palavras de Gonzalez (1984), pode ser comparado à *consciência* de que trata este capítulo segundo.

Para Fanon, nesse inconsciente compartilhado pela sociedade antilhana, espaço geográfico de onde parte sua experiência como homem negro e lugar de fala, o negro percebe-se como tal diante da polarização social gradativa à qual lhe é imposta. Ser negro, portanto, significa romper com a moralidade e a pureza essencialmente oriundas da experiência trazida pelo homem branco europeu e, por fim, assim como Arnaldo do fragmento de *Quarto*, tornar-se um “turututú”. Nessa formulação, tudo que é negro remete ao arquétipo da negativização e do desvio de comportamental:

[...] o antilhano se soube negro, mas por um deslize ético se deu conta (inconsciente coletivo) de que era negro na medida em que era mau, indolente, perverso, instintivo. Tudo o que se opunha a essas modalidades de ser negro era branco. É aí que está a origem da negrofobia do antilhano. No inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas, imoral. Em outras palavras: é negro aquele que é imoral. Se vivo minha vida me comportando como uma pessoa moral, não sou um negro (FANON, 2020, p. 203).

Além da presença dos negros, dentre outros grupos que integram Canindé, vê-se a presença de ajuntamentos de nordestinos e ciganos como camadas sociais que entram na interpretação de mundo que Carolina estabelece em *Quarto*. Um registro do dia 29 de junho de 1958 traz o olhar sobre os migrantes nordestinos: “Os nortistas falavam e eu não entendia nada. Se no Norte eles for assim, o Norte deve ser horroroso” (JESUS, [1960] 2014a, p. 76).

Igualmente aos nordestinos, os ciganos, para Carolina, representam uma estrutura social degradante e desmoralizadora para o Canindé, pois suas condutas conduzem à permissividade sexual. Em certa altura do diário, a autora se envolve amorosamente com um cigano chamado Raimundo. As atitudes desse homem quebram, de certo modo, o pensamento generalizador sobre o caráter indolente e desvirtuado dos ciganos proferido por Carolina em alguns momentos do diário. Na verdade, Carolina prova da paixão e do afeto nessa relação,

apesar de ser um *affair* passageiro em sua vida, demarcando tal grupo social como alvo de críticas infundadas.

As figuras de linguagem e os tipos urbanos são uma marcante ferramenta usada por Carolina na construção da relação de estranhamento e aproximação com o ambiente da favela. Essa ferramenta foi utilizada acertadamente na concepção de seu LP cantando a cidade de São Paulo sob sua ótica. Contando com 12 faixas, há vários tipos urbanos em seu disco, como: “A3. Pinguço”, “B3. As granfinas”, “A2. Vedete da Favela”, “A5. O pobre e o rico”, “B1. O malandro”. Sobre esse último, um dos tipos que Carolina possuía mais críticas é a ele.

Conforme Carlos Vogt,

a malandragem não é nunca um expediente de transformação ou de mobilidade sociais, não é sequer alternativa ideológica para a pobreza real. Apenas uma das máscaras com que ela se manifesta num mundo de opressão atirado nos limites da mera sobrevivência (VOGT, [1983] 2020, p. 198).

Dentro dessa lógica, Vogt prossegue:

Ao malandro, Carolina contrapõe o trabalhador, o operário e a inocência das crianças. De algum modo intui que para quebrar o círculo de reprodução da miséria é preciso mais que simpatia. Por isso fala às vezes em revolução e denuncia com frequência o populismo demagógico de muitos políticos importantes da época (VOGT, [1983] 2020, p. 199).

A agonística relação entre o alheamento desejado pela autora e a inevitável semelhança com seus vizinhos, pelo menos em relação às desgraças compartilhadas, é ponto marcante ao ser analisada a maneira como Carolina promove a compreensão e a interpretação de seu mundo no processo comunicativo para seu leitor em *Quarto*. O que ocorreu com Carolina foi o fato de ter sido mal interpretada e até lida como fora da razão pela mídia brasileira e por outras esferas sociais que tentavam retirar para si uma fatia do que aquela mulher levada meteoricamente à fama poderia proporcionar. *Quarto* é um livro contra as favelas, no sentido de uma pessoa que percebe que a desigualdade não é sinônimo de democracia, tampouco de modernidade. *Quarto* é um brado de revolta, é alguém testando um canal comunicativo de modo visceral, pois, para a autora, é nítido que escrever é como não morrer. Assim, é inegável a figura emblemática na qual ela se tornou.

Carolina é essa representação mítica que recebe profícuo resgate nestas primeiras décadas do século XX, não devendo ter sua dialética do distanciamento e da identificação apontada como uma simples má vontade ou disseminação proposital de preconceitos, mas como uma tentativa incessante e frenética de falar e ser ouvida, embora que, permeada por uma atabalhoada fragmentada mestiçagem textual, “onde convivem preciosismo e infração, a

representação que da escrita circula pelos becos e vielas mais distantes das malhas centrais” (LAJOLO, [1995] 2020, p. 209), e por onde unem-se ideias controversas tanto quanto a própria modernidade que atravessava as veias do país.

### 3.4 O acesso à alimentação como forma de poder na urbe

*Quarto de despejo* se configura como uma obra atravessada pela problematização do acesso a um direito social expresso no artigo 6º da Constituição brasileira: o acesso à alimentação, historicamente cerceado no espaço urbano por classes dominantes. Essas aristocracias na urbe em conluio com a ausência de políticas públicas efetivas promovem o apagamento de hábitos e costumes que constituem as identidades de grupos marginalizados.

Nesse sentido, *Quarto de despejo* é um livro-manifesto contra o efeito coisificador do fenômeno predatório de urbanização sobre indivíduos subalternizados, seres quase sempre não bem quistos na cidade, a Sala de Visitas (para uns poucos). *Quarto* também fala sobre a educação pela fome e os horrores por ela denunciados. Carolina, mulher latino-americana, migrante, negra, coletora de lixo e mãe solo usa sua mão historicamente desautorizada para criticamente poetizar, exercício incomum para uma alteridade como a sua. A costura literária da poetisa dos pobres, defensora das crianças e dos operários, conforme ela se autointitulava, traz os retalhos de seu cotidiano de agruras na favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, em São Paulo. O diário de Carolina acerca dos anos de 1955, 1958, 1959 e 1960 expõe feridas de um Brasil expurgado das páginas oficiais. Conforme Antonio Candido, as sociedades, ao longo da história humana se dividem em classes, sendo a educação um “instrumento para convencer as pessoas de que o que é indispensável para uma camada não o é para outra” (CANDIDO, 2011, p. 175). Assim, a história brasileira, constantemente, foi alvo de pessoas que decidiram sobre quem merece ou não viver dignamente, quem pode ou não ter acesso a bens nomeados por Candido (2011) como compressíveis (menos imprescindíveis ao ser humano) e incompressíveis (aqueles inalienáveis).

Segundo Bergamini (2020), a obra de estreia de Carolina Maria de Jesus configura-se como um dos livros da literatura brasileira que mais possui referências à alimentação. Há, aproximadamente, 133 tipos de gêneros alimentícios citados pela autora:

Aqui está uma lista das referências a pão, carne e leite: pão, pão doce, pão mole, pão duro, pão com perna de barata; carne, carne com farinha, carne do lixo, carne moída, carne para bife, bife, filé, carne assada, carne podre, peixe, cabeça de peixe, bacalhau, sardinha, porco, cabeça de porco, chouriço, tripas, toucinho, barrigada, lombo, bofe,

torresmo, ossos de porco, miúdo de vaca, bucho, fígado, coração, frango, salsichas do lixo, salsichas, linguiça, linguiça enlatada; leite e Toddy (BERGAMINI, 2020, p. 9).

Acerca do vasto léxico em contraste com a carestia e rareação de alimentos no cotidiano da população periférica, torna-se notável o abismo em que vive a autora, havendo uma constante presença desbalanceada entre a quantidade de alimentos e a qualidade do acesso à alimentação, pois, “além de viver com fome em meio a uma impressionante variedade de alimentos, Carolina também vive faminta em meio a uma grande quantidade de alimentos” (BERGAMINI, 2020). A fome, este antigo “problema brasileiro”, toma forma na escrevivência de Carolina através do drama em busca do sustento diário, situação permeada por conflitos e situações inglórias vividas pela autora-personagem. O curioso é que o problema de Carolina permanece sendo um entrave para os pobres do tempo presente neste “jogo à brasileira” no qual uns apenas sobrevivem enquanto outros detêm seus monopólios e exclusivismos. Esse jogo não possui ludicidade e encarna um caráter violento, uma disputa descaracterizadora das partes mais intrínsecas da subjetividade dos seus participantes subalternizados. Pensar a narrativa de Carolina como um jogo permite que se estenda a tensão para as reverberações da disputa agonística da *memória* popular, que levanta campanha contra a *consciência* totalizadora e homogeneizante das classes hegemônicas.

Nessa discussão, ter acesso à alimentação digna no prato é sinônimo de *status* social: a fartura, na literatura brasileira, constantemente associada ao padrão branco, é um horizonte quase nunca alcançado pelo pobre, mesmo que este labute exaustivamente. Tal horizonte constitui um panorama brasileiro, que, embasado pela discussão de Candido (2017) em meados dos anos 1950 acerca dos desajustes comportamentais e psicológicos adquiridos pelos indivíduos caipiras paulistas (fome psíquica) devido à quebra de costumes alimentícios causados pela fome, mantém semelhanças com os efeitos ocasionados pelas privações relacionadas à alimentação insuficiente narradas por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. Carolina, migrante e fruto do êxodo rural brasileiro, fez parte da grande massa de sua época que enxergava nas grandes metrópoles, como a cidade de São Paulo, uma promessa de um porvir mais venturoso.

Torna-se, pois, a escrita de Carolina Maria de Jesus um notável exemplo denunciativo dos efeitos nefastos do cerceamento do acesso à alimentação na urbe paulista do final da década de 1950 ao povo periférico, sujeitos desajustados, vistos como um excesso indesejado do êxodo rural. Entre cerceamentos e desejos, a busca obsessiva por gêneros alimentícios específicos narrada pela autora atrela-se ao conceito de *fome psíquica*. Conforme Antonio Candido, ao lado da fome fisiológica,

há o que se poderia chamar de fome psíquica, a saber - o desejo permanente das misturas queridas: carne; em segundo lugar pão; em terceiro, leite (este, bem menos que os outros). O fato é grave, quando lembramos que a desejabilidade do alimento constitui fator ponderável no seu aproveitamento orgânico; e que semelhante privação pode dar lugar a insatisfações psíquicas mais ou menos ponderáveis (CANDIDO, 2017, p. 180).

Somado ao viés do que Candido (201b) chama *fome psíquica*, essa violência resultante da lógica de privações de gêneros alimentícios vindos de uma cultura não mais possível na dinâmica predatória da urbe, Gonzalez (1984) ancora a discussão no que tange ao processo de apagamento de costumes de grupos populares por meio dos embates entre *memória x consciência*, sendo a consciência urbana aquela que impõe seus efeitos destrutivos sobre as identidades marginalizadas. Segundo Gonzalez (1984), a sociedade brasileira, agindo através de atitudes mais ou menos explícitas, trabalha como quem ora oculta, ora revela as marcas contundentes de um passado que a consciência da branquitude nacional insiste em empurrar para o olvidamento. Como já explicitado neste capítulo segundo, a *consciência*, tida aqui como um conhecimento formal elaborado pela práxis colonizadora ou pelo grupo dominante, é o saber legitimado, enquanto a *memória* representa a vereda experimental, popular e coletivo-comunitária de construção de vivências, pejorativamente identificada como um “não saber”.

Diante desse complexo imbricamento dialético-ideológico, percebe-se, em *Quarto de despejo*, as façanhas da *memória* em persistir com seus ritos e posturas na cidade como uma maneira de resistência ao processo de massificação aplicado aos desvalidos. O próprio ato de escrita de Carolina exprime sua tomada de resistência: escreve como forma de denúncia e protesto relacionando ao que nos afirma Candido (2011) que a força da literatura: “pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 2011, p. 188). A literatura caroliniana manifesta-se, portanto, como uma espécie de ferramenta do existir até mesmo quando a escritora não aborda problema social, pois sua própria identidade traduz uma ruptura com o perfil tradicional de quem pode ser um autor literário, além de inspirar as possibilidades de escrita para as novas gerações de mulheres negras na contemporaneidade.

No tocante à alimentação, para os desdobramentos que são revelados na aprendizagem dada pela fome à Carolina Maria de Jesus tornam-se imprescindíveis as conceitualizações de Antonio Candido, em *Os parceiros do Rio Bonito* (1964) e de Lélia Gonzalez, em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984). De maneira geral, delineiam-se duas veredas pelas quais se configuram a parte final do capítulo segundo: I. os embates do jogo dialético entre a persistência da memória popular contrária às imposições da consciência

urbana; II - os efeitos da fome psíquica no comportamento do caipira desalojado na urbe. Esses dois últimos tópicos que constituem a seção derradeira do presente capítulo denotam a junção de práticas necropolíticas cujo olhar aguçado do diário autobiográfico de Carolina Maria de Jesus soube perscrutar, revelando as rachaduras pulsantes de um país historicamente fragilizado pela violência da Casa-Grande sobre a Senzala estendendo-se para as relações de poder na década de 1950 entre a favela e o centro da urbe. Esta última se comporta como o lócus de prestígio referente à concentração do acesso ao gozo de direitos e privilégios. Já a periferia, é desenhada como um compartimento indesejado na cartografia urbana. É nela onde vive a temida marginália.

### ***3.4.1. Persistência da memória caipira x a consciência urbana alterocida***

A obra *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos meios de vida* (1964), de Antonio Candido, aborda hábitos e táticas de resistência do caipira brasileiro em meados da década de 1950 diante do processo impositivo de desigualdade promovido pela força predatória da industrialização e do urbanismo. Candido aponta, principalmente, para a urgência da reforma agrária no Brasil e para ações dignas que incitem um cuidado efetivo destinado ao sujeito migrante no meio urbano. Elementos pautados pelo autor como as formas de solidariedade do caipira e a análise da sua frágil e negligente inserção no mundo urbano do século XX relacionam-se a questões sensíveis trazidas pelos relatos de *Quarto de despejo* sobre a fome.

No que tange à negritude e aos papéis evocados pela escravidão na formação social brasileira, vê-se a presença de termos cruciais à compreensão das táticas de dominação racista e sexista imposta no processo de subalternização do povo africano e de seus descendentes no Brasil. A *consciência*, alterocida e colonizadora, tece seu jogo tentando, por medidas nem sempre explícitas, extirpar o conjunto de valores constituintes da cultura negra, bem como os costumes e hábitos que compõem os traços identitários de tantos outros grupos sociais minorizados historicamente. Mbembe (2014) versa sobre este processo de morte do outro, cujos imaginários culturais incrustados na consciência social consideram as classes marginalizadas como um estrato inferior. O conceito de *alterocídio* apresenta-se como uma ferramenta promotora de apagamentos, construindo o negro como um

[...] objeto intrinsecamente ameaçador, do qual é preciso proteger-se, desfazer-se, ou que, simplesmente, é preciso destruir, devido a não conseguir assegurar o seu controle total (MBEMBE, 2014, p. 26).

Assim, sob o espectro alterocida, agiu a consciência europeia ao tentar diluir radicalmente a heterogeneidade social no Brasil, com o fito de a miscigenação atenuar ou melhorar a ficção da “raça”. Tais mecanismos ilusórios de “melhoramento”, frutos do modo alterocida de ver o mundo, constituem um olhar deturpado movido pelo racismo enraizado no imaginário nacional, o que demarca o motivo do alastramento do “racismo à brasileira”, este fenômeno intrigante que afirma não existir preconceito no país ao passo que o promove de modo sorrateiro. Na contramão desse contexto, *Quarto de despejo* é certeiro: desmascara as facetas de encobrimento do preconceito racial e revela os vestígios de um Brasil filho da Escravidão.

A trajetória da própria autora é sobre uma existência marcada por privações, alvo de um sistema excludente: primeiro, dentro do mundo rural, com poucas oportunidades de ascensão social e maiores investimentos na educação formal; depois, como uma mulher negra e mão solo, participante violentada pelo sexismo e pelo fenômeno de urbanização. De acordo com Vogt (1983),

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, no ano de 1914, provavelmente. Mudou-se com a mãe viúva e os irmãos para uma fazenda, quando cursava o segundo ano primário. Estes dois anos mal cumpridos constituirão toda a sua escolaridade. De volta a Sacramento, e com a morte da mãe, vem para São Paulo em 1937. Trabalha como empregada doméstica em diversas casas até que, grávida de seu primeiro filho, já não a aceitam para esse tipo de serviço. Muda-se para a favela e tem mais dois filhos (VOGT, [1983] 2020, p. 192).

A peregrinação de Carolina no sentido Sacramento-São Paulo constitui uma procura frenética por um modo de subsistência possível diante das lógicas de dominação impostas. Sobre a questão da origem da autora, o pesquisador Tom Farias, conforme cartas trocadas com o escritor Carlos Alberto Cerchi, afirma que os negros escravizados da região do Rio das Velhas em Minas Gerais

[...] estariam ligados à raiz da família de Carolina Maria de Jesus. Tais negros, associados ao garimpo do ouro e à agricultura de subsistência, lavoura e criação de gado, no final do século 19 e começo do século 20, por ocasião do nascimento de Carolina, passaram à condição de diarista ou trabalhadores domésticos (FARIAS, 2018, p. 18).

Farias (2018) ratifica, ainda, o fato de que as relações raciais envolvendo brancos e negros permaneceriam desiguais mesmo após a Abolição, em 1888: cidades como Sacramento adotaram práticas análogas à Escravidão, com trabalhos pesados na Casa Grande semelhantes ao serviço pesado na lavoura, ao tratamento de animais e às atividades mais ordinárias dentro do seio doméstico das famílias de posses. É válido lembrar que a numerosa linhagem de

Carolina Maria de Jesus por parte de Dona Cota, sua mãe, como já foi dito na introdução deste trabalho, é proveniente das extensões de terras do Quilombo do Patrimônio, lócus agrário e herdeiro das contradições promovidas pelo regime de espoliação escravocrata no Brasil. Embora a centralidade de *Quarto de despejo* seja o enfoque na experiência urbana da autora, Carolina deixa escapar alguns momentos os quais afirma ou faz referência à sua origem rural. Por exemplo, no dia 13 de dezembro de 1958, ela escreve sobre ter sido cultivadora de algodão: “... A nortista começou a queixar-se que os seus filhos vão voltar para o interior porque não encontram serviço aqui em São Paulo. Vão colher algodão. Fiquei com dó da nortista. Eu já colhi algodão. Fiquei com dó da nortista” (JESUS, [1960] 2014a, p. 143). A empatia de Carolina, embora não muito afeita aos nordestinos e a seus modos de ser, é nítida neste trecho, pois a autora compreende os desafios vivenciados no trabalho braçal e no êxodo rural que descaracteriza a identidade do sujeito não urbano.

No que tange à formação da cidade de Sacramento, inicialmente constituída por povoados quilombolas marcados pela exclusão social, sexismo e racismo, despontam de modo mais contundente em *Diário de Bitita*, publicado pela primeira vez, como é sabido, na França, em 1982, sob o título *Journal de Bitita*. Na obra, a perspicaz menina Bitita (a própria Carolina) no interior mineiro, descendente de escravizados africanos, mostra o olhar aguçado de uma criança sobre o painel agrário brasileiro do início do Século XX e as demais injustiças que o englobam, como a discriminação racial, o machismo e a disparidade entre classes sociais. O êxodo rural por que passou Carolina bem como o fenômeno migratório rumo ao Sudeste são fenômenos sociais recorrentes na vida de nordestinos e caipiras que almejavam a garantia da subsistência. Em passagens do conto “O Sócrates africano”, sobre seu avô materno, Benedito José da Silva, a autora mostra como as pessoas o consideravam um homem muito sábio, além de explicitar o olhar deslumbrado dos habitantes do interior do Brasil para a metrópole paulista:

Os tios comentavam: – então, o mano Joaquim está lá em São Paulo! – Eu logo vi que ele ia longe. Não é idiota igual a nós. Ele tem coragem de enfrentar o mundo. Eu ouvi dizer que lá em São Paulo todos arranjam serviço. Que os pobres e os ricos se confundem nos trajes. O homem que não trabalhar lá em São Paulo é porque é vadio mesmo. São Paulo é um estado que dá condição ao seu povo para viver. Não se vê paulistas andarilhos. Os homens ricos de São Paulo fazem fábricas para os pobres trabalharem. São Paulo é semelhante a uma gaiola que prende o seu próprio povo. O único estado do Brasil que é pai dos seus filhos é o estado de São Paulo. Dizem que todas as cidades do estado de São Paulo são calçadas. Já os outros estados, Minas, Goiás, Espírito Santo, Norte, Estado do Rio são os estados madrastras. Não vê os nossos mineiros ricos. Ainda têm as mentalidades atrasadas, que guardam o dinheiro dentro do colchão. Já os paulistas guardam o seu dinheiro nos bancos para render juros. O estado de Minas tem somente a fama de rico. Mas é uma riqueza que nós não vemos. Não é visível. É uma riqueza fantasma. É uma riqueza carochinha. – Era uma

vez um estado rico! Creio que todos os estados do Brasil só ficarão adiantados, quando utilizarem São Paulo como o seu figurino (JESUS, 2015, p. 224).

O excerto acima demonstra a ludibriação de grupos marginalizados e seus olhares desejosos para o aparente espaço de progresso da urbe apresentado pela cultura da época. É neste lócus urbano que se insere, gradativamente no Brasil e, de modo semelhante, na narrativa de Carolina Maria de Jesus, a célebre figura do sujeito nordestino. Em *Quarto*, para além da figura do caipira tendo em Carolina Maria de Jesus diversos pontos em comum, é nítida a presença de nortistas ou baianos, nomenclaturas utilizadas pela autora na descrição de migrantes provenientes da Região Nordeste do Brasil, indivíduos que, em busca de uma vida melhor, começam a surgir no cenário do livro a partir do ano de 1958. No lugar de fartura, bonança e trabalho bem remunerado, esses indivíduos encontram na urbe apenas a carestia, a miséria, a espoliação capitalista e a intensificação de problemáticas veladas pelo discurso desenvolvimentista do Governo de Juscelino Kubitschek.

Relatos de Carolina do ano de 1958 e 1959 feitos em *Quarto* apontam as condições de sobrevivência cada vez mais precárias de pessoas que necessitam coletar lixo para, a partir de sua venda ou da seleção direta de alimentos rejeitados, alimentarem-se. O caráter mais lúdico e suave da narrativa percebido nos relatos iniciais de 1955 modifica-se ao longo do diário, torna-se amargo e intensifica-se a denúncia da privação do direito de comer. Sob um viés de resistência/persistência, os sofrimentos recorrentes na narrativa de Carolina podem ser associados às maneiras que o sujeito caipira, desterrado em seu próprio país, segundo Candido (2017), teve de criar para sobreviver perante a lógica econômica capitalista aliada ao monopólio comercial e à espoliação da indústria alimentícia brasileira.

Essa gradação do sofrer expõe fraturas sociais das quais a narrativa de Carolina não consegue escapar, embora preencha com floreios românticos e nacionalistas os episódios de sua miserável vida. A inconstância do seu humor diante da falta de alimento, o desgaste emocional sofrido em sua ida diária à bica da favela ou mesmo a descrença dos favelados e dos amigos mais chegados diante de seu iminente sucesso literário contrastam com a perceptível vontade de alguém que busca na literatura a redenção para o cotidiano de agruras. Em busca do equilíbrio diante das dores de sua existência, Carolina escreve. Tenta ser uma pessoa melhor e faz questão de nos narrar isso. Inicia o relato do ano de 1959 fazendo uma reflexão sobre si. Afirma querer ser gentil com as crianças e com os operários, que, no decorrer do livro, segundo ela, são os maiores alvos da miséria que irrompe o país. Apesar de proferir esses votos para si mesma, percebe-se que, de 1958 a 1959, há a intensificação de desesperança e aflora a tristeza por consequência da fome e da falta de perspectiva de subsistência. No decorrer de 1958, os

comerciantes não mais despejam no rio próximo à favela os restos de comida, o que configura uma escassez mais intensa de comida.

Não raro, a autora ancora seus pensamentos em terminologias e informações voltadas ao proverbialismo ou à religiosidade cristã conforme relatos dos anos 1958 e 1959, proferindo metáforas e analogias críticas como as de 13 de junho de 1958 sobre o comerciante atacadista: “... Os preços aumentam igual as ondas do mar. Cada qual mais forte. Quem luta com as ondas? Só os tubarões. Mas o tubarão mais feroz é o racional. É o terrestre. É o atacadista” (JESUS, [1960] 2014a, p. 60). No Natal de 1958, Carolina dispara comparações religiosas quando vê um de seus filhos e outras crianças se alimentando de frutas deterioradas perto do rio:

... Na minha opinião os atacadistas de São Paulo estão se divertindo com o povo igual os Cesar quando torturava os cristãos. Só que o Cesar da atualidade supera o Cesar do passado. Os outros era perseguido pela fé. E nós, pela fome naquela época, os que não queriam morrer deixava, de amar a Cristo. Mas nós não podemos deixar de comer (JESUS, [1960] 2014a, p. 146).

Diante desse sistema predatório, Carolina desenvolve formas de persistência que desafiam a hegemonia assinalada pelo modo capitalista de viver na urbe, uma nova lógica apontada por Candido, sobretudo, no terceiro capítulo de *Os parceiros do Rio Bonito*. Dentro dessa nova cultura enfrentada pelos migrantes, os fatores lúdicos e religiosos, elementos que caracterizam a persistência da *memória*, imprescindíveis na vivência do caipira de outrora, são transpostos para um novo contato com o sagrado através de um constante elemento de alegria; embora, o fator festa não tenha o *status* de partilha de alimento e de intenso rejubilo como antes. No contato com as mudanças provocadas pela cidade, surge um sentimento regado ao catolicismo popular, um novo mecanismo que possibilita a manutenção do pertencimento e do reavivamento de algo que caracterize esses indivíduos desalojados:

25 de outubro ... A favela hoje está em festa. Vai ter uma procissão. Os padres enviaram uma imagem de Nossa Senhora. Quem quer, a imagem permanece 15 dias em cada barracão. Hoje estão rezando o terço na praça. A procissão vai até o ponto do bonde. No barraco da Chica estão dançando (JESUS, [1960] 2014a, p. 127).

São comuns passagens que denotam a junção de elementos pluriculturais, frutos da miscelânea demográfica habitante da favela do Canindé. Essa pulsante forma de viver na qual ajunta meios de resistência cultural promove em *Quarto* um aspecto peculiar da periferia de São Paulo, povoada de vozes advindas de muitos “Brasis” da década de 1950. De modo semelhante, é possível notar na obra, alguns traços religiosos que destoam da prática tradicional do que se tem do Catolicismo de Roma. Algo próprio do catolicismo sulamericano e assumido

pela Igreja Católica da América Latina que faz referência a um novo jeito de ser Igreja adotado pelo viés da Teologia da Libertação. Ordens religiosas em toda a América Latina, distanciando-se do modo europeu católico pautado numa fé não centrada nos pobres, foram impulsionadas por um processo de catolicismo pontuado na inculturação da fé e da religião aliado à inserção política dos fiéis em causas sociais, fazendo com que povos latinoamericanos e africanos, grupos subalternizados pela força do homem branco, possuíssem a manutenção da memória e de costumes identitários. Esse movimento assemelha-se ao Cristianismo primitivo, anterior à universalização do Catolicismo por Roma. A prática católica latinoamericana, dessa forma, aproxima-se, de certa forma, a um caráter “antropofágico”, ao passo que tenta incorporar no seu jeito de ser comunidade eclesial uma convivência harmoniosa para com as tradições indígenas e africanas, brotando desse contato a promoção do Bem-Viver e a renovação constante do compromisso pelos pobres exigido pela prática cristã.

Sobre esse contexto, o modo de Carolina vivenciar sua fé e relação com o sagrado apresenta-se como algo também misto e plural, resultado de vivências estabelecidas desde cedo em Sacramento, sua cidade natal, pela presença do Espiritismo e pelo Catolicismo Popular bastante ilustrado em *Diário de Bitita* através da narração dos primeiros anos escolares de Carolina e do convívio com seu avô, quem possuía práticas cristãs fervorosas.

Nesse sentido, os diversificados elementos culturais condensados dentro de uma cidade *polivox* como São Paulo traduzem a miscelânea memorialística de todos os conjuntos demográficos que lá se instalaram e coloriram, aos poucos, durante o século XX, o rico painel humano-cartográfico registrado por Carolina em diário. De modo a exemplificar tal questão, em 21 de novembro de 1959, há o relato do velório de uma das filhas de Leila, mulher rotineiramente violentada na favela. Segundo Carolina, o velório parece uma festa: sob a luz do luar tocam sanfona, cantam e rezam um terço para a filha de Leila. Noutra passagem, em 3 de maio de 1959, o Frei Luiz dá o nome de Bairro do Rosário à favela. Em 29 de junho do mesmo ano, Carolina fala poeticamente sobre o dia de São Pedro e sobre a festa realizada na favela com fogos e alegria. Essas exemplificações trazem consigo a confirmação do que observa Antonio Candido em relação ao ser do campo, e que se estende, em *Quarto*, também ao nordestino: indivíduos desalojados na cidade criam seus modos de guardar a memória e preservar suas crenças.

Nesse panorama, atrelada à permanência e à manutenção de costumes de grupos subalternizados na urbe, a fome é um outro elemento a ser driblado pelos desfavorecidos. Sobre isso, Carolina critica o descaso cometido pelo poder político brasileiro, ineficiente, em seu dever de promover políticas públicas as quais deveriam realizar um verdadeiro ajuste ecológico

na produção de alimentos para a população e no acesso a tais bens, que, primordialmente, são direitos inalienáveis de um ser humano. A escritora expressa sua crença na *educação pela fome*, desmascarando o distanciamento das classes abastadas da luta contra a pobreza vivenciada pela massa brasileira, uma chaga social, que, segundo a autora, nunca será inteligível para um indivíduo que não passou por esta dolorosa vivência:

(...) O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a patria e ao país. Pensei: Se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia para os políticos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr. Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades. ... O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no proximo, e nas crianças (JESUS, [1960] 2014a, p. 29).

Esta *educação pela fome* perpassa toda a poética de *Quarto de despejo* como um nervo central o qual impulsiona a vida de Carolina, a sua escrita e alimenta sua insistente reivindicação por uma política mais justa para os pobres, sob a forma de um testemunho pessoal desromantizado, ingrediente de seu modo autêntico de enxergar o Brasil de sua época. Sua pedagogia da fome provoca a sublimação de seu sofrimento, ao passo que, ao experienciar a mazela da fome em sua corporeidade, a escritora pôde compreender a atroz situação de abandono à qual os marginalizados eram destinados. Na Literatura-Verdade de Carolina, a sua escrita revoluciona por meio da inserção de temática e de autoria inovadora para a época acerca da problematização do raro acesso à alimentação digna pelos pobres na cidade. Além disso, é transformador observar a potente presença de um léxico considerado tradicionalmente antipoético (banha, linguiça, carne, polenta) aliado à narrativa (obstinada descrição da cotidianidade na trama) dessa escritora atípica que, não de forma despreziosa, brinca com seus arranjos de palavras.

Diante da premissa da desigualdade social, portanto, *Quarto* denuncia o racismo alterocida aliado ao modo capitalista de produção alimentícia nas cidades o qual desregula vivências, desaloja, extermina saberes e bane para as periferias os seres famintos de direitos, indesejados pelas esferas sociais de poder. A *memória* do indivíduo subalternizado, carregada de afetividade e nostalgia por sua identidade individual-coletiva, imprime sua conduta do resistir ao capitalismo, este modelo fracassado de sociedade sob o qual os desvalidos do Brasil contemporâneo ainda estão a agonizar. No cenário angustiante armado pela *consciência*, a fome permanece a circundar os seres subalternizados das periferias e a inviabilizar a saúde mental e a integridade física de muitos moradores dos quartos de despejo da contemporaneidade, formados por pessoas-narrativas tão comuns à de Carolina, construtoras das riquezas de uma

pátria das quais elas próprias, talvez, nunca poderão desfrutar. O ineditismo protagonizado por Carolina se materializa quando a autora canaliza para a literatura a dor-ensinamento aprendida: a presença do pobre (aquilo que parecia o óbvio numa sociedade capitalista) inesperadamente é desnudada e a dor dele vira poesia a ser consumida justamente por quem não o queria tão próximo. Assim, a *memória* marginalizada vem à tona e a palavra de uma negra caipira vira arte. Por essa faceta a branquitude brasileira não esperava.

### 3.4.2 *As rotas da fome psíquica em Quarto de despejo*

As relações de trabalho em *Quarto de despejo* desdobram-se em pontos de encontro interessantes na medida em que *trabalho*, termo dignificador da experiência humana conforme os preceitos do avô de Carolina, transmitidos e absorvidos pela autora, constrói-se na narrativa como uma tática de rompimento de necessidades imediatas como a fome. A fome delineada por Carolina ganha contornos cada vez mais complexos, ao passo que o trabalho é ferramenta crucial para quem necessita sobreviver em novos horizontes econômico-políticos, já demarcados por transformações no estilo de vida do sujeito caipira no meio rural.

Sobre tal indivíduo percebem-se as desfigurações sofridas e explicitadas na vivência de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita*, ao experienciar as desigualdades e as violências múltiplas do racismo e do classismo sentidas por ela e por seus semelhantes no Brasil recém-saído do crime da Escravidão; e em *Quarto de despejo*, sendo Carolina este ser forçado a abandonar suas raízes interioranas com o vislumbre de uma vida diferente na capital paulista, visto que o acesso à alimentação, um direito essencial, configura-se como um privilégio de populações hegemônicas dentro do latifúndio brasileiro, em que parceiros e colonos adquirem a chaga da fome e transmitem-na a seus familiares. Nesta tradição da fome, o sujeito empobrecido é subjugado pelas tecnologias de terror fomentadas pela lógica capitalista no meio rural e, por extensão, na cidade, como uma subversão na cadência das relações trabalhistas e dos costumes identitários constituintes da mística e afetividade das famílias caipiras. Diante de um horizonte de disputa por acesso à alimentação e a modos insalubres de trabalho,

Repentinamente, porém, os caipiras se viram prensados pelo tempo capitalista, a que se ligavam pelos mercados das redondezas e pela lógica dos latifúndios em que trabalhavam à meia ou parceria. Sem tempo e precisando fazer render o próprio trabalho, deixaram de praticar os mutirões, que, por volta de 1954, reduziam-se a cooperações entre familiares, muitas vezes sem a devida paga em comida e bebida, tal a pobreza de quem necessitava da ajuda (às vezes velhos doentes). Nesse período também se modificou uma prática em torno da caça, tão apreciada pelos parceiros. Com a tomada das terras pelo latifúndio, as caças rarearam. Assim, enquanto até por volta dos anos 1940 era comum um caipira dividir caças com os vizinhos próximos, a partir dos anos 1950 isso se tornou menos frequente. Antonio Candido ia assistindo

às modificações sociais daquele período e temia que a individualização do caipira resultasse na sua cooptação pela lógica urbana. Na cidade, o caipira analfabeto e sem treinamento para trabalhos específicos, tenderia a passar fome e dificuldades. Na roça, ele já tinha sido expropriado de seus saberes na fabricação de utensílios, preparação de alimentos e remédios, festas e cuidados (BERGAMINI, 2020).

Tal panorama de horror e de intensa subordinação da vivência caipira traz a fome como um dos frutos nefastos do experimento social promovido pelo capitalismo através do desarranjo identitário do sujeito do campo. Em *Quarto*, constante obsessão de Carolina Maria de Jesus por banha de porco, carne e gêneros similares recorda a postura dos caipiras narrados por Candido em *Os parceiros do Rio Bonito*, que, para além da fome fisiológica, adquiriam um outro tipo de fome, resultante das dificuldades geradas pela ação capitalista diante da fragmentação identitária de grupos populares que, amontoados nas periferias urbanas, formam uma marginália frenética. Nesse sentido, “[...] a privação dos alimentos mais prezados - carne, pão, leite - dando lugar a uma espécie de fome psíquica, constitui fator de insegurança, interferindo no equilíbrio da personalidade” (CANDIDO, 2017, p. 227). O caipira observa a miséria do seu presente comparando-a a reminiscências de sua memória, passando a ser um sujeito saudosista do “tempo dos antigos”, em que a fartura se concretizava.

De modo análogo, Candido (2017) traz um conto de Ignazio Silone, cujo tema versa sobre a busca incessante de um camponês pelo gosto da polenta de milho, artigo alimentício recorrente em sua terra já não mais presente. O desejo fatal leva o personagem a percorrer trajetórias inglórias ao objetivo. Tal narrativa, auxilia na compreensão de que “novos tipos de vida criam desajustes nas situações econômicas, que até então haviam parecido a própria lei das coisas e que, depois de comparadas, exibem as suas limitações” (CANDIDO, 2017, p. 228). No caso dos parceiros estudados por Antonio Candido, “a míngua de caça e a raridade da carne de açougue dão lugar a um sentimento parecido com o que Silone analisou no seu personagem, e contribuem para a formação das miragens [...]” (CANDIDO, 2017, p. 228). Em *Quarto*, a busca de Carolina é narrada de maneira persistente e se sistematiza de modo semelhante ao desejo adquirido pelo caipira comentado por Antonio Candido. As miragens e o sentimento frequente de uma busca por algo que pode ser mitigado por novas configurações, mas, nunca efetivamente alcançado é a nova realidade do caipira, pois o tempo anterior à miserabilidade e à objetificação de identidades promovidas pelo *modus operandi* capitalista já não existe mais.

O que se tem é a procura obstinada pela banha de porco, pela carne, pelo alimento predileto de uma dieta não mais possível, como um fantasma a rondar os desejos e a existência. Dia após dia, Carolina luta pela subsistência e perde sua autonomia neste processo, pois está sempre a mercê de algo: da chuva que, no inverno, interfere na “colheita” de papel, da qual

retira seu sustento e de seus filhos; da boa vontade dos comerciantes em dar os restos de alimentos vencidos e do próprio sistema econômico urbano, exterminador de alteridades específicas. Esta obsessão provocada pela fome psíquica em Carolina está contida no célebre relato do dia 13 de maio de 1958, comumente comentado nas análises acerca de *Quarto* pela crueza dos fatos e pela afiada crítica à existência penosa do pobre na década de 1950. A referida anotação, segundo Farias (2018), constitui-se como exemplo expressivo da Abolição, tema pelo qual Carolina Maria de Jesus era apaixonada, assim como simpatizava também pelos abolicionistas Castro Alves, José do Patrocínio e Rui Barbosa. Eis o episódio:

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 expiatorios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz.

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

[...] Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada: – Viva a mamãe!

A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o hábito de sorrir.

Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura a Dona Ida. Ela não tinha. Mandei-lhe um bilhete assim: – “Dona Ida peço-te se pode me arranjar um pouco de gordura, para eu fazer uma sopa para os meninos. Hoje choveu e eu não pude catar papel. Agradeço, Carolina”.

[...] Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

É assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (JESUS, [1960] 2014a, p. 30-32).

Carolina passa o dia inteiro em busca de alimento e só consegue sua primeira refeição do dia às 9h da noite. As agruras das empreitadas rotineiras do cotidiano da trama de *Quarto* são, por vezes, atenuadas pelas presenças compensadoras de Dona Ida e Dona Alice, nomes que surgem dentro do pequeno rol de amizades citados pela autora, além de Dona Maria Puerta, vizinha por quem Carolina possui largo apreço.

Sobre o famigerado episódio de 13 de maio de 1958, o que aparenta, de início, uma ingênua divagação sobre o dia da Abolição da Escravatura transforma-se num relato crítico e emblemático. A filha Vera Eunice recorrentemente aparece como alguém por quem Carolina nutre grande preocupação. O diário já inicia com a mãe narrando a falta de sapatos da filha. Vera, caçula, é participante ativa na obra, dá sempre sua opinião sobre as coisas e torna-se notável o afeto que a mãe nutre sobre ela. Os filhos sentem fome, os estômagos reclamam e o

fantasma da fome, que ronda incessantemente a existência da autora e de sua prole, é por ela metaforizado ao final.

Essas relações acerca do forte apreço pela presença da carne na dieta e a aparição de um conseqüente encantamento pelo espetáculo da comida no prato tornam-se costumeiros na narrativa, como em 23 de maio de 1958: “[...] Fiz comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles” (JESUS, [1960], 2014a, p. 43). Sobre este encantamento pela possibilidade de alimentação, em 3 de agosto de 1958, Carolina cita sua visita à Dona Nenê e as emoções sentidas ao constatar a impossibilidade de seus filhos terem acesso a esse direito imprescindível:

Casa que não tem lume no fogo fica tão triste! As panelas fervendo no fogo também serve de adorno. Enfeita um lar!  
 Fui na dona Nenê. Ela estava na cosinha. Que espetáculo maravilhoso! Ela estava fazendo frango, carne e macarronada. Ia ralar meio queijo para por na macarronada! Ela deu-me polenta com frango. E já faz uns 10 anos que eu não sei o que é isto.  
 [...] Na casa de dona Nenê o cheiro de comida era tão agradável que as lágrimas emanava-me dos meus olhos, que eu fiquei com dó dos meus filhos. Eles haviam de gostar daqueles quitutes (JESUS, [1960] 2014a, p. 106).

A luta de Carolina pela sobrevivência num espaço sem a parceria de vizinhos com uma melhor disposição geográfica e cultural próprias do convívio caipira quebra o paliativo, conforme Candido (2017), que seria utilizado para resistir às agruras do espaço rural. A labuta de Carolina é marcada, dessa maneira, pela solidão no enfrentamento às adversidades urbanas. Aqui, cabe trazer os apontamentos de Silva e Kraemer (2019) sobre o acesso à alimentação digna demarcar a afirmação de poder social: em relação ao caipira, as “misturas” se configuram como algo simbólico, relevante e qualitativo para a sua alimentação. A carne, em especial, “também era associada ao *status* e mais consumida em festas, quando carneavam um boi, por motivo de casamento, em mutirões ou comemorações religiosas” (SILVA & KRAEMER, 2019, p. 10). De modo complementar, Candido (2017) afirma que as práticas de solidariedade da vizinhança consistiam em distribuir carne de porco, oferta que poderia ser retribuída e que requereria participação (festa).

No tocante à carne fazer referência à partilha e à festividade, há, em *Quarto de despejo*, um relato pertinente sobre a partilha de um porco criado por Carolina, cujo abate e partilha configuram-se como aspectos, ao mesmo tempo, semelhantes e díspares aos *mutirões* (*muchiron*, palavra indiana) trazidos no Capítulo 4 (“As formas de solidariedade”) de *Os parceiros do Rio Bonito*. Mutirão é uma palavra que faz menção a um esforço, a um trabalho comunitário e constituinte da identidade de uma gente, que, para a vivência caipira se

configurava como uma realidade constante. No relato de Carolina em que uma porco é repartido entre seus convivas, o ritual efetuado sobre o porco é comparado a uma espécie de mitigação da obsessão pela carne (fome psíquica), cuja partilha do porco (das tripas à banha) manifesta-se como uma atualização da fartura festiva dos antigos mutirões. O caipira, e, por extensão, Carolina, face às turbulências da vida urbana, saudosos da presença de parcerias compensadoras por meio da concentração de vizinhos em blocos na área rural, costumeiramente, blocos familiares, pensam as práticas de parceria realizadas no espaço urbano como uma forma de compensarem o enfraquecimento geográfico, criando, via trabalho coletivo-solidário, a atenuação das dores do nomadismo, que se ancora na constante migração e na insegura ocupação da terra na favela.

A partir do relato sobre o episódio do porco em *Quarto*, nota-se que essa parceria presente no diário é um episódio também de desconforto: há uma série de conflitos quando outros moradores da favela querem tomar para si as carnes do animal abatido sem sequer terem participado do trabalho/esforço exercido do período de engordamento ao abate. Para Carolina, o substantivo “trabalho” ganha especial conotação e valor, o que já é notável no discurso da autora ao longo da obra ao frequentemente remeter o bom caráter de uma pessoa ao nível de inclinação ao trabalho. Assim como as maneiras de solidariedade do caipira envolviam o trabalho coletivo dos seus parceiros, para Carolina, as práticas de amizade e a parceria dos vizinhos do Canindé deveriam funcionar igualmente sob um esforço cooperativo realizado pelos desvalidos na periferia. Nas palavras da autora, contudo: “Na favela não tem solidariedade” (JESUS, [1960] 2014a, p. 16).

Após este episódio, vê-se os dias narrados sob a forma de “ecos do porco”. Dia após dia, ela e os filhos alimentam-se das carnes e da banha, sendo este último ingrediente, no decorrer da narrativa, um dos mais perseguidos por Carolina. Segundo Candido, a banha faz a dieta do indivíduo do campo ser mais pesada, o que é preferível: “O caipira se mostra mais contente quando as digestões são lentas, pois neste caso é sensível à ilusão do estômago cheio” (CANDIDO, 2017, p. 180). Nesse contexto de privações, o acesso à alimentação, algo raro para o favelado, é costumeiramente associado a uma conquista, merecedora de deslumbre, festejo e encantamento, como mostra a narração de 1º de junho de 1958:

[...] É quatro horas. Eu já fiz o almoço - hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e linguiça. Quando eu faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atoa. Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante (JESUS, [1960] 2014a, p. 49).

Ainda, em 5 de agosto de 1958: “Casa que não tem lume no fogo fica tão triste! As panelas fervendo no fogo também serve de adorno. Enfeita um lar. Fui na dona Nenê. Ela estava na cosinha. Que espetáculo maravilhoso! [...]” (JESUS, [1960] 2014a, p. 106). Essa bonita celebração diante do alimento faz-se cada vez mais escassa, pois há o surgimento de novas demandas, como as pessoais, para despesas dificultadas pelos altos custos com alimentação: “Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos” (JESUS, [1960] 2014a, p.11). Nesse contexto, indivíduos como Carolina são levados a tecer estratégias de racionamento alimentício:

O quase desaparecimento da caça não foi compensado pela compra de carne de vaca, como ocorreu com os demais itens da dieta do caipira — a exemplo da banha, agora adquirida no comércio (porém não em quantidade equivalente à produzida anteriormente). Com isso, a alimentação do caipira passou a ser mais *fraca*, em razão do menor consumo de carnes, principalmente de porco e de caça, e da diminuição da quantidade de banha utilizada para cozinhar, vista como uma estratégia de economia das mulheres para lidar com as novas despesas da família com produtos que antes não figuravam no plano das necessidades básicas, como os objetos de uso pessoal (SILVA & KRAEMER, 2019, p. 14).

A criatividade acionada pela necessidade é uma maneira de driblar os efeitos da pobreza e da impossibilidade de permanecer com hábitos e costumes de outrora. Em *Quarto de despejo*, a pobreza não se constitui sob uma ficção romantizada para ser consumida pelo público. A evidente desromantização de problemáticas sociais é ponto forte da narrativa, sendo o leitor transportado para a experiência sinestésica da miséria. Nesta análise do comportamento de Carolina como um sujeito desalojado no meio urbano, vê-se o trabalho, conforme Vogt [(2020) 1983], como um paliativo para a situação de pobreza à medida que a efemeridade dos ganhos com a labuta só propicia a subsistência imediata cotidiana.

Dessa maneira, a fome psíquica, portanto, surge como uma agrura de quem, dentro de uma lógica capitalista urbana, torna-se um sujeito atópico, distante das parcerias comuns e corriqueiras presentes no modo caipira de ser e conviver. Trabalho passa a condizer, então, com sobrevivência pura para este indivíduo. Ciclos cotidianos de um dia a dia pautado numa busca incessante que parece não chegar ao ponto que se deseja, apenas a um perene desespero por carne e, também, por papel para coletar, vender e transcrever sua *escrevivência*. O desajuste psíquico e os efeitos da pobreza gerados pelo sistema econômico pautado no lucro e no poderio do comércio provocam um sentimento corriqueiro na narrativa de *Quarto de despejo* de que “amanhã será como hoje, hoje é como ontem, ontem foi como todos os outros dias anteriores e futuros” (VOGT, [1983] 2020, p. 209).

Atualíssima é a obra, bem como a trama de violências por ela denunciada. O mundo não é mais como os anos 1950, mas, no Brasil, as violências parecem ser atemporais: no espaço urbano, por exemplo, o acesso a bens alimentícios como sinônimo de monopólio/poder e não como forma de direito a todas as pessoas esboça uma problemática social brasileira ainda vigente.

Escrever sobre *Quarto de despejo* não é uma tarefa fácil, pois as dores expostas por Carolina parecem dizer algo que, muitas vezes, não se decodifica de imediato. A contemporaneidade esboça uma simpatia maior pelo estudo das obras da autora e muito ainda tem de se descobrir acerca dessa poeta, de seu projeto de escrita transgressor de tradicionalismos. Este apreço pela autora parece reacender firme neste século XXI, talvez, por conta de uma onda forte de militância negra, visualizada cada vez mais nas práticas webpolíticas de resistência, por meio de artistas negros/as que estão reivindicando sua autoestima e seus direitos deturpados pelo racismo estrutural brasileiro.

Ao passo que Carolina denuncia violências, grita contra a invisibilidade e assume um risco. E o risco que assume é o ato de falar com todas as implicações possíveis, exatamente porque, há tempos, o negro tem sido falado e infantilizado pelo branco. Tomar consciência da realidade hostil da autora-personagem Carolina Maria de Jesus, à medida que a fome e o não pertencimento são pontos cruciais enfrentados por sua existência, significa compreender a dimensão tenebrosa dos efeitos de violências múltiplas impostas ao povo periférico no espaço urbano. Nessa compreensão de narrativas de contramão, uma literatura de vozes dissidentes é fator primordial para a manutenção cultural da atualidade, além de ser urgente a garantia do acesso ao letramento e ao portal da fruição a todas as pessoas, não importando classe social, cor, gênero. Ao mesmo tempo que a autora-personagem Carolina Maria de Jesus comporta em si o fenômeno de encarnar o tripé classe-cor-gênero, escancara as feridas de um Brasil patriarcal, herdeiro do elitismo e mantenedor de exclusões oriundas da escravidão imposta ao povo negro.

Nesse contexto, portanto, a fome psíquica e a rede de mazelas impostas à Carolina e aos demais marginalizados na cidade fazem parte de uma sistematização desenhada por classes dominantes, permissivas à manutenção do apagamento de identidades dissonantes do projeto brasileiro aristocrático. Assim, embora o acesso digno à alimentação seja constitucionalizado como um direito social imprescindível, no Brasil, é tido como privilégio, artigo de luxo destinado a classes historicamente abastadas. Nitidamente, tal fato é uma das características mais imorais e violentas da urbe brasileira. E é também isso que *Quarto de*

*despejo* denuncia. É sobre como a educação pela fome orienta, aguça os sentidos e embasa a luta dos desvalidos pelo direito de existir.

#### 4 QUARTO DE DESPEJO: “VOCÊS QUERENDO OU NÃO ISTO É LITERATURA”<sup>26</sup>

Um princípio frequentemente utilizado no ensino de literatura nas escolas da educação básica no Brasil é partir do ponto de categorização e encaixe de autores em movimentos literários. De alguma maneira, tenta-se associar um escritor ao tempo em que viveu ou vive, amarrando-o e aliando suas maneiras de escrita às marcas trazidas pelos “ismos”, grupos e coletivos que compõem a historiografia literária nacional. Essa tentativa de circunscrever discursos e narrativas de autores em tempo e espaço definidos a fim de que estudantes compreendam e tentem dar conta do que os escritores querem comunicar por meio de suas obras é um modo de possibilitar um fio lógico entre criador, criação e seu público receptor.

Diante dessa última presença citada, o leitor, este elemento tão diverso quanto a pluralidade de autores que existem na literatura brasileira, faz-se importante explicar a palavra *diversidade*. Admitir a existência desse vocábulo como fator estruturante da formação cultural do Brasil, comentada no capítulo primeiro deste trabalho aliada aos modos de fazer literatura em determinados períodos histórico-literários, significa ratificar que as manifestações de literatura brasileira emergem de um arcabouço plural e, portanto, dotado de potência estética por tal coexistência de possibilidades. No tocante à beleza, como enxergar técnica e valor significativo em obras que fogem a paradigmas do cânone? Exemplificando e encaminhando para o centro desta última seção: como ver beleza em *Quarto de despejo*? Quando aqui se fala em beleza, é preciso pensá-la em relação à valoração do que se é lido como material literário, longe de estranhezas, embora Carolina pareça já ser apresentada para os estudantes como uma autora em eterna desvantagem. Como vê-la de modo tranquilo e honesto, quando a escritora, por vezes, ainda é apresentada de maneira capacitista ao público, como desconhecadora do mínimo do registro padrão da língua, portanto, colocada quase como um símbolo de superação, pois tornou-se escritora “apesar de”?

Sob esse contexto de recepção e tensão, junta-se a este capítulo a palavra *autoridade*, trazida por Regina Dalcastagnè como um elemento frequentemente negado à autora Carolina Maria de Jesus, pois

Muito antes de escritora, ela nos é apresentada como fenômeno estranho, alguém que consegue erguer sua cabeça da miséria para nos oferecer “um documento sociológico importantíssimo”, como insiste Fernando Py nas orelhas de *Quarto de despejo* (1960).

---

<sup>26</sup> Frase do poeta cearense periférico-marginal Talles Azigon presente na abertura de seu livro *Saral #1* (2022) - versão impressa.

É claro que, como qualquer texto literário, o seu pode ser aproveitado como objeto de estudo da Sociologia ou de outras áreas do conhecimento, mas isso não quer dizer que não seja material estético a ser analisado, portanto, também esteticamente. O fato de ela ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la numa personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 44).

A problemática supracitada traz à tona as métricas desproporcionais destinadas ao material literário de Carolina, produto estético frequentemente observado em segundo plano, pois o que se coloca como foco primeiro é a “cabeça de miséria” que escreveu *Quarto*. A obra, por muitos, foi designada como um documento distante de ser passível de análise literária. O fato é que *Quarto* leva críticos e leitores a fazerem novas rotas de compreensão formal e temática, o que exige esforço para se deixar desestabilizar por uma obra que pode ser vista como romance/diário/documento e que incomoda pelas façanhas linguísticas e temas-tabu configurados por Carolina.

Entender o profícuo impacto de *Quarto* e, atualmente, potencializado na contemporaneidade, somado ao investimento em massa em produções que expandem os horizontes sobre temáticas do mundo dos marginalizados nas artes em geral, perpassa retirar Carolina das extremidades, ou, como Regina Dalcastagnè afirma, significa garantir a legitimidade da dicção da autora. A dicção, algo individual, atravessa um modo peculiar de comunicar, de dizer a palavra que se pretende. Cada autor tem sua dicção, seus modos e jeitos de construir narrativa e de fazer suas personagens. Os livros didáticos das escolas trazem sem muitos problemas a presença de Riobaldo, de Jeca Tatu e as vozes miscigenadas nos poemas modernistas de Oswald de Andrade, em que negros e “mulatos” reivindicam sua dicção e seus modos de serem Brasil. Aceita-se com certa tranquilidade que essas personagens e seus autores estejam nas provas de vestibulares nacionais e locais e os livros didáticos, além de incentivados a serem lidos com afinco pelo público e pelos estudantes do Ensino Médio e das Universidades. Por que, então, a voz das personagens de Carolina Maria de Jesus e sua própria dicção ainda causam espanto, se a literatura nacional na contemporaneidade sinaliza para uma coexistência cada vez mais intensa de estéticas?

Um dos assombros diante de *Quarto de despejo* é a linguagem transgressora da norma padrão: um texto que pode ser romance, diário, reportagem, tudo isso e mais outras coisas simultaneamente. Dessa maneira, estudiosos tentam, ainda na contemporaneidade, traçar rotas de comunicação da obra com as pretensões literárias dos autores da época em que foi escrito o livro, com o cânone, com as transformações pelas quais atravessavam as veias do país e, simultaneamente, com o que pensava alguém como Carolina Maria de Jesus. Mas, de que

modo categorizar uma artista da palavra como Carolina Maria de Jesus? Por vezes, para a mídia de sua época e para os defensores de uma certa sacralidade literária e linguística, negar ou diminuir a autora parecia ser uma ideia mais plausível ou menos trabalhosa a possibilitar um diálogo com o polêmico *Quarto de despejo*.

Diante dessas questões, a interrogação de como categorizar Carolina, uma inquietação já recorrente na década de 1950, permanece para a contemporaneidade. *Quarto de despejo* seria literatura negra? Literatura marginal? Literatura Periférico-Marginal? Literatura, tão-somente? De modo a não responder definitivamente a esses questionamentos, mas a fim de discutir dialeticamente a desestabilização trazida pela obra, este capítulo aborda *a contramão do projeto literário de Carolina Maria de Jesus*. Nesse tópico, faz-se relevante o concatenamento dos estudos de *Quarto de despejo* pela pesquisadora brasileira Raffaella Fernandez, cujos principais conceitos trazidos para analisar o projeto literário inovador de Carolina são: "reterritorialização", "linhas de fuga", "literatura menor", de Deleuze; Guattari (1977) e "hibridismo" e "desterritorialização" de Canclini (1998). A colcha literária moldada por Carolina faz-se símbolo explícito de uma narrativa da *modernidade* na qual as marcas anacrônicas percebidas no processo de elaboração de sua escrita, como alguém que se espelhava no cânone literário brasileiro, emergem simultaneamente a facetadas, combinações e recortes de um projeto literário questionador dos paradigmas literários.

Posteriormente, está a seção derradeira: *Primitivismo e as microtravessias em Quarto de despejo: uma proposta pertinente de leitura*, de modo a debater uma possibilidade de abordagem da obra para o leitor que queira debruçar-se sobre tal obra. Para tanto, o diário pode ser mapeado através de temáticas que se repetem ao longo dos anos descritos por Carolina. Essas temáticas podem ser melhor elencadas como *microtravessias*, pois traçam a cartografia de um Brasil marginal, inter cruzado por personagens da favela, fatos históricos e pensamentos políticos da autora, que não omite seus desafetos e posicionamentos ácidos sobre o passado, presente e futuro do Brasil. Por meio da análise dos compartimentos da polifônica São Paulo, a autora trouxe à luz uma personagem, que rompeu as fronteiras da ficção-realidade e fez-se também testemunha íntima do seu relato, perpassado por um arranjo maior que engole o cotidiano da autora, uma *macrotravessia* percorrida pela multidão de marginalizados descritos em *Quarto*. Esta seção, ancorada em Bergamini (2020), batiza esta macrotravessia de *primitivismo*, um retorno à barbárie, que só se consuma mediante a ação devastadora da índole capitalista, que é excludente em sua essência.

Acerca do fenômeno de uma autora que é personagem e testemunha do que se passa não iniciou com Carolina, mas é de se questionar haver ainda a pretensão de renegá-la à

subliteratura ou de rechaçar as rotas inventivas traçadas em sua escrita<sup>27</sup>. O estranhamento geral diante da figura de Carolina parece ser o de a sociedade não conseguir aceitar que alguém como ela possa crer na cultura, nos livros e no poder da educação. Mais do que um simples rompante de ingenuidade, segundo Moravia ([1962] 2020, p. 184), a gana de Carolina por se inserir na veia literária e editorial é um “ímpeto democrático”, é teimosia necessária de alguém que tem “a convicção tranquila de ter direito à cultura como os ricos e privilegiados”.

#### 4.1 A contramão do projeto literário de Carolina Maria de Jesus

Costumeiramente, um projeto, no que se refere a texto literário, é um caminho delineado por um autor ao escrever. Nas aulas de literatura, em quaisquer níveis da educação, é frequente o educando receber um *script* seguido por um autor, que, normalmente, vem encaixado num movimento literário circunscrito em tempo definido. Há características específicas vistas dos autores que são englobadas em características mais ou menos rígidas dos movimentos dos quais fazem parte, ou das “escolas literárias”, termo frequentemente utilizado na educação básica brasileira.

Carolina Maria de Jesus, por sua vez, estilhaça as fronteiras das categorizações de sua época e chega à contemporaneidade com grande semelhança aos desconcertos de autores do presente que, de modo similar, expressam-se a partir de seus lugares de fala, como as periferias ou de camadas ideológicas que rompem o padrão cisgênero, branco e heterossexual dos discursos. O projeto literário de Carolina é desconcertante, pois desafina aos ouvidos de quem não está preparado para uma poética que subverte a sinfonia da Língua e promove uma indefinição diante do que se tinha como literatura. Isso exemplifica o que Raffaella Fernandez caracteriza como reciclagem: *Quarto* comporta uma poética residual que incorpora em seu fazer estético os diversos textos, linguagens e formas que encontra pelo caminho. Para Fernandez,

[...] assim como Carolina Maria de Jesus reciclava lixo para comer, reciclava discursos em sua poética dos resíduos. Renova, por tentar administrar, e, conseqüentemente, reestrutura um novo sentido para nosso sistema social no campo da arte escrita.

---

<sup>27</sup> Em 2021, a Companhia das Letras manteve sua decisão em manter os erros gramaticais da obra “Casa de alvenaria” em edição nova preparada pela editora através da presença de Cidinha da Silva, Vera Eunice de Jesus e Conceição Evaristo, que votam por deixar a voz de Carolina mais livre, sem maiores interferências de editores e técnicos ortográficos. Este ato dividiu especialistas sobre o que seria a dicção verdadeira da autora, causando polêmica e divisões de opinião. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/novas-edicoes-reascendem-polemicas-sobre-carolina-maria-de-jesus/>. Acesso em: 22 jan. 2023.

Porém, de um modo intuitivo, pois como sabemos, não possuía um projeto literário como os escritores tradicionais. Captura modelos discursivos e os mistura para saciar seu desejo de escrita, esculpindo seu Quarto de despejo. Desejo este que coloca em processo sua criação, máquina de fragmentação, expressão de modernização. Através dessa literatura podemos observar quais são as estratégias de produção de sua escrita que podem vir a expressar um tipo de conteúdo-forma particular. Para nós, a narrativa caroliniana se vale de uma reciclagem de linguagens e de ideias que consome vorazmente em sua ânsia de escrever (FERNANDEZ, 2006, p. 202).

Ao citar Carolina tendo seu processo criativo como uma máquina de fragmentação e expressão de modernização, Raffaella Fernandez traça uma possibilidade de como pode ser interpretada a potência de poesia presente em *Quarto de despejo*. Na seção a seguir, na qual serão tratadas as veredas pelas quais as leituras da obra podem ser possíveis, é imprescindível visualizar o poder dos *frames* cotidianos que Carolina faz uso como uma característica pulsante do modo moderno e, por conseguinte, contemporâneo de enxergar o cotidiano e transpor suas impressões “fotográficas” para a linguagem da arte da palavra.

A fragmentação, os cortes e as interrupções na contagem dos dias são pontos fortes de *Quarto* bem como a sabedoria de uma autora que entendia como o poder da palavra transforma, pois experienciou tal realização em si mesma, externalizada pela ânsia de escrever citada por Fernandez e tão demarcada pela própria Carolina. Exemplo disso está ao descrever seu hábito de escrita entre as atividades corriqueiras e contrastantes ao labor intelectual:

a) 21 de julho de 1955 “[...] Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever” (JESUS, [1960] 2014a, p. 23);

b) 16 de julho de 1955 “Aproveitei a calma interior para eu ler. Peguei a revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me. Li um conto. Quando iniciei outro surgiu os filhos pedindo pão” (JESUS, [1960] 2014a, p. 12)

c) Ao descrever sua postura estoica diante da obstinação pela escrita ao perceber que a literatura, além de libertá-la da ignorância, possivelmente, a salvaria das agruras vividas numa vida de intensa miséria conforme o excerto de 27 de julho de 1955:

27 de julho de 1955 “... Seu Gino veio dizer-me pra eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não! É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém” (JESUS, [1960] 2014a, p. 17).

Além disso, Carolina Maria de Jesus não poupava críticas ácidas aos políticos de sua época, sempre demarcando seus posicionamentos, algo que direcionou um olhar diferente para um indivíduo pobre e de pouco estudo, mas que possuía uma escrita de notável letramento político:

... Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores (JESUS, [1960] 2014a, p. 39)

Nesse sentido, a narrativa de *Quarto* é permeada de temáticas dadas sob o olhar de uma alteridade marginal, que codifica sua experiência autorrepresentativa em arranjos inovadores. Assim, Carolina compõe o seu feito: leva a recepção do seu texto para o lugar da indefinição. Dessa maneira,

[...] é de grande contribuição para a história da cultura brasileira desvendar os mecanismos utilizados por Carolina para construir sua narrativa indefinida, indefinição que deriva de uma forte definição própria, isto é, fissuras que caracterizam a fabricação de sua reciclagem literária (FERNANDEZ, 2006, p. 206).

As referidas fissuras retratadas no excerto demarcam o local aonde Carolina transporta os que a leem: a uma fenda, em direção a algo semelhante ao que Roland Barthes fala em *O Prazer do texto* (1987), ao relacionar erotismo às noções de fruição como um prazer sentido pelo leitor que entra em contato com obras que o colocam neste entre-lugar, cuja linguagem é redistribuída. Segundo o autor, essa redistribuição da linguagem vem por meio de uma ação devastadora, de recolocação não somente da linguagem e da literatura, mas também de desconcerto do próprio receptor diante do material artístico, que, parafraseando às avessas Candido e seu direito à literatura, tem seu caos interior não mais em caráter de apaziguamento, mas em constante confrontação:

Ora, essa redistribuição se faz sempre por corte. Duas margens são traçadas: uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura), e uma outra margem, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem (BARTHES, 1987, p. 11).

A confrontação linguística e estética é algo que ocorre no contato com *Quarto*. O excerto abaixo, representa de modo nítido os contrastes:

[...] Os meninos come muito pão. Eles gostam de pão mole. Mas quando não tem eles comem pão duro.  
Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado.  
Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela.  
[...] O dinheiro não deu para comprar carne, eu fiz macarrão com cenoura. Não tinha gordura, ficou horrível. A Vera é a única que reclama e pede mais (JESUS, [1960] 2014a, p. 41).

No trecho supracitado, a autora faz colagens referentes ao seu dia a dia, com gêneros diversos para amplificar a condição miserável de alimentação vivenciada pelos moradores da favela. Para tanto, enxerga o diário como um veículo de externalizar sua verve criativa, por meio de algo que se assemelha a um tom proverbial em períodos breves. Em seguida, aproveita para mostrar ao leitor um viés mais emotivo e poético, personificando São Paulo, por meio de jogos de palavras mais rebuscadas, proveniente do gosto de Carolina por autores do cânone nacional, do Romantismo, por exemplo. Após esse momento, vem a quebra da expectativa, que perpassa todo o texto: depois da manifestação de léxico robusto e de tentativas de uso da norma gramatical, Carolina expõe ao leitor, novamente, a realidade crua da fome, fala a palavra gordura, com grande pesar: sem gordura, a comida não tem gosto, não tem sustança.

No capítulo anterior foi abordado sobre este léxico inovador, que assim como um Augusto dos Anjos, que falava de coisas abjetas com naturalidade em sua poesia, há Carolina, que fala em sua literatura sobre carne, linguiça e banha com encantamento, fixação e deslumbre semelhante. O leitor, passeando pela escrita costurada por provérbios, versos, divagações, julgamentos, fatos históricos e paixões da autora, torce para ver uma mudança eficaz na vida da personagem principal, o que não ocorre, não de imediato (ou não nesta obra). Esse caráter “costurado” da narrativa caroliniana, como uma narrativa indefinida ou uma narrativa em desafiadora capacidade de fragmentação, é definida por Fernandez (2006, p. 202-203) como

[...] aquela que não possui uma linearidade ou um projeto bem definido, mas constitui-se como uma máquina de escrita de captação do instante (por se tratar em primeiro plano de um diário) que absorve diversas vozes para sobreviver literariamente, de modo que sua importância está mais no labor literário do que em sua finalidade. Por isso, constitui-se como um livro que em sua superfície de produção, produz a si mesmo de acordo com o ideal de literatura e com a fala de outros que a autora manipula.

Falando de voz, Fernandez de Bakhtin (1993) sobre *dialogismo*, quando diz que “a voz do eu dessa narrativa desabrocha como um desdobramento das demais, pois Carolina se preocupa em discutir, refletir e julgar [...]” (FERNANDEZ, 2006, p. 98). Esse fenômeno encarnado em *Quarto* associado à definição da escrita caroliniana como uma máquina de captar o instante é marca forte da autora, que se faz narradora e personagem da trama, mas que se põe também

[...] na reprodução dos diálogos daqueles que fazem parte de sua travessia (vizinhos favelados, trabalhadores, donas de casa de alvenaria, jornaleros, o jornalista, “catadores”, entre tanto outros), na co-autoria de Audálio marcada pelos recortes de trechos originais e na produção da personagem midiática Carolina Maria de Jesus: a favelada escritora (FERNANDEZ, 2006, p. 203).

Esta faceta de abrigar vozes dentro de sua narrativa ao passo que promove julgamentos sobre elas, é o que demonstra a potência polifônica de *Quarto de despejo*. Em se tratando, dessas questões,

O dialogismo não deve ser confundido com polifonia, porque aquele é o princípio dialógico constitutivo da linguagem e esta se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso. Há gêneros dialógicos monofônicos (uma voz que domina as outras vozes) e gêneros dialógicos polifônicos (vozes polêmicas). Segundo Brait (2000), o texto irônico é sempre polifônico, mas um artigo de opinião não é polifônico porque há uma voz dominante, não há polêmica. O gênero romance, para Bakhtin (apud BRAIT, 2000), apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam, se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado objeto; portanto, é gênero polifônico por natureza (RECHDAN, 2003, p. 46).

Há ainda que se elencar as colagens que Carolina faz na construção literária de *Quarto de despejo* e o agenciamento que a autora promove das enunciações ao seu redor, armazenando em seu labor literário diversos estilos de escrita, como “o testemunho (intervenção de Audálio), a autobiografia (diário), a oralidade (linguagem falada na favela), a imitação da forma romanesca, o preciosismo da escrita clássica, os provérbios, os ditados populares e até passagens bíblicas” (FERNANDEZ, 2006, p. 203).

Conforme Bakhtin (2014, p. 74), em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, “a língua é uma atividade, um processo ininterrupto de construção (‘uma energia’), que se materializa sob a forma de atos individuais de fala.” Um pouco mais adiante, o autor fala que “a criação linguística é uma criação significativa, análoga à criação artística”. Nesse sentido, a construção linguístico-estética de *Quarto* é atravessada pelo que Bakhtin nomeia de *recepção ativa do discurso de outrem*, um processo visto por paradigmas sociais que mais ou menos aceitam certos registros, além de ser perceptível que a transmissão da mensagem da autora entende que precisa selecionar técnicas comunicativas que reinventem seu cotidiano e levem em conta o interesse de uma terceira pessoa, aquela a quem se transmite o que se quer dizer. Exemplo que ratifica essa questão faz-se nítido no dia 16 de outubro de 1958, quando a autora estabelece uma comunicação direta com o leitor do seu diário, deixando nítido que sabe que precisa despertar no leitor interesse: “... Vocês já sabem que eu vou carregar agua todos os dias. Agora eu vou modificar o inicio da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia” (JESUS, [1960] 2014a, p. 125). Além disso, apesar de o espaço em que ocorre a maior parte dos “frames” de *Quarto* seja o local miserável da favela, constantemente a escritora quer montar seu *ethos* resiliente num plano de fundo romanesco, como é perceptível na passagem a seguir:

Eu sou muito alegre. Todas as manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço (JESUS, [1960] 2014a, p. 25).

Arranjos semelhantes são percebidos em passagens como a do dia 17 de julho de 1955 cuja autora dirige ao leitor um julgamento sóbrio sobre si diante das tribulações vivenciadas nos conflitos com as vizinhas do Canindé: “Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar meu caráter” (JESUS, [1960] 2014a, p. 16).

Nas passagens do diário, conforme Fernandez (2006, p. 204), o cotidiano aparece como artifício narrativo de Carolina de modo que “ao mesmo tempo em que fala de si desvenda o outro colocando em questão as dificuldades diárias”. Adiciona-se, ainda, o fato de que “a característica autobiografia está presente na narrativa do eu que imita a forma romance com os travessões e a descrição do ambiente através de um discurso indireto” (FERNANDEZ, 2006, p. 204). Carolina é essa poetisa que cata, que escolhe pinçando o que se pretende enunciar, das brigas minuciosas entre os favelados e as problemáticas relacionadas às violências múltiplas vividas pelos favelados do Canindé até as divagações políticas de sua época, compondo um diário/romance que se coloca, também, como importante documento histórico dos anos 1950. São, assim, estilhaços discursivos unidos e reciclados em um livro, que, segundo Raffaella Fernandez, é permeado pelo uso de uma vertente peculiar de intertextualidade por derivação, o *détournement*. Segundo Magalhães (2013),

[...] o *détournement* é um tipo de paródia, mas parece restringir-se a textos mais curtos, muitas vezes a provérbios, frases feitas etc., não chegando a transformar um texto completo em outro, em todos os casos. Com claro valor subversivo, o objetivo dos produtores de um *détournement* é ‘levar o interlocutor a ativar o enunciado original, para argumentar a partir dele; ou então ironizá-lo, ridicularizá-lo, contraditá-lo, adaptá-lo a novas situações ou orientá-lo para outro sentido, diferente do sentido original’, como afirma Koch, Bentes e Cavalcante (2007, p. 45) (MAGALHÃES, 2013, p. 159).

Em 19 de maio de 1958, há um exemplo de *détournement* no qual a autora, declaradamente aficionada pela literatura clássica brasileira, adapta uma frase de Casimiro de Abreu, demonstrando sua forte inclinação ou necessidade de incrementar a narrativa de *Quarto* com referências que julgava serem relevantes, como uma mostra do poder de concatenar autores, frases e saberes diversos para desenhar um rico e substancial conteúdo para seu diário: “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] 2014a, p. 35). De modo igualmente pensado,

Carolina preenche a narrativa com princípios materializados em *máximas*, recheando-as de figuras de linguagens. Empregava tais recursos a fim de maximizar os significados que se relacionam a questões dolorosas de seu dia a dia num mundo de grandes ausências materiais e espirituais:

- a) “18 de julho de 1955 [...] Os ebríos não prosperam” (JESUS, [1960] 2014, p. 17);
- b) “19 de julho de 1955 [...] Suporto as contingências da vida resoluto. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência” (JESUS, [1960] 2014, p. 19);
- c) “21 de julho de 1955 [...] O livro é a melhor invenção do homem” (JESUS, [1960] 2014, p. 24);
- d) “22 de maio de 1958 [...] Duro é o pão comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (JESUS, [1960] 2014, p. 41);
- e) “6 de junho de 1958 [...] Só quem passa fome é que dá valor a comida” (JESUS, [1960] 2014, p. 53);
- f) “4 de julho de 1958 [...] Porque será que o pobre não tem dó do outro pobre?” (JESUS, [1960] 2014, p. 81);
- g) “28 de julho de 1958 [...] Hoje em dia quem nasce e suporta a vida até a morte deve ser considerado herói” (JESUS, [1960] 2014, p. 102);
- h) “23 de agosto de 1958 [...] A mãe está sempre pensando que os filhos estão com fome” (JESUS, [1960] 2014, p. 116);
- i) “3 de setembro de 1958 [...] Ontem comemos mal. E hoje pior” (JESUS, [1960] 2014, p. 120);
- j) “12 de novembro de 1958 [...] A coisa mais linda é o sonho” (JESUS, [1960] 2014, p. 137);
- k) “12 de novembro de 1958 [...] O povo brasileiro só é feliz quando está dormindo.” (JESUS, [1960] 2014, p. 137);
- l) “27 de novembro de 1958 [...] A voz do pobre não tem poesia” (JESUS, [1960] 2014, p. 140);
- m) “7 de maio de 1959 [...] Não há coisa pior na vida do que a própria vida” (JESUS, [1960] 2014, p. 165).

Os leitores, como seus destinatários, são os receptores da colcha de estilos que Carolina tece em *Quarto*:

Compartilha com os destinatários o “alto preço” dos alimentos, a passagem de ônibus, a publicação de seu livro, a fome na favela, os preconceitos que sofre, sua presença na mídia, entre outros. Transportando-os favelados, Audálio, editores e público burguês, para dentro de seu livro, “catando”, recolhendo todos os elementos de sua

vida para compor sua autobiografia de traços romanescos e como dissemos até testemunhais (FERNANDEZ, 2006, p. 204).

Inovações e tensões trazidas pela escrita de Carolina, segundo Fernandez (2008) em consonância com os estudos de Canclini (1998), fazem parte de uma literatura comum em país de formação híbrida como o Brasil, que, situado na América Latina, traz os efeitos das criações estéticas dos sujeitos subalternizados. Dessa maneira, o hibridismo, associado ao “edifício textual de Carolina”, “[...] é afirmado pelo fato dela estar situada entre dois grupos culturais, entre dois conjuntos semânticos e vários gêneros de escrita com base em dois estilos de escrita: a norma culta da língua portuguesa e o desvio linguístico da fala marginal” (FERNANDEZ, 2006, p. 205). A autora ressalta que Carolina é uma escritora em linha de fuga a literaturas canônicas, introduzindo um processo o qual Nestor García Canclini elegeu como fruto híbrido de trocas interculturais, possuindo:

- 1- “Quebra e mescla nas coleções organizadas pelos sistemas sociais”;
- 2- “A desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros;
- 3- “A articulação entre cultura e poder, pós-modernidade e modernidade”. (p. 284) (FERNANDEZ, 2008, p. 126)

Retomando o que Bakhtin afirma como o que é validado ou não pela ótica social no que tange aos elementos linguísticos, pode ser feito um paralelo ao que Fernandez afirma sobre Carolina promover a “desterritorialização dos processos simbólicos”, ao passo que diário, romance e reportagem, mesclados em *Quarto*, tornam a escrita da obra uma narrativa impura. A impureza ocorre nesse exemplo, no sentido de uma literatura explicitamente misturada a gêneros mais e menos consolidados por entre os críticos, o que é um fator notório no projeto caroliniano de escrita. Para entender a desterritorialização citada por Canclini, o autor pontua dois elementos necessários para a discussão. São eles: 1. *perda da relação natural da cultura com os territórios geográficos e sociais* e 2. *relocalizações territoriais relativas, parciais das velhas e novas produções simbólicas*. Carolina, como visto no capítulo anterior, mantém a relação de um sujeito fragmentado num espaço geográfico extremamente frenético como São Paulo, que, possui marcas diversas à medida que vive em variados entornos até residir de vez na capital, tomada pelo furor moderno marcado pelo vai e vem de habitantes plurais, um intenso fluxo migratório de culturas. São Paulo é descrita, assim, sob um ponto incomum, por uma voz de uma mulher marginal, com uma vivência subversiva do acesso ao território urbano. Nesse contexto, sua estética e linguagem demarcam essas relocalizações, em que favela entra em foco passando para o centro, ao passo que há a destruição dos processos simbólicos que se tem de

literatura e a consequente redefinição da ótica sobre os pobres, que a exemplo de Carolina podem se tornar também criadores de suas narrativas e disputar espaço com vozes que foram naturalizadas pela cultura hegemônica.

Ainda, Deleuze e Guattari (1977) utilizam o conceito de reterritorialização no que tange às complexidades que formam as sociedades modernas:

Segundo esses autores, todo território possui entradas e saídas, que geram a desterritorialização e a reterritorialização de seus elementos simbólicos. O conceito de reterritorialização de Deleuze e Guattari (1977) muito se aproxima da ideia de “recolocação territorial” de Canclini (FERNANDEZ, 2008, p. 127).

Fernandez interpreta Deleuze e Guattari observando essas metamorfoses na questão literária como a transformação pela qual Carolina passa, que é o fato de ser criadora de uma “literatura menor”, a qual foge às imposições culturais fazendo um uso “menor” da linguagem dentro de uma língua maior. A favela, esse não lugar encontrado nas fendas sociais, é fruto de uma vivência de uma mulher negra, migrante, mãe solo, empobrecida, que, ao tentar amplificar sua vivência, cria uma escrita de mil linguagens. Nesse contexto, Fernandez deixa explícito que as idealizações do mundo burguês desmoronam diante da experiência multicultural gerada por Carolina. O hibridismo, portanto, um movimento intercultural, gera incertezas à rigidez do sistema da “língua maior”, regida por códigos cristalizados, revelando o “mundo da totalidade” em contraposição ao “mundo dos restos” de Carolina.

Os estudos das culturas latinas conforme as pontuações de Canclini (1998) e de Fernandez (2008) mostram como o crescimento urbano dessas culturas, visto por meio da modernização forçada, introduz novas necessidades, como a de querer participar de outro território e romper fronteiras, como um desejo sociocultural. Assim, Carolina vislumbrava possibilidade de ascensão no desenvolvimento capitalista e oportunidades de trabalho, sendo este último fator, o trabalho, um elemento sempre louvado pela autora como uma das maiores virtudes do ser humano. Esses sentimentos, somados à agitação artística presente no período da escrita de *Quarto de despejo* comentada anteriormente neste trabalho, foi um fenômeno prenhe de experiência popular da cidade, que, conforme Meihy (2005), exhibe o plano de fundo de um estilo de vida cidadão pouco explorado e muito indefinido até àquele momento.

Pensando sobre esse contexto, as fissuras provocadas por Carolina e pela fragilidade das entradas e saídas da linguagem que sua literatura escancara em relação aos processos simbólicos marca um confronto de discursos e signos geradores de instabilidade e de novas necessidades de categorizar ou de simplesmente permitir o indefinido tomar forma. Citando Bakhtin (1993), Fernandez mostra que o hibridismo em *Quarto* “[...] ocorre tanto na

proliferação de gêneros narrativos, quanto na convivência estranha entre linguagem culta e linguagem do meio favelado, fato que possibilitou uma combinação inovadora na história de nossas letras” (FERNANDEZ, 2008, p. 126). O hibridismo, um fenômeno constituinte de toda cultura e fundamento que compõem a linguagem, não apaga as tensões geradas e expõe situações de confronto. O trecho a seguir exemplifica um desses momentos conflituosos. O excerto mostra uma passagem em que Carolina, antes de alcançar o estrondoso sucesso com a venda de seu livro, é impedida de se sentar na escadaria da Academia Paulista de Letras para ser fotografada:

Entramos num taxi. A Vera estava contente porque estava de carro. Descemos no Largo do Arouche e o reporter começou fotografar-me. Levou-me no predio da Academia Paulista de Letras. Eu sentei na porta e puis o saco de papel a esquerda. O porteiro apareceu e disse para eu sair da porta. (...) O porteiro pegou o meu saco de catar papel, o saco que para mim tem um valor inestimavel, porque é por seu intermedio que eu ganho o pão de cada dia. O reporter surgiu e disse que foi ele quem me mandou eu sentar no degrau. O porteiro disse que não tinha permissão para deixar que quem que fosse sentar-se na porta do prédio (JESUS, [1960] 2014a, p. 165).

A criação narrativa de *Quarto* é realizada pela autora como ainda moradora da favela do Canindé, ao passo que seu diário posterior, a obra *Casa de Alvenaria*, foi elaborado num processo de transição, de saída do espaço favelado e de entrada no meio burguês. Essas geografias de tensão são denunciadas por Carolina, estigmatizada pela ótica burguesa diante de uma visão conflituosa do ser negro moldada pelo racismo à brasileira. Pensando esses fatores sociais relacionado às gradações no que tange ao termo literatura, uma “literatura maior”, nos dizeres de Deleuze e Guattari (1977), corresponderia a um movimento de labor intelectual que se contrapõe à “literatura menor”, tida como algo equivalente à linguagem de pobre, desterritorializada. Para Fernandez (2006), Carolina tenta se sobressair das marcas da coletividade que a circunda, porém, nesta tentativa de performance do eu, característica imprescindível para a concretização da narrativa tradicional e método de subterfúgio para se diferenciar dos outros marginais, a autora acaba por ceder lugar

à narrativa do coletivo, desse modo tanto a causa, o enunciador, quanto o efeito enunciado, estão juntos no processo de enunciação (diferente do que Carolina objetivava). Não há separação entre obra e autor assim como não há separação entre forma e conteúdo. O homem individuado torna-se homem coletivo (FERNANDEZ, 2006, p. 219).

Esse processo vivido pela narradora-personagem de *Quarto* guarda semelhança com os processos literários usados, por exemplo, por Graciliano Ramos na construção da família de *Vidas Secas* (Fabiano, Sinhá Vitória, Menino Mais Velho e Menino Mais Novo), a qual possui grande influência da aspereza sertaneja na elaboração de seus comportamentos, de

modo que características de personagem e meio imbricam-se e confundem-se. Carolina, de modo análogo, também mistura-se às colorações dos discursos ao seu redor, colocando-se em caráter de alternância: ora vê-se como diferente dos indivíduos de condutas reprováveis na favela; ora vê-se como uma marginal, incorporando o discurso do “nós” e intitulando-se a poeta dos pobres e oprimidos. No caso de Carolina, porém, o processo apresenta-se mais acentuado, pois a autora da narrativa é, também, a personagem. A criatura é sua própria criadora. Também há que se ressaltar que, diferentemente de Ramos, que traz um meio hostil que animaliza e poda das personagens as maneiras mais profícuas de comunicarem o que sentem, Carolina, apesar de também viver num meio alterocida, ousa impostar sua voz e investir nesse processo de se fazer ouvir. A autora não emprega seu projeto literário do desconcerto de modo despropositado, pois rompe acordos invisíveis do *modus operandi* do clássico ofício de escrever:

Inesperada e imperdoável para todos - tanto os despossuídos da escrita quanto os que, porque usuários dela, consideram-se seus donos exclusivos -, nas mãos de Carolina, a prática da escrita também infringe de frente a lei não escrita da instituição literária, que preza a gratuidade desinteressada do gesto de escrever. Escreve-se por escrever, publica-se por publicar. Não se escreve nem se publica por dinheiro, nem tampouco por *status*. *Status* e dinheiro vê-se e quando vêm - como rezam os Evangelhos, por acréscimo (MIRANDA, 2020, p. 213).

Essas questões são perpassadas por classe e gênero, principalmente, quando se fala de quem é autorizado à literatura para ser leitor e escritor e o que significa ser um bom leitor e um bom autor. Sobre tais fatores, é relevante trazer Conceição Evaristo, que, em entrevista ao jornal *O Povo* em agosto de 2021, abordou a necessidade de se perceber os vários *trânsitos* que são percorridos por Carolina, mão feminina, negra e pobre, na construção da linguagem literária em *Casa de Alvenaria*, podendo ser estendido este olhar para a manifestação linguística anterior em *Quarto de despejo*.

Nesse contexto, pensar o projeto literário de Carolina como um movimento, uma energia tão mutável como a língua conforme Bakhtin ressalta, faz com que seja mais nítida a mixagem formal realizada pela autora ao moldar “o português arcaico, a norma culta, a gramática do cotidiano, que é essa linguagem do dia a dia, que é linguagem produzida na urgência da fala”<sup>28</sup> na elaboração textual de *Quarto de despejo*. Dessa maneira, o projeto literário de *Quarto* navega justamente por um processo de escape aos arames academicistas,

---

<sup>28</sup> Trecho da escritora mineira Conceição Evaristo concedido em entrevista ao Caderno Vida &Arte do jornal *O Povo*. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2021/08/11/conceicao-evaristo-o-grande-desejo-de-carolina-era-a-ficcao-e-a-poesia.html>. Acesso em: 7 de nov. 2022.

pelo qual são perceptíveis “os vários trânsitos que Carolina percorre na linguagem”<sup>29</sup> ao passo que, “se se corrige o texto dela, anula-se o próprio esforço e a compreensão que Carolina tem que de que está trabalhando com a arte da palavra”.

Assim, através de uma proposta de leitura que caminhe pela cartografia temática de *Quarto de despejo*, a seção a seguir sugere apontamentos possíveis para uma recepção mais plural focalizada em ganhos e arranjos potentes que a autora constrói, desconsiderando discussões que versem de modo reducionista sobre *Quarto*. Dessa forma, Carolina executa o que afirma Barthes sobre a literatura ser uma “trapaça salutar, uma esquiva, um logro magnífico” (BARTHES, 2007, p. 16), pois através de sua poética, a autora desafia a língua, este discurso de ignorância e poder que se esvai e dá lugar às forças libertárias da escrita.

#### **4.2 Primitivismo e as microtravessias em *Quarto de despejo*: uma proposta pertinente de leitura**

“A maior transgressão que pude fazer na vida foi me tornar leitor.”<sup>30</sup> Essa frase pertence ao escritor Jeferson Tenório, um dos nomes proeminentes da literatura negro-brasileira na atualidade e diz respeito a um movimento de ruptura ou de sentido contraventor realizado por alteridades marginalizadas, como uma postura de revide dessas pessoas ante a violenta privação do direito à fruição, daquilo que Candido chama de bem inalienável do ser humano que é o acesso à leitura, ao sentir a literatura.

O direito à fruição da palavra, ao ato de poder sossegar-se com um livro no colo e desfrutá-lo constitui uma ação pouco comum a pessoas vindas de onde Carolina veio, dadas, desde muito cedo, a afazeres que destoam da ótica intelectual. Em *Quarto*, percebe-se a recorrência de fatos e situações que rompem, por vezes, o trabalho criativo da autora, são: as atividades domésticas, a coleta de materiais no lixo (que deve ser feita diariamente para que se consiga o alimento para sua família), as brigas e os conflitos do ambiente da favela, entre outras situações que demandam envolvimento da personagem e a constante “quebra” de seu raciocínio

<sup>29</sup> Trecho da escritora mineira Conceição Evaristo concedido em entrevista ao Caderno Vida &Arte do Jornal O Povo. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2021/08/11/conceicao-evaristo-o-grande-desejo-de-carolina-era-a-ficcao-e-a-poesia.html>. Acesso em: 7 de nov. 2022.

<sup>30</sup> Frase dita pelo professor e escritor Jeferson Tenório, em sua palestra “O avesso da pele”, que abriu o segundo dia do evento Educação 360 Internacional, ocorrido nos dias 14 e 15 de setembro de 2021, em modalidade gratuita e *on-line*. O momento teve como foco o debate acerca de temáticas urgentes no viés da educação. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/artigo/a-maior-transgressao-que-pude-fazer-na-vida-foi-me-tornar-leitor-diz-o-escritor-jeferson-tenorio.ghtml>. Acesso em: 7 nov. 2022.

laboral. Uma lista de problemas interferem no dia a dia de uma mulher negra e pobre que faz questão de, apesar dos empecilhos, ter o contato com as páginas dos livros e com a caneta.

Retomando a frase de Jeferson Tenório do início dessa última seção, a transgressão de alguém como ele de se dar ao labor da leitura é, igualmente, um dos feitos também exercidos por Carolina Maria de Jesus. Em 22 de julho de 1955, a personagem afirma: “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler.” (JESUS, [1960] 2014a, p. 26). De fato, a obra de Carolina fala de alguém que enxerga a possibilidade de um mundo verdadeiramente humanizado por meio da educação e, principalmente, da leitura. Para dar vazão a esse pensamento, *Quarto* segue um projeto de construção de *ethos* discursivo de Carolina a fim de ressaltar o que Bergamini (2020) cita sobre um retorno ao estado primitivo do ser humano por meio de progresso e civilidade, fatores que, ironicamente, são noções construtoras de sistemas desiguais, algo a que Carolina se opunha veementemente.

Antes de seguir pela explicação desta ótica antiprimitivista de *Quarto*, é válido explanar sobre o *ethos* discursivo. Conforme Dominique Maingueneau, o discurso visto sob a esfera escritural é demarcado por uma voz específica. Tal voz tem o poder de se manifestar através de um tom que indica quem está afirmando algo permitindo manter um fio relacional entre o “corpo do enunciador” e a uma fonte do discurso. Nesse processo, é perceptível, por meio da leitura, haver uma instância subjetiva que desempenha a função de fiador. Referendando-se em Maingueneau (2006), as pesquisadoras Maria da Glória Corrêa di Fanti e Liz Feré afirmam que,

Na perspectiva discursiva, há em todo texto uma vocalidade que pode ser relacionada com a “caracterização do corpo do enunciador” construído no discurso (MAINGUENEAU, 2006, p. 61). O *ethos* recobre não apenas a dimensão verbal, mas também um conjunto de características psíquicas e físicas que se associam a um fiador, o qual se revela por meio de um tom, atestando o que diz. O fiador, desse modo, recebe um caráter e uma corporalidade que variarão conforme a constituição dos textos, a cena de fala criada. Enquanto “o caráter corresponde a um feixe de traços psicológicos”, a corporalidade está ligada a uma “compleição física e a uma forma de vestir” (MAINGUENEAU, 2006, p. 62) (DI FANTI e FERÉ, 2018, p. 315).

Dessa maneira, o fiador investe na construção do seu *ethos* discursivo. Conforme Maingueneau (2005, 2006, 2008, 2014), *ethos* é uma imagem: “[...] construída no discurso em suas múltiplas relações com o outro (sujeitos e discursos) e emerge na articulação entre variados elementos (verbais e não verbais, éticos e estéticos etc.) [...]” (DI FANTI e FERÉ, 2018, p. 315). Esses elementos variados “necessitam da incorporação do interlocutor para apreendê-la em um conjunto complexo de representações sociais e culturais” (DI FANTI e FERÉ, 2018, p. 315).

As autoras afirmam, segundo Maingueneau (2006, p. 60) que, embora o *ethos* discursivo se diferencie da tradição retórica, ele não deixa de concordar com três ideias basilares do *ethos* aristotélico:

- a) O *ethos* é uma noção discursiva, ou seja, não é “uma imagem exterior à fala”;
- b) é um “processo interativo de influência sobre o outro”;
- c) é uma noção “[...] híbrida (sócio-discursiva), tem um comportamento socialmente avaliado, que não deve ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa”.

Nesse movimento de dar uma voz e um corpo a si mesma, Carolina preocupa-se em como imprime sua imagem pessoal, característica frequente em textos de cunho autobiográfico. Registra em seu diário tudo que aparece pelo caminho, as cores e classes das pessoas ao seu redor, os conflitos. Denuncia, em *Quarto*, a cartografia excludente da cidade de São Paulo à medida que também se mostra ao leitor como alguém que combate a degradação primitivista que se instaura ao seu redor ilustrando sua batalha hercúlea contra o martírio da fome. Sob esse panorama, enfrenta empecilhos durante as jornadas de trabalhos nas idas em busca de papel e alimento no lixo, como a presença da chuva, que impede sua labuta, os catadores com perfis hostis, a escassez de elementos recicláveis, entre outros fatores.

Nessa trama, ela encontra espaço para que seu projeto literário traga uma demarcação de leitura de si mesma como um corpo que destoa das demais corporeidades que habitam o Canindé. Carolina queria ser compreendida como uma escritora potente. Somado a isso, pretendia ser “lida” pela sociedade como alguém que transpunha o perfil primitivo destinado a quem vive as agruras da vida de um favelado. Essa questão de combate à primitividade é dita por Bergamini (2020) como um intento fulcral de *Quarto*, como um nervo central que ramifica subveredas temáticas através de sua costura poética.

Para compreender *Quarto* como uma narrativa atravessada pela denúncia da primitividade cuja ótica de dominação capitalista é uma das molas propulsoras, faz-se relevante rememorar o determinismo social da cidade de Sacramento: antes do que se passa em *Quarto*, Carolina e sua parentela viviam expostos à uma realidade na qual a experiência como leitora destoava perante o padrão de rotina de uma pessoa negra e de classe baixa naquele local. Nesse sistema, Carolina, desde os tempos de mocidade narrados no póstumo *Diário de Bitita*, liga-se de modo íntimo ao ato da leitura e ao autodidatismo, o que faz com seja alvo de discriminações disparadas pelos próprios parentes e por pessoas próximas à família. Ler torna-se, portanto, um sinônimo de resistência e um modo de dar vazão às concepções de mundo solidário e humanizado em que ela crê, materializando-se em *Quarto* um discurso de contramão e de

aversão à animalização e à marginalidade que o progresso do “mundo dos brancos” destinou a negros e pobres.

Assim, Carolina está falando, sobretudo, de um mundo organizado pela cor da pele. Por isso, ler era tão estranho a indivíduos como ela, pois, para quê uma negra lia com tanta voracidade assim? Através dessas “pistas de leitura” deixadas por Carolina nas perguntas das pessoas circundantes, conclui Bergamini (2020), que o letramento racial de Carolina percorre *Quarto* e outras obras da autora, como *Diário de Bitita*, de modo que é possível “amarrar” algumas características que ajudam a compreender as marcas de um projeto literário pautado na busca por uma memória, aqui podendo fazer um elo à *memória*, de Lélia Gonzalez, este saber que constitui resistência à assimilação da branquitude e ao apagamento de uma cultura negra, para sedimentar, uma tradição literária antiescravista e fomentar sua tomada de posição ante os sofrimentos relacionados à escravidão, essa mazela que deixou marcas peculiares no fazer literário de Carolina ao passo que marcou violentamente sua existência. Nesse plano de fundo, desenham-se conclusões pertinentes de Bergamini (2020) pertinentes que sinalizam a busca incessante da autora por fundamentar seu labor:

- a) a memória de leitura de Carolina enfatiza uma tradição: Henrique Dias, José Bonifácio, José do Patrocínio, Castro Alves, Luís Gama e Barão do Rio Branco, Bernardo Guimarães, Rui Barbosa, Tiradentes. Haveria também Casimiro de Abreu, de quem Carolina leu *As primaveras*, criticamente referidas em *Quarto de despejo*, e Camões, de quem leu *Os Lusíadas*. A Bíblia, hagiografias e histórias de heróis nacionais parecem ser panos de fundo da formação dela, assim como revistas e jornais, a exemplo de *O Estado de São Paulo*, a partir dos quais construiu ideias a respeito de Rui Barbosa e Nietzsche (e talvez de Luís Gama e outros, figuras constantes em reportagens da época).
- b) Escrever, para Carolina, significaria, entre outras coisas, tomar parte na tradição apontada. Nota-se que ao ser presa ela se coloca na posição de homens como Dias, Gama, Tiradentes, homens que Carolina identifica com seu avô, por terem sido julgados e criminalizados injustamente (assim como aconteceu com ela e sua mãe).
- c) Muitas leituras surgem por acaso, dado o que está disponível, mas, a partir disso Carolina constrói projetos e propósitos nítidos, como, por exemplo, ler tudo o que aparecesse sobre a história da escravidão. Não por nada, a escravidão é um tema explícito e implícito de vários de seus escritos [...] (BERGAMINI, 2020, p. 4)

Carolina buscou uma memória para ancorar sua escrita e dar forma aos pensamentos que efervescer dentro dela ao entrar em contato com autores os quais alimentavam sua fome de palavra-resistência. Ancorou-se na memória antiescravidão contida nos autores negros e autores brancos abolicionistas, pois entendia que a tradição faz-se importante no processo literário. Deu seu ponto vista e tomou assento nas discussões. *Quarto* mostra essa atividade, de certo modo, panfletária, embora não fosse essa a centralidade do motivo de seu exercício literário. Retomando a questão central do primitivismo, esse nervo central da obra engendra-se como atemporal. Atemporal, pois é fator basilar nas situações de miséria e de violência denunciadas

por Carolina, emanando como uma presença constante no fazer social do homem branco: “... Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade” (JESUS, 2014, p. 38). A favela era o símbolo desse retorno ao grotesco, à falta de solidariedade. Muitos são os votos de Carolina contra a favela, pois, para ela, esse modo de habitar coaduna com a degradação, sendo o contrário do que estampava a propaganda política da época. A personagem não poupa adjetivos ácidos às habitações:

a) 16 de fevereiro de 1959 “[...] Quando eu descia para o **Inferno...**” (JESUS, [1960] 2014, p. 160, grifo nosso);

b) 7 de maio de 1959 “Favela, sucursal do Inferno, ou o proprio **Inferno**” (JESUS, [1960] 2014a, p. 165, grifo nosso);

c) 29 de junho de 1959 “Se eu pudesse mudar esta favela! Isto é **obra do Diabo**” (JESUS, 2014a, p. 176, grifo nosso);

d) 13 de junho de 1959 “[...] É por isso que digo que a favela é o **chiqueiro** de São Paulo” (JESUS, [1960] 2014a, p. 173, grifo nosso);

e) 6 de julho de 1959 “[...] a favela é o **Gabinete do Diabo**” (JESUS, [1960] 2014a, p. 179, grifo nosso).

“Chiqueiro”, “Gabinete do Diabo”, “obra do Diabo”, “sucursal do Inferno” e tantas outras metáforas de Carolina relacionadas ao espaço escatológico da favela tornam-se um dos pontos notáveis que utilizava como alerta à sociedade sobre a degradação enfrentada. No dia 29 de novembro de 1958, Carolina divaga: “Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia” (JESUS, [1960] 2014a, p. 140). A lamúria do desvalido não contém beleza, tampouco lirismo. Não há do que se vangloriar diante do estômago vazio e da fraqueza de nutrientes no corpo, embasando o percurso apontado por Bergamini (2020) de *Quarto de despejo* possuir forte combate ao primitivismo “produzido” pelas relações equivocadas da sociedade. Assim, apoiando-se em Bergamini (2020), este trabalho enxerga como possibilidade de ler *Quarto* a partir da denúncia do retorno ao primitivismo, ocultado pela falsa noção de progresso daquela sociedade, assemelhando-se, por extensão, às problemáticas do mundo contemporâneo. Partindo do primitivismo, que seria a macroideia ou a *macrotravessia* presente em *Quarto*, são perceptíveis *microtravessias* de leitura que são discerníveis na escrita caroliniana.

Dessa forma, esta seção propõe o quadro a seguir como um mapeamento ou proposta de leitura de *Quarto de despejo*:

**Quadro 1** Mapeamento ou proposta de leitura de *Quarto de despejo* (1960)

MAPEAMENTO OU PROPOSTA DE LEITURA DE QUARTO DE DESPEJO (1960)				
MACROTRAVESSIA	1955	1958	1959	1960
Primitivismo - Bergamini (2020)	X	X	X	X
MICROTRAVESSIAS	1955	1958	1959	1960
1. Aborto (ausência de assistência apropriada a faveladas)	X	X	-	-
2. Alcoolismo na favela	X	X	X	-
3. Alegria como construção do ethos da personagem Carolina	X	X	-	-
4. Acesso à saúde na favela (campanhas sobre verminoses, higiene pessoal e saneamento)	-	X	X	-
5. Assistencialismo religioso aos favelados (Frei Luiz, vicentinas/os, comunidade espírita)	X	X	-	-
6. Bucolismo, marcas da natureza (técnica literária voltada à tradição)	X	X	X	-
7. Crítica ao capitalismo e ao acesso precário à alimentação na urbe	X	X	X	-
8. Chuva e sua interferência na coleta de lixo e na labuta poética de Carolina	-	X	X	-
9. Encantamento diante do acesso à alimentação	X	X	X	-
10. Fatos políticos, históricos e/ou comentários sobre a política da época	X	X	X	-
11. Juventude sob o olhar de Carolina	X	X	X	-
12. Leitura e processo criativo de Carolina	X	X	X	-
13. Manutenção de estereótipos femininas/grupos étnicos	X	X	X	-
14. Maternidade solo e/ou solidão da mulher negra	X	X	X	-
15. Meios de comunicação e traços da modernidade	X	X	X	-
16. Menção à cor dos personagens e ao racismo	X	-	X	-
17. Menção à presença de nordestinos na favela	-	X	X	-
18. Provérbios, máximas e ditos populares	X	X	X	-
19. Prostituição feminina	X	X	X	-
20. Relação amistosa com crianças como construção de <i>ethos</i> de Carolina	X	X	X	-
21. Religiosidade popular	X	X	X	-
22. Menção a elementos relacionados à sexualidade de Carolina	X	X	X	-
23. Suicídio e/ou menção ao suicídio	-	X	X	-
24. Tristeza e/ou revolta diante da miséria	-	X	-	-
25. Violência contra a pessoa idosa	-	X	X	-
26. Ciclo de violência doméstica e/ou hipersexualização de mulheres e crianças	X	X	X	-

Fonte: Quadro criado pelo autor

Ancorando-se nos estudos de Bergamini (2020), o primitivismo pode ser representado por uma *macrotravessia*, uma espécie de caminho central percorrido pelo leitor de *Quarto*, ao passo que também se constitui o primitivismo como processo político de dominação imposto a classes marginalizadas na obra. O primitivismo é, portanto, uma política de morte, um exercício de biopoder sobre camadas sociais subalternizadas. Assim, entrelaçadas a este nervo central, estão 26 temáticas descritas no quadro supracitado, que se encaixam como eixos desenvolvidos pela autora ao longo dos anos de 1955, 1958, 1959, culminando no início do ano de 1960. Estas 26 *microtravessias* abarcam eixos calcados no tripé gênero-classe-etnia e transmitem uma crítica análise social da modernidade urbana brasileira através da escrita autobiográfica de Carolina Maria de Jesus, uma alteridade subalternizada na urbe paulista.

Este inusitado projeto literário de *Quarto* bem como em outros manuscritos e textos publicados de Carolina, segundo Atilio Bergamini Júnior, traz processos explícitos e menos conscientes que engendram aquilo que Fernandez (2018) identifica como uma poética. Para o teórico, “[...] há muita estruturação, isto é, muita ‘forma literária’ em *Quarto de despejo*” (BERGAMINI, 2020, p. 12):

A primeira é a estrutura que inscreve Carolina na tradição culta antiescravista. A segunda é o projeto de um livro que se vai fazendo enquanto o lemos, numa difícil transformação do impúblicável em públicável. A terceira é a estrutura que inscreve os eventos cotidianos no, digamos assim, progresso do regresso. Outra é a estrutura de poetização do dia-a-dia e da linguagem dos vizinhos. Outra ainda é a estrutura que procura narrar um processo não de todo conscientizado, mas bastante familiar (conhecido não pensado). Elas podem talvez ser todas reduzidas ou condensadas na primeira, o que precisa ser melhor pesquisado. De toda maneira, não vejo como seria possível afirmar que a escrita do diário de Carolina não foi mediada por uma enorme série de processos, uns mais conscientes, outros menos (e aqui inconsciente não tem qualquer acepção negativa) (BERGAMINI, 2020, p. 12).

As estruturações pautadas pelo autor supracitado e o quadro proposto por esta seção dialogam sobre tentativas e possibilidades de leitura das travessias ofertadas por Carolina Maria de Jesus. Tratam-se, portanto, de rompimentos e de como podem ser observadas as novas construções de linguagem, de temáticas e de como urge a criação de novas metodologias de investigação do material literário que chega ao momento presente pelas travessias dissidentes. Sobre “travessia”, palavra que percorre esta última seção, o dicionário virtual Aulete Caldas define como um substantivo feminino, que tem como significado: “Ação ou resultado de atravessar região, deserto, mar etc.”<sup>31</sup>. De modo análogo, este deslocamento perseguiu o existir de Carolina, que o realizou de modo geográfico, linguístico, social e político, condensando essas experiências em caráter autobiográfico em *Quarto*. Em seu projeto literário, a escritora faz com que a *consciência* ponha-se em situação de toque, choque e confronto com a *memória*. Neste encontro de mundos distintos, tão próximos e distantes simultaneamente, Carolina cruza uma rota solitária, disputando espaço, atravessando dores próprias de uma artista que se joga ao sabor do desconhecido, porque sua existência caminhava, também, pela vereda do inexato. Para Fernandez (2006), os parâmetros incongruentes da crítica exigiram da autora algo que seria impossível de ela oferecer:

[...] um domínio da arte literária padronizada e uma coerência ideológica impensáveis para alguém cuja preocupação cotidiana era saber se iria ou não comer. Assim, suas obras foram julgadas de maneira descontextualizada e fragmentada, por observarem nela aspectos, então considerados deficiências formais, temáticas e linguísticas que obviamente eram muitas, desprezando os pontos fortes de sua escrita e esquecendo suas origens (FERNANDEZ, 2006, p. 97).

O que foi considerado, portanto, defeito e contradição pela crítica, hoje é compreendido como pioneirismo e motivo de incentivo para vários artistas negros e periféricos. Nesse sentido, a origem de Carolina é, justamente, o que possibilitou a potência de seu projeto literário não usual e o que causou estranhamento diante de suas peculiaridades. Nesse

---

<sup>31</sup> Definição disponível em: <https://www.aulete.com.br/travessia>. Acesso em: 18 jan. 2022.

panorama, desenha-se a urgência de novos métodos de análise, pois, não acompanham, muitas vezes, os processos de produção de conhecimento.

Sobre essas questões de novas formas de pensar e de imaginar o que se faz como artista face aos projetos de dominação de sujeitos subalternizados, o filósofo feminista transgênero Paul B. Preciado afirma a necessidade de as classes marginalizadas inscreverem suas marcas no tempo, inventando “novas metodologias de produção de conhecimento e uma nova imaginação política capaz de confrontar a lógica da guerra, a razão heterocolonial e a hegemonia do mercado como lugar de produção do valor e da verdade” (PRECIADO, 2022, p. 46).

De modo análogo, *Quarto de despejo* traduz o confronto da *memória* enraizada na vivência de Carolina Maria de Jesus entre a lógica da guerra de classes na urbe; a razão negra e sexista brasileira e a hegemonia de um mercado editorial acostumado com narrativas de conflito. Carolina é, dessa forma, escritora de travessias, o que explicita de modo nítido em *Quarto*, pois, ao atravessar a cidade de São Paulo em busca de papel e alimento, cruza fronteiras e demarcações geográficas que a seu corpo de mulher negra e pobre não era permitido transpor.

O mesmo feito ela realiza na literatura, como uma andarilha da palavra, escrevendo e quebrando fronteiras da geografia linguístico-textual, forjando novos jeitos de literatura e, como afirma Bergamini (2020), criando modos dar forma e de publicar o que, aparentemente, seria disforme e impublicável. Apesar do cansaço causado pelo dia de trabalho na rua e pela labuta solitária no zelo por seu e por seus filhos, Carolina escreve e almeja dias melhores. Dorme e sonha com uma casa de tijolos e com uma mesa farta, longe da primitividade que ronda sua existência. Escreve e expõe seu projeto literário de contramão, no qual o primitivismo da civilidade brasileira é denunciado pelas microtravessias às quais o leitor vai emergindo pouco a pouco durante a leitura de *Quarto de despejo*.

Conforme Paul Preciado, os sujeitos que subvertem o binarismo de gênero desencaixando-se do que é batizado e controlado pela sociedade como estritamente feminino e masculino encontram o caminho da travessia. Para Paul, “[...] a travessia é o lugar da incerteza, da não evidência, do estranho. E isso não é uma fraqueza, é uma potência” (PRECIADO, 2022, p. 32). Analogamente, *Quarto* desafia as categorizações literárias pois demarca a existência da diversidade de criações poéticas com engendramentos que hackeiam o tradicionalmente esperado de um escritor. Se outrora houve alguém que enxergasse a escrita de travessia de Carolina como defeito ou fraqueza, a lucidez do tempo está possibilitando não apenas o reconhecimento pelo trabalho desenvolvido pela autora, mas também a possibilidade de

mulheres, negros e pobres enxergarem-se representados em alguém que, de fato, acreditava num Brasil para todos os brasileiros.

## 5 CONCLUSÃO

*Quarto de despejo*: diário de uma favelada é uma obra que atravessa a contemporaneidade e chega ao público e à crítica do século XXI com enigmas ainda a serem decifrados, principalmente, no que diz respeito à sua escritora, Carolina Maria de Jesus. Junto aos enigmas, há também os estigmas enfrentados, atrelados à pessoa da autora e às inovações que seu livro de estreia trouxe ao campo literário tradicionalmente estabelecido no Brasil.

A obra, publicada em 1960, permanece atual no sentido de abarcar tematicamente problemáticas nacionais tão próximas ainda da realidade da nação, que, durante os anos em que a presente dissertação foi escrita, mais precisamente em 2021, registrou a marca recorde de 11,6 milhões de brasileiros vivendo abaixo da linha da pobreza e 5,8 milhões passando a sobreviver em condições de extrema pobreza<sup>32</sup>. Percebe-se que a escravidão atual, como pontuava Carolina na década de 1950, continua sendo a fome. Nesse panorama de ausências, agem forças antagônicas por projetos racistas e sexistas da aristocracia brasileira, que subalterniza indivíduos e subtrai sua expressão artístico-política.

Outra característica, que diz respeito à questão cultural levantada por *Quarto*, é a presença cada vez mais constante a liberdade de criação nas obras de autores contemporâneos, principalmente negros, mulheres e periféricos, chacoalhando fronteiras linguísticas, textuais e formais, algo de que Carolina tornou-se símbolo de inspiração para esta vastidão de artistas da palavra.

Observando o contexto desafiador encarado por Carolina, artista negra, mulher e pobre, este trabalho procurou contrapor as representações coloniais e racistas sobre a pessoa negra através dos conceitos de *Memória* e *Consciência* formulados por Lélia Gonzalez, deixando em evidência as maneiras como em *Quarto de despejo* Carolina promove seu processo literário de contramão ao sistema (literário, social e político) vigente.

Nesse sentido, os ganhos trazidos através desta dissertação traduzem-se na possibilidade de assentar um debate inovador sobre Carolina e sua obra principal, *Quarto de despejo*, ao atrelar os estudos de Lélia Gonzalez sobre cor, classe e gênero às questões que percorrem *Quarto* e que se materializam neste trabalho sobre o signo de “microtravessias”. Assim, esta pesquisa buscou debater as representações coloniais e escravistas na literatura e como esses processos, associados à *Memória* e *Consciência*, de Gonzalez (1984), delineiam a

---

<sup>32</sup> Notícia disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/12/02/extrema-pobreza-bate-recorde-no-brasil-em-dois-anos-de-pandemia-diz-ibge.ghtml>. Acesso em: 18 jan. 2023.

escrita de Carolina, marcada por uma literatura de travessia, a qual caminha por sistematizações que desestabilizam a literatura em seu sentido amplo.

O capítulo primeiro teve como intuito ocupar-se da problematização do processo de representação ficcional da pessoa negra. Nessa busca, houve a problematização dos estereótipos relacionados à pessoa negra na formação do Brasil. Foram fundamentados, nesta seção, alguns fatores históricos como escravidão, *imaginários culturais* e folclore, nítidos alicerces para a sedimentação da *razão negra* no Ocidente [Mbembe (2018)] através do processo de colonização. Para demarcar a contraposição ao modo como a branquitude constrói imagens nefastas do negro dentro e fora do campo literário baseadas na ficção da raça, o capítulo trouxe a maneira como a “vertente negra” da literatura brasileira, isto é, a literatura negro-brasileira, problematiza essa questão pontuando a importância da representatividade negra no incentivo ao surgimento de narrativas autorrepresentativas e da relevância do modo caroliniano de manusear a literatura a fim de canalizar sua energia criativa e catártica, assinalando o sujeito étnico do discurso como agente de sua própria fala, conforme pontua Cuti (2010).

O capítulo segundo, partindo dos estudos construídos por Lélia Gonzalez sobre cor, classe e gênero, trabalhou *memória* e *consciência*, os mesmos conceitos da autora, em busca de uma leitura de *Quarto de despejo*. A seção trouxe a narrativa de Carolina delineada por alguns pontos centrais, tais como:

- a) a violência e a denúncia dos ciclos de violência contra mulheres negras e pobres no Brasil;
- b) os mitos e a reprodução de estereótipos contra a mulher, apoiando-se nos estudos de Lélia Gonzalez realizados por sua militância pela causa do Feminismo Negro ao longo do século XX;
- c) a maneira como Carolina Maria de Jesus e Vera Eunice, mãe e filha, aparecem figuradas em *Quarto de despejo*;
- d) a noção de uma poética do “estilhaçamento” e do “não lugar” na escrita caroliniana;
- e) a representação dos favelados e da favela do Canindé como é realizada em *Quarto* e, por último,
- f) o diálogo entre Lélia Gonzalez e Antonio Candido sobre o acesso à alimentação e a fome psíquica na urbe, relacionando a *memória* e *consciência* de Gonzalez (1984) à *memória caipira* e à *consciência urbana* de Candido (1964).

O capítulo terceiro tratou de discutir um projeto literário perceptível no labor de Carolina através dos estudos trazidos por Fernandez (2006, 2008) de modo que a maneira

tradicional de pensar e fazer literatura são impactados pela inovadora “poética dos resíduos” que as mãos de Carolina traçam através de sua experiência singular. Alguns elementos tratados nesta seção estavam presentes de algum modo nos conceitos trabalhados ao final do capítulo primeiro acerca do processo de catarse e de criação da autora e na exposição realizada no capítulo segundo ao tratar da poética do estilhaçamento e da noção de não lugar e não pertencimento. Este capítulo debruçou-se sobre o projeto literário de Carolina Maria de Jesus mediante a denúncia do que Bergamini (2020) assinala como primitivismo, um processo de regresso à degradação da vivência humana, tal qual relatada pela narrativa de sobrevivência de Carolina na favela do Canindé. Esta seção, mediante a classificação da ideia de primitivismo como uma *macrotravessia*, propôs uma análise de *Quarto* pontuando a presença de *microtravessias*, um quadro temático elaborado a partir do foco no projeto literário de *Quarto*, pelo qual Carolina convida o leitor a entender as conflituosas fronteiras que a *memória* presente em corporeidade migrante, negra e pobre atravessa ao expor o projeto de alterocídio criado pela *consciência* urbana.

A narrativa autorrepresentativa de Carolina é um documento literário contrastante à ideologia política de sua época, pautada na intensa veiculação da palavra modernidade pelo governo desenvolvimentista do presidente Juscelino Kubitschek como uma realidade promissora ao alcance de todos. Dessa forma, este trabalho propôs-se à defesa de que o livro *Quarto de despejo* apresenta uma perspectiva literária relacionada à dialética entre *memória* e *consciência*: tal processo perpassa a construção estética da referida obra, cuja autora, Carolina Maria de Jesus, compreende o universo transformador da leitura e da escrita como escudo de defesa para alteridades específicas, que, assim como ela, são atingidas pelos efeitos nocivos do racismo e sexismo estruturais.

Após o percurso trilhado, espera-se que este trabalho tenha contribuído para a propagação dos estudos sobre a escrita caroliniana de modo a possibilitar um contato lúcido de leitores e pesquisadores com a força poética e, também, política, da defensora dos pobres e operários. Muito mais do que um livro de lamúrias e misérias de uma favelada, *Quarto de despejo* é potência artística, que cada vez mais conquista espaço nas discussões acadêmicas, evidenciando a aclamação ao acontecimento literário que foi Carolina Maria de Jesus.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. “Iniciação amorosa”. *In: Alguma poesia*. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 61.

ARAÚJO, Henrique. “Conceição Evaristo: ‘O grande desejo de Carolina era a ficção e a poesia’”. *Jornal O Povo*. 11/09/2021. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2021/08/11/conceicao-evaristo-o-grande-desejo-de-carolina-era-a-ficcao-e-a-poesia.html>. Acesso em: 6 nov. 2021.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2015. 114p.

ASSIS, Machado de. “Pai Contra Mãe”. *In: Obra completa*, 1992, vol. II, p. 659-667. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/793-machado-de-assis-pai-contra-mae>. Acesso em: 24 jul. 2022.

AZEVEDO, Aluísio. **O mulato**. São Paulo: Editora Moderna, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2018. 223 p.

AZIGON, Talles. **Saral #1** / Talles Azigon (editor); Madjer Pontes (editor e revisor); Daniel Firmino (projeto gráfico, diagramador e editor). Fortaleza-CE : Substância, 2022. 170 p.

**BACURAU**. Direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Brasil/França: Globo Filmes, 2019. 2h 12min.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec; Ed. UNESP, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Prefácio de Roman Jakobson; apresentação de Marina Yaguello ; tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. — 16a. — São Paulo: Hucitec, 2014. 203 p.

BARRETO, Lima. **Os bruzundangas**. Ediouro: Rio de Janeiro, 1990.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 152 p.

BERGAMINI, Atilio. Dar forma ao impúblicável: Carolina Maria de Jesus e sua arte. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2020.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix. 2 ed. 5a impressão. 1975.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena. Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1996.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm). Acesso em: 25 nov. 2021.

BRASIL. **Lei N° 11.340**, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Capítulo II - DAS FORMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER, Art. 7º. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm). Acesso em: 22 jul. 2022.

BRASIL. **Lei N° 8.069**, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Art. 81, Seção II - Dos Produtos e Serviços. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm). Acesso em: 22 jul. 2022.

BROOKSHAW, David. **Raça & cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 266 p. (Novas Perspectivas). Tradução de Marta Kirst.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários Escritos**. - 5a edição. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre o Azul, 2011, 171-193p.

CANDIDO. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2017, 334 p.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais da Mata. **Muito bem, Carolina!** Belo Horizonte: C / Arte, 2007. 136 p.

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2014.

**CIDADE DE DEUS**. Direção: Fernando Meirelles. Brasil: Globo Filmes, 2002. 2h 10 min.

**CIDADE DOS HOMENS**. Criadores: Fernando Meirelles e Kátia Lund. Brasil: Rede Globo, 2002-2005, 6 temporadas (série e minissérie).

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2004. Prefácio de Bento Prado Jr. | Tradução de Paulo Neves. Disponível em:

file:///C:/Users/elizabeth.lucas/Downloads/CLASTRES,%20Pierre.%20Arqueologia%20da%20violencia%20pesquisas%20de%20antropologia%20politica.pdf. Acesso em: 24 jul. 2022.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Saraiva, 2011. 598 p.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010. 156 p. (Consciência em debate).

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte.

DANTAS, Audálio. “A atualidade Carolina Maria de Jesus”. In: **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2020. 264p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DE OLIVEIRA, Rosane Cristina; TENÓRIO CAVALCANTI, Eliane Cristina. Violência de gênero: reflexões a partir do documentário Estamira. **Revista Valore**, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 236-247, nov. 2017. ISSN 2526-043X. Disponível em: <https://revistavalore.emnuvens.com.br/valore/article/view/74/67>. Acesso em: 25 jul. 2022

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DI FANTI, M. da G. C.; FERÉ, L. Ethos discursivo. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 53, n. 3, p. 315–316, 2018. DOI: 10.15448/1984-7726.2018.3.32959. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/32959>. Acesso em: 9 abr. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental”. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula: romance; A escrava: conto**. 7 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018. 209-236p. (posfácio).

EGA, Françoise. **Cartas a uma negra** (1978). São Paulo: Todavia, 2021. 256p.

EMANUEL REGIS. **Perfil do Instagram**. Instagram: @carolinabitita. Disponível em: <https://www.instagram.com/carolinabitita/>. Acesso em: 25 jul 2022.

**ESTAMIRA**. Direção: Marcos Prado e José Padilha. [Rio de Janeiro]: Zazen Produções, 2006. 108 min.

EVARISTO, Conceição. Entrevista com Conceição Evaristo: "O grande desejo de Carolina era a ficção e a poesia". [Entrevista concedida a] Henrique Araújo. **Jornal O Povo+**, Fortaleza, agosto. 2021. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2021/08/11/conceicao-evaristo-o-grande-desejo-de-carolina-era-a-ficcao-e-a-poesia.html>. Acesso em: 7 nov. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 320 p. Tradução de Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada

Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanon e Paul Gilroy.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2018. 402 p.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. “Cartografando uma literatura menor: a poética dos resíduos de Carolina Maria de Jesus”. **Patrimônio e Memória**, 2006, v. 2, n. 1, p. 201-223. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/107531>.

FERNANDEZ, Raffaella (2016). O espólio literário de Carolina Maria de Jesus. **Manuscrita**, n. 31, p. 10-26. Disponível em: <https://bit.ly/2P1mDDU>. Acesso em: 02 out. 2018.

FISHBERG, Josy. “‘A maior transgressão que pude fazer na vida foi me tornar leitor’, diz o escritor Jeferson Tenório”. **Valor Econômico**. 16./09/2021. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/artigo/a-maior-transgressao-que-pude-fazer-na-vida-foi-me-tornar-leitor-diz-o-escritor-jeferson-tenorio.ghtml>. Acesso em: 5 de nov. 2022.

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

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GONÇALVES, Emanuel Régis Gomes. **A literatura vista de baixo**: o livro Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. 2014. 101f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2014.

GONZALEZ, Lélia. “Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher” (1979). *In*: **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 25-44.

GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984). *In*: **Por um feminismo afro-latino americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 75-93.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GUIMARÃES, Geni. "Metamorfose". *In*: **LEITE do peito**. 3. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001. 55-66p

G1 MT. **VENCEDOR do Festival de Cannes, 'Bacurau' é exibido no Cine Teatro Cuiabá**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2020/01/14/vencedor-do-festival-de-cannes-bacurau-e-exibido-no-cine-teatro-cuiaba.ghtml>. Acesso em: 21 mai. 2020.

HH Magazine: humanidades em rede. **Epistemologia Decolonial: Uma ferramenta política para ensinar histórias outras**. Disponível em: <https://hhmagazine.com.br/epistemologia-decolonial-uma-ferramenta-politica-para-ensinar-historias-outras/>. Acesso em: 17 jun. 2021.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 220 p.

JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Casa de alvenaria** – Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições (1961). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_-4LsyWk\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=I_-4LsyWk_4). Acesso: 25 jul. 2022.

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

JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Provérbios**. São Paulo: Luzes, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. **Journal de Bitita**. Trad. Régine Valbert. Paris : A. M. Métailié, 1982.

JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Antologia pessoal**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (org. Meihy, José Carlos Sebe Bom).

JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Meu estranho diário**. São Paulo: Xamã, 1996. (org. Meihy, José Carlos Sebe Bom).

JESUS. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, [1960] 2014a. 199p.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP editora, 2014b.

JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes Felicidade?** Organização: Dinha e Raffaella Fernandez. - São Paulo: Me Parió Revolução, 2014c. 110p.

JESUS, Carolina Maria de Jesus. “Minha vida... Prólogo”. *In*: Levine, Robert M., Meihy, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Sacramento MG: Editora Bertolucci, 2015. 2a edição. p. 198-219.

JESUS. “O Sócrates Africano”. *In*: Levine, Robert M., Meihy, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Sacramento MG: Editora Bertolucci, 2015. 2a edição. P. 220-226.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu sonho é escrever...** contos inéditos e outros escritos. Organização: Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018. 138 páginas.

JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Clíris**: poemas escolhidos. Organização Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2019. 197p.

JESUS, Carolina Maria de. “O pobre e o rico”. *In*: **Clíris**: poemas escolhidos. Organização de Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera. 2019. p. 122.

KREUTZ, K. **Cinema Novo**. AiC (Academia Internacional de Cinema), 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/cinema-novo>. Acesso: 15 fev. 2021.

LAJOLO, Marisa. “A leitora no quarto dos fundos” (1995). *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2020. 264p.

LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Bom Sebe. **Cinderela negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. 2. ed. Sacramento Mg: Editora Bertolucci, 2015. 280 p.

LIMA, Jorge de. **Poemas negros**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1997. p. 8-11.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus** (Ed. bolso). 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 456 p.

LOBATO, Monteiro. **O presidente negro**. Santa Catarina: Uffs Editora, 2020. (Coleção Literatura Brasileira: identidades em movimento). Coordenação da coleção: Evanir Pavloski Silvana Oliveira Valdir Prigo. Organização do volume: Evanir Pavloski. Disponível em: <https://arquivosbrasil.blob.core.windows.net/insulas/anexos/o-presidente-negro.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2022.

LUGONES, María. “Colonialidade e gênero”. *In*: **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais** / org. e apresentação Heloísa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão ... et al]. – 1ª ed. - Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. 52-83 p.

MAGALHÃES, Mônica. **Os sentidos do texto**. — 1. ed., 1a reimpressão. — São Paulo: Contexto. 173 p.

MAINGUENEAU, D. Retour critique sur l'éthos. **Langage et société**, v. 149, n. 3, p. 31-48, 2014.

MAINGUENEAU, D. **A propósito do ethos** Tradução de Luciana Salgado. *In*: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo* São Paulo: Contexto, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação** Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva e tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2006.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. *In*: AMOSSY, R. (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do Ethos. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz, Fabiano Comesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. Tradução de Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006.

MARQUES, Lorena de Lima. **Diáspora africana, você sabe o que é?** Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=53464>. Acesso em: 14 jan. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018. 80 p. Tradução de Renata Santini.

MBEMBE, Achilles. **A crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Portugal: Antígona, 1a edição, outubro, 2014.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART Zahidé Lupinacci. (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX. 2. ed. rev. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, 2000.

MEIHY, José Carlos Sebe. “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio” (1998). In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2020. 264p.

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

MIRANDA, Fernanda. “Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus” (2020). In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2020. 264p.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016. 232 p.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Editora Ática, 1986. 88 p. (Princípios).

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, Identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05/11/03. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2022.

ONU - Organização Mundial das Nações Unidas. **Convenção para a prevenção e repressão do crime de genocídio** (1948). Disponível em: [https://www.mprj.mp.br/documents/20184/99247/Convencao\\_para\\_a\\_prevencao\\_e\\_repressao\\_do\\_crime\\_de\\_genoc.pdf](https://www.mprj.mp.br/documents/20184/99247/Convencao_para_a_prevencao_e_repressao_do_crime_de_genoc.pdf). Acesso em: 24 jul. 2022.

OPAS (Organização Pan-americana da Saúde). **Álcool**, 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/alcool>. Acesso: 22 jul. 2022.

PENHA, Maria da. **Sobrevivi... posso contar**. 2 ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012. 220p.

PERPÉTUA, Elzira Divina. “A proposta estética em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus” (2014). In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2020. 264p.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 464 p.

**QUEM é Maria da Penha**. Instituto Maria da Penha. Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/quem-e-maria-da-penha.html>. Acesso: 13 jul. 2022.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 23. ed. São Paulo: Martins, 1969.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”, *Festschrift for Immanuel Wallerstein*, part I, *Journal of World Systems Research*, V. XI:2, summer/fall, 2000b.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina”, *in* *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. 201-246. CLACSO-UNESCO, Buenos Aires, 2000a.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, globalización y democracia”, *in* **Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León**, Año 4, Números 7 e 8, Septiembre-Abril, 2001-2002.

REBINSKI, Luiz. Novas edições reacendem polêmicas sobre Carolina Maria de Jesus. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/novas-edicoes-reascendem-polemicas-sobre-carolina-maria-de-jesus/>. **Rascunho**: o jornal de literatura do Brasil. Acesso em: 5 de nov. 2022.

RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. **Dialogismo ou polifonia**. *Revista de Ciências Humanas*, v. 9, n. 1, p. 45-54, 2003.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance; **A escrava**: conto. 7 ed. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018. 240p.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global Editora., 2021. 924 p.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais)

RIBEIRO, Prisciane Pinto Fabricio. **Uma análise do tríplice conceito de mito**. *Let. Ideias*, João Pessoa, PB, v. 2, n. 2, p. 133-145, jul./dez. 2018 145.

RIBEIRO, Stephanie. “Quem somos: mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica”. *In: Explosão feminista*: arte, cultura, política e universidade. Organização de Heloisa Buarque de Hollanda. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Várias autoras. 261-286

ROCHA, Glauber. **Estetyka da fome** (1965). Disponível em: <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-da-fome/>. Acesso em: 22 jul. 2022

ROCHA, J. C. de C. (2006). A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: “A dialética da marginalidade”. **Letras**, (32), 23–70.

SILVA, Cidinha da. “De onde viemos: aproximações de uma memória”. *In: Explosão feminista*: arte, cultura, política e universidade. Organização de Heloisa Buarque de Hollanda. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Várias autoras. p. 252-260.

SILVA, Karina de Moraes. “Carolina Maria de Jesus e a Estetyka da fome”. In: **CEL - Cadernos de Estudos Literários**. Dossiê: Carolina Maria de Jesus. Organização: Atilio Bergamini Júnior. Vários autores. Ano 1. Número 1, Março de 2019.

SILVA, N.; KRAEMER, F. “Alimentação em *Os parceiros do Rio Bonito*”. **Revista IDEAS**, Rio de Janeiro, volume 13, 1-20, e019006, jan./dez. 2019 • ISSN 1984-9834.

SLAVE VOYAGES. **Banco de Dados do Tráfico de Escravos Transatlântico**. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acesso em: 09 abr. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 174 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 287p.

SILVEIRA, Daniel. Extrema pobreza bate recorde no Brasil em dois anos de pandemia, diz IBGE. **Portal G1**, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/12/02/extrema-pobreza-bate-recorde-no-brasil-em-dois-anos-de-pandemia-diz-ibge.ghtml>. Acesso em: 18 jan. 2023.

TENÓRIO, Jeferson. Entrevista com Jeferson Tenório. A maior transgressão que pude fazer na vida foi me tornar leitor” diz o escritor Jeferson Tenório. [Entrevista concedida a] Josy Fishberg. **Jornal Valor Econômico**, 16 set. 2021. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/artigo/a-maior-transgressao-que-pude-fazer-na-vida-foi-me-tornar-leitor-diz-o-escritor-jeferson-tenorio.ghtml>. Acesso em: 7 nov. 2022.

TOM FARIAS. Perfil do autor no Instagram. Instagram: @tom\_farias\_oficial. Disponível em: [https://www.instagram.com/tom\\_farias\\_oficial/](https://www.instagram.com/tom_farias_oficial/). Acesso em: 25 jul. 2022.

TRAVESSIA. In: **DICIO, Dicionário Aulete Digital**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/travessia>. Acesso em: 18 jan. 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. 726p.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Holocausto e antissemitismo** (Diversitas – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos - FFLCH). Disponível em: <https://diversitas.ffe.usp.br/holocausto-e-anti-semitismo>. Acesso em: 08 abr. 2023.

VAIANO, Bruno. “Eugenia não é coisa do passado”. In: **Revista Superinteressante**, 2017. Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/a-longa-historia-da-eugenia/>. Acesso em: 6 abr. 2021.

VOGT, Carlos. “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual” (1983). In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2020. 264p.

WESTIN, Ricardo. “Brasil criou 1ª lei antirracismo após hotel em SP negar hospedagem a dançarina negra americana”. *In: El país*, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-07-21/brasil-criou-1-lei-antirracismo-apos-hotel-em-sp-negar-hospedagem-a-dancarina-negra-americana.html>. Acesso em: 22 jul. 2022.