

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

ADRIANA DE AQUINO HERZOG

**PERCURSOS CRÍTICOS DA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS (2012-2017):  
UMA POÉTICA INDOMÁVEL**

Porto Alegre  
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

ADRIANA DE AQUINO HERZOG

**PERCURSOS CRÍTICOS DA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS  
(2012-2017):  
UMA POÉTICA INDOMÁVEL**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eunice Moreira

Porto Alegre  
2019

ADRIANA DE AQUINO HERZOG

**PERCURSOS CRÍTICOS DA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

**(2012-2017):**

**UMA POÉTICA INDOMÁVEL**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira - PUCRS

Orientadora

---

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel - FURG

---

Prof. Dra. Regina Kohlrausch - PUCRS

Porto Alegre

2019

Dedico esta pesquisa à minha avó materna, Francisca Rodrigues de Aquino (*in memoriam*): a minha gratidão, pela herança da bravura da mulher (negra) e o meu pedido de desculpas, pela minha ignorância.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, por me permitir retornar aos estudos, depois de longo tempo afastada da academia, e realizar um sonho. Agradeço, sobretudo, à minha orientadora, Professora Maria Eunice Moreira, pela generosidade da acolhida, pela partilha do conhecimento, pelo olhar atento e pela condução firme, e afetiva, desses estudos. Foi uma grande honra.

Agradeço, também, à Professora Regina Kohlrausch, pelas sábias e essenciais palavras, ditas durante o exame de qualificação desta pesquisa. Em especial, à Professora Maria Tereza Amodeo, que me acompanha desde a época da graduação, agradeço por me revelar a existência das fadas, não apenas no plano literário. O meu agradecimento ao Professor Ricardo Barberena, por me fazer compreender que a literatura é movida, também, pela subjetividade. Os meus sinceros agradecimentos a todos os professores – tão competentes e sensíveis –, que me acompanharam nessa trajetória, por ter me proporcionado a oportunidade de conviver e aprender com eles. Da mesma forma, agradeço à Professora Luciana Paiva Coronel, da FURG, pela gentileza de ter aceito o convite em participar da banca final.

Aos meus familiares e amigos, a minha gratidão, que mesmo sem entender muito bem as razões da minha ausência, sempre me apoiaram. Em especial à minha mãe, por ter acreditado em mim, mais do que eu mesma. E, acima de tudo, o meu agradecimento ao meu filho, anjo Gabriel, menino-homem, pela compreensão de um adulto, no gesto de uma criança, a quem eu dedico não apenas a minha produção, mas todo o meu amor.

O presente trabalho pôde ser realizado pelo incentivo da CAPES. Os meus agradecimentos pela bolsa de estudos concedida.

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido  
é que sabemos o que encerra.

Carolina Maria de Jesus

## RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo um conjunto de textos críticos sobre a autora de *Quarto de despejo*. Para isso, toma como *corpus* de análise as Dissertações de Mestrado e as Teses de Doutorado, defendidas e publicadas entre os anos de 2012 e 2017, disponíveis na Plataforma Sucupira, da Capes, como epicentro da investigação, a fim de compor um panorama crítico mais alargado. São evidenciadas as frentes temáticas recorrentes, no intuito de mapear os encaminhamentos críticos que os pesquisadores conferem à obra. Além disso, a presente pesquisa correlaciona os dados obtidos no mapeamento crítico à historiografia e à crítica literária, a fim de redimensionar as informações sobre a escritura de Carolina Maria de Jesus, observando os aspectos que condicionaram sua voz literária à leitura sociológica que é apreendida de sua produção. Com base nos levantamentos, são apontados os critérios que fazem com que a obra possa ser concebida a partir da perspectiva pertencente ao campo literário. Por fim, são tecidas as considerações finais, salientando a natureza não convencional da poética dessa escritora, em virtude de ela não se enquadrar nos parâmetros tradicionais de análise.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. Crítica literária. Voz literária.

## ABSTRACT

This dissertation aims at studying a group of critical texts about the author of *Child of the Dark*. In order to achieve this, it considers the digital library of Theses and Dissertations presented and published from 2012 to 2017, available on the Sucupira Platform, from CAPES, as the main point of the investigation; in order to make a larger critical extent. The main themes are shown, with the intention of presenting the researchers' view in relation to the work. Moreover, this research correlates the data obtained regarding the historiography and the literary criticism, in order to bring a new perspective about the Carolina Maria de Jesus's writing, considering aspects that conditioned her literary voice to the sociological reading, which is understood in her production. Taking into account the examination, the criteria that make her work be seen through a literature perspective are demonstrated. Finally, the final considerations are written, accentuating the non-conventional nature of the author's poetics due to the fact that she does not fit into a traditional parameter of analysis.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Literary criticism. Literary voice.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: ADENTRANDO O QUARTO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>TRANSITANDO PELO QUARTO: OS PERCURSOS CRÍTICOS</b> .....	16
	2.1 (RE)CONSTRUINDO IDENTIDADES ESFACELADAS.....	17
	2.2 RESGATANDO MEMÓRIAS OBLITERADAS.....	28
	2.3 RECONSTITUINDO ESPAÇOS PERCORRIDOS.....	36
	2.4 TECENDO UMA LINGUAGEM AUTORAL.....	41
	2.5 REPRESENTANDO A SI E AOS OUTROS.....	50
<b>3</b>	<b>INVESTIGANDO O QUARTO: RECORTES HISTORIOGRÁFICO E CRÍTICO</b> .....	63
	3.1 O OLHAR DE LUCIANA STEGAGNO-PICCHIO.....	64
	3.2 ANALISANDO O OLHAR DE STEGAGNO-PICCHIO.....	67
	3.3 A FALA DE EDUARDO DE ASSIS DUARTE.....	73
	3.4 COM A PALAVRA: MARISA LAJOLO.....	76
	3.5 ANALISANDO O DISCURSO DE MARISA LAJOLO: REDIMENSIONANDO A CRÍTICA.....	82
<b>4</b>	<b>ABRINDO AS PORTAS DO QUARTO: CARACTERÍSTICAS DE UMA POÉTICA NADA CONVENCIONAL</b> .....	96
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA POÉTICA INDOMÁVEL</b> .....	111
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	118

## 1 INTRODUÇÃO: ADENTRANDO O QUARTO

Falar sobre a poética<sup>1</sup> de Carolina Maria de Jesus, considerando as porosas fronteiras estabelecidas entre os universos ficcional e real, torna-se um desafio tão ambíguo, quanto a obra dessa escritora, em razão de todos os componentes adversos que compuseram seu contexto de produção. Primeiramente, porque trataremos em discutir os elementos pertencentes à esfera literária, no sentido de atribuir uma valoração estética à sua escritura. Somar-se-á a isso o fato de trabalharmos essencialmente com “matéria humana”, tendo em vista as próprias questões existenciais dessa autora. Por essa razão, embora saibamos o quão conturbada fora a sua realidade, ainda assim é notável o fato de ela não ter cerceado a sua vocação literária. Pelo contrário, serviu como alimento para a sua escritura. Eis a ambiguidade: tratar como objeto científico a obra de Carolina, sem perder a sensibilidade do olhar, quando discorrermos sobre sua trajetória literária.

Carolina Maria de Jesus<sup>2</sup> por si só é uma figura surpreendente, por conta de toda uma história de vida oscilante, pela mutabilidade, sobretudo existencial, incluindo as constantes mudanças de cidade, fatos esses que repercutiram em seu fazer literário. Em termos geográficos, por exemplo, em virtude de seus frequentes deslocamentos espaciais, sejam eles movimentos interestaduais, no circuito Minas Gerais/São Paulo, migrando da zona rural para a zona urbana, ou no trânsito intermunicipal, no momento em que se retirou da favela do Canindé, para ir residir em um bairro de classe média paulistano, ou ainda quando ela se

---

<sup>1</sup> Conforme dicionário ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF, 2006. p. 469-471, seguem as definições, sendo que nos serviremos da segunda delas: Ce mot désigne deux réalités distinctes. 1. L'ensemble de règles présidant à l'élaboration des œuvres poétiques, et donc les traités à usage des auteurs, tels la *Poétique* d'Aristote ou l'*Art poétique* de Boileau. 2. Toute théorie générale de la poésie; aujourd'hui l'objet de la théorie s'est étendu à l'ensemble des genres, ou plutôt à la caractéristique abstraite qui fait d'un texte donné un texte littéraire: la littérarité. C'est ce second sens qui est principalement examiné ici.

Essa palavra designa duas realidades distintas. 1. Conjunto de regras que presidem a elaboração das obras poéticas e portanto os tratados de uso dos autores, tais como a *Poética* de Aristóteles ou *A arte poética* de Boileau. 2. Toda teoria geral da poesia; hoje o objeto da teoria estende-se ao conjunto de gêneros, ou principalmente, à característica abstrata que faz de um determinado texto um texto literário: a literariedade. Tradução feita pela Professora Doutora Maria Eunice Moreira.

<sup>2</sup> Os dados biográficos da escritora foram coletados do livro *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine.

mudou para a sua última morada, um sítio mantido pela força de seus próprios braços, em Palheiros, distrito rural da cidade de São Paulo.

Para além dessas alternâncias espaciais, também é notório um movimento “flutuante”, no que diz respeito à sua condição socioeconômica: ao gosto da fala popular, “dormiu pobre e acordou rica”, após a publicação de seu livro mais memorável, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicado em 1960. T tamanha repercussão do referido diário, cuja vendagem ultrapassou nomes como o de Jorge Amado<sup>3</sup>, colocou-a ao lado, em termos comerciais, de outros escritores, contemporâneos seus. Tal fato fez com que ela fosse enaltecida pela mídia, tanto dentro, quanto fora do país.

O sucesso de sua obra-mestra foi efêmero, fazendo com que autora, após anos afastada dos holofotes, voltasse à pobreza extrema, sendo sepultada, quase que no anonimato, às custas da humilde comunidade local. O trajeto existencial é, no mínimo, inusitado e curioso, assim como o percurso literário que a escritora almejava solidificar: fora poeta, como desejava ser (re)conhecida, diarista, romancista, dramaturga, compositora, dentre outros títulos, representativos da esfera cultural, colecionados por Carolina Maria de Jesus.

Em relação ao percurso migratório pelo qual a escritora passou, desde Minas Gerais, até a chegada à cidade de São Paulo, e seu circuito itinerante dentro dessa megalópole, ao leitor é perceptível que esses deslocamentos são retratados em seu fazer literário: temos, por exemplo, sua obra póstuma *Diário de Bitita*, publicada, preliminarmente, na França, em 1982, e aqui no Brasil, em 1986, que revela suas primeiras migrações, as quais ocorreram durante sua infância, e que se tornaram, posteriormente, um dos objetos de sua autobiografia.

Assim como *Diário de Bitita*, tanto a obra *Quarto de despejo*, quanto *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, segundo livro da autora, publicado em 1961, são títulos que trazem entranhadas às narrativas as constantes migrações ocorridas durante a vida da escritora: a primeira obra literária publicada denuncia, a partir da apropriação de recursos estéticos, a situação

---

<sup>3</sup> Informação disponível na biografia *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, de Meihy e Levine.

calamitosa da população situada à margem social. Esse livro traz em seu bojo a questão da migração negra para os grandes amontoados humanos, situados em locais afastados dos centros urbanos, por exemplo, como também evidencia o processo de deslocamento da autora, a partir do momento em que ela relata a sua chegada na favela do Canindé para a constituição de seu lar.

A vida “deslocada,” seja do ponto de vista geográfico, ou do ponto de vista social, assim como suas parcas condições socioeconômicas, não foram entraves para que Carolina se tornasse uma autora de relativo sucesso: alcançou um patamar de vendagem significativo com a publicação do livro *Quarto de despejo*, equiparando-se a autores relevantes daquele período. De acordo com as circunstâncias que a colocavam em “nível” desprivilegiado, por sua condição de gênero, de etnia e de classe, podemos dizer que Carolina subverteu uma determinada ótica hegemônica, uma vez que teve êxito em seu empreendimento literário, ainda que modesto, por ser pontual – e aqui me refiro à obra *Quarto de despejo*.

Como discorre Virgínia Woolf, no famoso ensaio “Um teto todo seu”, datado de 1928: “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1985, p.8). Nesses termos, no tocante à condição feminina e ao fazer literário, a escritora inglesa reivindica, metaforicamente, condições materiais dignas para que a mulher possa ter, pelo menos, meios exequíveis para o desenvolvimento de sua prática literária. O que não foi o caso de Carolina Maria de Jesus. Em meio à condições precárias, ou quase inumanas, de sobrevivência, ainda assim sua obra de maior reconhecimento alcançou lugar de destaque, quer seja no cenário nacional, ou internacional. Rompe, portanto, com um paradigma, pois, não tendo um “teto todo seu”, torna-se uma escritora reconhecida. A pergunta que cabe: seria Carolina uma escritora de tamanha potência, se não estivesse inserida nesse contexto adverso de vida/produção?

Desse modo, dentro de uma circunstância existencial inusitada, repleta de atribulações, surgiu uma escritora pouco provável, se considerarmos, sobretudo, seus parcos, ou inexistentes meios, tanto materiais, quanto espirituais, de sobrevivência. Considerando seu livro mais representativo, *Quarto de despejo*, em termos de vendas, assim como em termos de crítica, temos uma obra

instigante, também por conta de toda polêmica promovida durante a época em que o diário fora publicado, mas não apenas naquele período. Ainda hoje, o diário nos causa certo desconforto, pelos dados contraditórios que apresenta: como um livro que, na época, vendeu mais que Jorge Amado pode ter seu valor literário questionado?

No intuito de responder a esse questionamento, que me acompanhou ao longo da minha trajetória acadêmica, durante o curso de Mestrado em Teoria da Literatura, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da PUCRS, optei por traçar um percurso crítico sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, a fim de esclarecermos essa indagação.

Para realizar esse empreendimento intelectual, e como instrumento de fundamentação da presente pesquisa, foi feita consulta ao Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, em que foi possível mapear um total de 15 trabalhos<sup>4</sup>, sobre autora e obra, sendo que 11 deles são Dissertações de Mestrado, e 4, Teses de Doutorado, disponibilizados durante os anos de 2012 a 2017. Faz-se necessário salientar que o critério utilizado para a seleção do *corpus* está diretamente relacionado ao interesse do presente estudo, cuja pretensão é tecer um apanhado crítico-literário das abordagens teóricas utilizadas pelos estudiosos da obra caroliniana, e, por essa razão, os demais trabalhos, que não apresentam esse enfoque, não foram contemplados nesta pesquisa.

Com base no levantamento obtido através da análise das Dissertações e Teses divulgadas na Plataforma Sucupira, pretendemos desenvolver a análise da fortuna crítica das obras de Carolina Maria de Jesus, observando quais são as grandes frentes temáticas que balizam o estudo sobre a obra dessa escritora. A partir da averiguação, visamos à composição de um panorama analítico crítico, que articule as informações coletadas, a fim de extrair e apresentar, ainda que sumariamente, as diferentes abordagens conceituais levantadas, bem como o tratamento que eles destinaram a essas perspectivas temáticas.

---

<sup>4</sup> Como critério de delimitação do *corpus* de análise, concentramo-nos nas pesquisas defendidas e publicadas no período de cinco anos retroativos ao início do presente estudo, o qual teve início em 2017.

Após, correlacionaremos os eixos temáticos recorrentes nas pesquisas acadêmicas à historiografia e à crítica literária, a fim de verificar se a obra caroliniana tem um devido reconhecimento por parte desses campos de estudo, ou seja, como ela é recebida nesses diferentes setores de fontes investigativas. Portanto, intentamos discutir de que modo a historiografia, bem como a crítica literária, discorrem, ou não, sobre a relevância da obra de Carolina Maria de Jesus, para a literatura brasileira. Para realizar esse procedimento, tomaremos como amostragem dois livros importantes para o contexto literário brasileiro: um deles referente à historiografia, a partir da análise do livro de Luciana Stegagno-Picchio, e o outro, à crítica, examinando uma das obras de Eduardo de Assis Duarte, mais especificamente o ensaio destinado à escritora, assinado por Marisa Lajolo, com o intuito de examinar se Carolina Maria de Jesus tem sua poética reconhecida pelo sistema literário.

Por fim, a partir dos elementos levantados durante o percurso crítico que será realizado, temos por objetivo apontar quais são os aspectos do texto caroliniano que conferem à obra o estatuto de literatura. Para chegarmos ao produto da análise, correlacionaremos essas informações aos dados contidos na amostragem historiográfica e crítica, com o propósito de perceber se, de fato, houve a legitimação da voz dessa escritora, respaldando-nos naquilo que afirmam os estudos críticos acadêmicos sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, bem como amparando-nos em outros intelectuais que discutem o *locus* enunciativo dos sujeitos marginalizados na literatura brasileira. A saber, convocaremos, para compor o “debate intelectual”, Carlos Reis, Terry Eagleton, Antonie Compagnon, Regina Dalcastagnè, Silviano Santiago e Antonio Candido, a fim de levantar e sustentar os aspectos literários contidos na poética caroliniana.

O desenvolvimento da pesquisa estará dividido em dois núcleos. No primeiro deles, compreende os capítulos dois e três. No segundo capítulo, intitulado “Transitando pelo quarto: os percursos críticos”, será realizado o levantamento das Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado, defendidas e publicadas entre os anos de 2012 e 2017, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes. O desenvolvimento da sondagem tem o intuito de apontar a reincidência dos principais temas evocados nessas pesquisas. No

terceiro capítulo, cujo título é “Investigando o quarto: um recorte historiográfico e crítico, os dados obtidos a partir no capítulo antecedente serão correlacionados às informações da historiografia e da crítica literária, a fim de complementar, ou refutar, o tratamento destinado à obra de Carolina Maria de Jesus.

No segundo núcleo, que corresponde ao capítulo quatro, que tem por título “Abrindo as portas do quarto: características de uma poética nada convencional”, levantaremos os critérios que consolidam o texto de Carolina de Jesus enquanto objeto de estudo do campo da literatura. Ademais, a partir do estudo que será realizado na primeira parte da pesquisa, procuraremos responder, na segunda seção, em que medida houve a legitimação da voz literária da escritora, tomando por referência o valor documental que é atribuído à sua obra. Como encerramento da reflexão, apresentaremos o quinto capítulo, que são as considerações finais, que tratará de discorrer sobre a natureza indômita da poética de nossa escritora de estudo.

## 2 TRANSITANDO PELO QUARTO: OS PERCUSOS CRÍTICOS

A poética caroliniana aponta para alguns horizontes temáticos recorrentes, os quais são abordados pelos estudiosos que se preocuparam em desvendar certos pontos, ainda obscuros para a crítica. Dentre eles, há uma notória predileção por conceitos, considerados basilares por esses pesquisadores, para a constituição da fortuna crítica da obra de Carolina Maria de Jesus. Temos, por exemplo, as questões de ordem identitária, associadas às dimensões memorialísticas e espaciais, que se fazem presentes, como matéria intrínseca nos textos de Carolina. Outro elemento assíduo nas pesquisas realizadas, oriundo, também, do campo da identidade, é a linguagem não convencional, utilizada na tessitura dos textos dessa escritora. Esses, e outros temas – apenas apontados em um plano secundário de análise –, conduzirão para questões referentes à (auto)representação.

Para além desses tópicos, muito mais associadas à esfera identitária, os estudiosos também se propõem a dissertar sobre os mecanismos mercadológicos, os quais, conforme as pesquisas analisadas, também foram responsáveis por determinar a carreira literária da autora. Nesse sentido, e ampliando o universo dessa discussão, os estudos críticos procuram evidenciar em que medida Carolina foi considerada um objeto fabricado para consumo imediato – o que, de certa forma, predetermina o tipo de leitura que pode ser apreendida de sua poética –, uma vez que, dentre toda a produção escrita da autora, temos apenas uma obra que se destaca das demais, dentro de um determinado contexto que a solicitou enquanto produto comercial.

A partir dessa discussão introdutória, serão examinadas, na última parte da presente pesquisa, duas frentes de análise: a primeira delas se propõe a refletir sobre a literariedade do texto caroliniano; a segunda discute a problemática do lugar discursivo que a crítica literária destina aos escritores afro-brasileiros. No momento em que é tratado o lugar de fala dos sujeitos que estão à margem, seja do circuito social, ou cultural, a obra de Carolina surge como sendo representativa de uma classe sem voz.



Nessa etapa da análise, propomo-nos a ponderar sobre as predominâncias temáticas abordadas pelos estudiosos da obra caroliniana. Primeiramente, trataremos sobre a percepção dos pesquisadores, no tocante à formação identitária, seja ela constituída pela subjetividade da escritora, ou pela objetividade, em termos de coletividade. Dentro desse bloco temático, há o desdobramento de outros eixos que o sustentam. São eles: memória, espaço e linguagem. Para concluir essa discussão, os elementos apresentados nos conduzirão a refletir sobre a importância do legado literário de Carolina Maria de Jesus para a (auto)representação, seja ela de gênero, de classe ou de etnia.

## 2.1 (RE)CONSTRUINDO IDENTIDADES ESFACELADAS

*[...] esquecendo eles que eu adorava a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo do preto mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo do branco, é só dar um movimento na cabeça e ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.*

*Carolina Maria de Jesus*

*As personagens centrais da minha criação, seja ela ficcional ou crítica, nascem profundamente marcadas por minha condição de mulher negra e pobre na sociedade brasileira.*

*Conceição Evaristo*

Uma das tônicas recorrentes nos estudos dos acadêmicos incide sobre a questão identitária. Sobre ela, os pesquisadores constatam que a obra caroliniana não trata apenas da dimensão subjetiva, tendo em vista que essa temática se amplia para a esfera coletiva, em razão de a poética de Carolina Maria de Jesus estar aberta para discussões que vão além do âmbito particular.

Lara Gabriella Alves dos Santos<sup>5</sup> é uma das estudiosas que se propõe a dissertar sobre a formação identitária<sup>6</sup> e as representações sociais, no tocante à obra de Carolina Maria de Jesus mais referida pela crítica, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). No decorrer de sua pesquisa, são abordados conceitos de identidade, de memória, de espaço, de linguagem e de cultura, elementos esses em permanente diálogo entre si. A pesquisadora toma tais definições a fim de as refletir em termos de formação identitária do sujeito Carolina, que se desdobra numa dimensão mais ampla, que é a representação dos sujeitos que estão à margem, seja ela social e, conseqüentemente, cultural.

Nesse sentido, a constituição da identidade está em permanente estado de interação com a sociedade na qual o sujeito (ou sujeitos) está (estão) inserido(s). Santos (2015) atenta aos movimentos de constituição das identidades, individual e coletiva, os quais estão em constantes fluxos de metamorfose, ou seja, transformação, em virtude do caráter contraditório e múltiplo, inerente à própria identidade. Assim, a formação identitária está inserida num sistema dinâmico, mutável, cuja natureza é condicionada por fatores históricos, sociais e culturais, e estabelecida nas relações sociais. Há, nesse processo de alteridade, a formação do sujeito, composto por várias identidades não estáveis, ou fixas, por razão da multiplicidade de fatores sociológicos que interferem na constituição identitária, tanto subjetiva, quanto objetiva.

De acordo com seu estudo, a formação identitária nacional não contempla as classes populares, relegando-as à invisibilidade, também da história oficial. Dentro desse contexto excludente, surge a obra caroliniana de maior prestígio, subvertendo um sistema hegemônico cristalizado, a qual evidencia as vozes discursivas representativas de outro estrato social, até então silenciado. A estudiosa destaca como a potência da escrita ficcional de Carolina, que foi aplicada como ferramenta de resistência, para a emancipação do sujeito, ou de

---

<sup>5</sup> Lara Gabriella Alves dos Santos defendeu a dissertação *Carolina Maria de Jesus: análise identitária em Quarto de despejo – diário de uma favelada*, em 2015, pelo Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem. Os dados sobre a pesquisadora foram coletados da Plataforma Lattes, em 19/05/18, às 22h10min.

<sup>6</sup> Para dissertar sobre a temática da identidade, a pesquisadora busca referencial teórico em Antônio Ciampa e Stuart Hall.

grupos sociais, teve êxito num projeto sociocultural de representatividade identitária das classes minoritárias, ainda que esse procedimento tenha sido meramente intuitivo por parte da escritora.

Lara Santos traduz o estado das coisas, no contexto social no qual Carolina viveu, enfatizando a multiplicidade identitária da autora, desdobrada numa dimensão coletiva. Além disso, evidencia a natureza testemunhal de *Quarto de despejo*, pois a obra também pode ser compreendida como instrumento de resistência, em virtude de representar uma classe oprimida, ao mesmo tempo em que oferece a ela, bem como à própria escritora, possibilidades de emancipação:

Como sujeito sociocultural e histórico fala de si, e revela a identidade coletiva do grupo ao qual estava inserida. Assume diferentes personagens: é mãe, mulher negra, favelada, contestadora política e escritora, poeta. Por meio de sua escritura estetiza a sua vida, seus confrontos e enfrentamentos, recria seu cotidiano e do grupo em uma vida por escrito. [...] Sua escritura narra, tece e trama seus dramas diários, ganhando caráter de resistência e denúncia. (SANTOS, 2015, p.93)

Para Santos (2015), as interações entre indivíduos, em suas atividades sociais, são elementos que oferecem padrões de identidade. Nessas relações interpessoais, os sujeitos desenvolvem suas autonomias, e subsidiam-se para um processo emancipatório. Em termos de identidade, Carolina, em *Quarto de despejo*, executa dois movimentos: o primeiro deles, a partir de uma síntese de si, retoma o seu próprio “eu”, alterizando-se nela mesma; o segundo, em concomitância com o primeiro, está ancorado na inter-relação da escritora com os demais sujeitos de seu entorno social.

Dentro dessa dinâmica, o que está em jogo é a voz sobreposta de escritora, articulada em três instâncias, autora, narradora e personagem, portanto, entes reais e ficcionais, manifestando, assim, a própria condição de metamorfose identitária. Os diferentes papéis sociais exercidos por ela, no plano narrativo, estão ligados à sua condição de mulher, de mãe solteira, de negra, de favelada, de semialfabetizada, papéis esses que refletem sua inter-relação com o mundo, bem como a inter-relação de outros sujeitos, os quais se identificam com essa condição de vida da escritora.

No momento em que há a possibilidade de emancipação de Carolina, pelo fato de ser reconhecida como escritora, na tentativa de uma libertação de sua condição de pobre e de marginal, por exemplo, o mesmo pode ser entendido como um processo de ascensão social viável para as demais pessoas que se encontram em situações análogas às de Carolina. Nesses termos, temos a autorrepresentação de uma identidade individual, e a representação da identidade coletiva, das classes subalternas, operando em reciprocidade, por meio da literatura. É a busca pela transformação social, pela emancipação do(s) sujeito(s). A identidade é atravessada não apenas por questões sociais, como também por fatores políticos. E o sujeito, porque está em constante processo de metamorfose, intenta sua emancipação, num permanente estado de vir-a-ser.

Segundo ainda o estudo de Santos (2015), a escritura de Carolina carrega, também, em sua essência, um gesto emancipatório. Essa é uma das razões que possibilita as transformações do indivíduo. A autora ultrapassa a sua condição inicial de mera coadjuvante de uma estrutura social predeterminada, a partir de um processo de reformulação íntima identitária, transformando-se em um sujeito gestor de sua própria história. Em vista disso, vai além de papéis identitários fixados socialmente, como o fato de ser uma mulher negra que deve seguir preceitos de uma classe dominante, e instaura a sua própria condição de mulher negra, muito mais livre e autônoma.

Há uma ruptura no paradigma representacional da situação feminina afro-brasileira, que modifica estereótipos deturpados, manipulados pela hegemonia social, e que propõe outros padrões representacionais, abrangendo, desse modo, um espectro de alcance muito mais amplo, ou seja, um nível coletivo de representação. A obra de Carolina tem, portanto, a capacidade de modificar seu entorno. Considerando-se a identidade metamorfose, pressupondo o processo do vir-a-ser, espera-se que os sujeitos criem mecanismos de autossuficiência, a fim de se libertar de condições que os entorpeçam.

Outra estudiosa que toca sobre a questão identitária manifestada na obra<sup>7</sup> de Carolina Maria de Jesus é Ivana Bocate Frasson<sup>8</sup>. Conforme sua pesquisa, a diáspora africana contribuiu para a fragmentação da identidade da população dessa etnia. Embora o foco de análise esteja direcionado ao estudo do espaço, em consonância com a construção estética da escritora, Frasson (2016) discute sobre a constituição da identidade afrodescendente, ou seja, em termos de coletividade. Afirma que a identidade é composta por alguns eixos que são complementares, como memória e espaço.

A memória, nas narrativas carolinianas, tem a função de rememorar o vivido, construindo, desse modo, a formação identitária, não apenas da personagem, como também da escritora. Sobre o espaço, Frasson (2016) afirma que a constituição da identidade perpassa pelos locais percorridos, tanto por Carolina, quanto por sua descendência. Assim, um dos conceitos com o qual ela trabalha é o de “identidade em deslocamento”, a partir dos postulados de Stuart Hall. Considerando a abordagem conceitual utilizada por Frasson (2016), Carolina ao mesmo tempo em que retoma, representa a ancestralidade que foi estilhaçada no período da escravidão.

A fragmentação identitária de Carolina Maria de Jesus ocorreu, conforme os apontamentos de Frasson (2016), em virtude dos movimentos diaspóricos dos negros, bem como dos espaços percorridos pela escritora. Essas alternâncias espaciais acabaram por desenvolver um sentimento de não pertença aos lugares pelos quais ela percorreu, consolidando a multiplicidade de padrões identitários formativos do sujeito Carolina, decorrentes desse processo. A partir da asserção anterior, é na escritura que Carolina se sente verdadeiramente acolhida: nesse espaço, não no sentido “físico” do termo, a escritora reconstrói sua identidade, ou seja, por meio da literatura.

Outro ponto discutido por Frasson (2016) é o mosaico identitário que forma o sujeito Carolina, que não deixa de ser uma espécie de fragmentação

---

<sup>7</sup> Frasson (2016) tece uma análise crítica, com o enfoque na temática do espaço, a partir das seguintes obras de Carolina Maria de Jesus: *Diário de Bitita*, *Favela* (texto integrante da obra *Onde estaes felicidade?*, 2014), *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, e *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*.

<sup>8</sup> Ivana Bocate Frasson defendeu, em 2016, a dissertação intitulada *Na cozinha, o pão duro; no quarto, a dura cama: um percurso sobre os espaços na obra de Carolina Maria de Jesus*. Informações coletadas da Plataforma Lattes, em 27/07/18, às 17h10min.

identitária do sujeito. Esse mosaico é composto por um conjunto de referentes, constituídos nas relações com o outro, ou com ela mesma, e que marcam sua identidade: Carolina é negra, bastarda, mãe solteira, favelada e escritora, por exemplo.

Embora o foco de sua dissertação seja a análise das questões estéticas da produção literária de Carolina Maria de Jesus, em oposição à leitura sociológica, Fernanda Rodrigues de Miranda<sup>9</sup>, outra estudiosa da obra<sup>10</sup> caroliniana que aborda a temática da identidade, sob um viés social, afirma que ela se constitui a partir das relações de alteridade, ou seja, em relações sociais. Muito embora Miranda (2013) trabalhe com essa perspectiva a partir de uma visão de caráter social, desenvolve tal conteúdo também apontando para as próprias relações que Carolina instaura com ela mesma, no momento em que coloca as três instâncias narratológicas em funcionamento simultâneo em suas narrativas: autora, narradora e personagem, ocorrendo, assim, um processo de alteridade outro, dela, com ela mesma.

Discorrendo, também, sobre o tema da identidade a partir da poética de Carolina Maria de Jesus, Amanda Crispim Ferreira<sup>11</sup> afirma que a obra<sup>12</sup> caroliniana é uma peça fundamental para a reconstrução das diferentes identidades constituintes da nação brasileira. No momento em que essas identidades são retomadas, a história oficial, que sonega, de certa maneira, as informações genuínas, poderia ser revisitada, reconstituindo as devidas referências à ancestralidade negra no Brasil. Para a estudiosa, cujo fulcro da pesquisa recai em aspectos memorialísticos na obra de Carolina, a memória, que serve como um importante elemento de reconstrução da identidade, funcionaria como uma espécie de elemento de resistência, o qual garante a

---

<sup>9</sup> Fernanda Rodrigues de Miranda defendeu, em 2013, a dissertação *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade de São Paulo. Informações coletadas da Plataforma Lattes, em 27/07/18, às 20h30min.

<sup>10</sup> Miranda (2013) centra sua análise em quatro obras de Carolina Maria de Jesus: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), *Pedaços da fome* (1963) e *Diário de Bitita* (1986).

<sup>11</sup> Amanda Crispim Ferreira defendeu, em 2013, a dissertação *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória*, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Informações coletadas da Plataforma Lattes, em 27/07/18, às 21h35min.

<sup>12</sup> Ferreira (2013) toma como *corpus* de análise as seguintes obras carolinianas: *Diário de Bitita* (1986) e *Antologia Pessoal* (1996).

manutenção identitária desses sujeitos, cujas vozes foram banidas de um sistema oficial historiográfico.

Para Margarete Aparecida de Oliveira<sup>13</sup>, a obra de Carolina Maria de Jesus representa a preservação da identidade e da memória da população afro-brasileira. Ela utiliza a memória, um elo entre o passado e o presente, na reconstrução identitária de sujeitos que não tiveram sua representatividade assegurada pela história oficial e historiografia literária. Nesses termos, a postura da estudiosa é de reivindicar uma revisão histórica nacional, a fim de instituir um espaço de reconhecimento de uma cultura constituída à margem, tanto social, quanto cultural e, conseqüentemente, histórica. De acordo com os estudos de Oliveira (2015), o texto<sup>14</sup> caroliniano confere à uma classe marginalizada a legitimação de sua voz social, antes oprimida por um sistema hegemônico.

Conforme Oliveira (2015), a obra de Carolina é de extrema importância para a representatividade desses sujeitos, antes silenciados, uma vez que ela abre uma fissura no sistema, conseguindo uma expressão que ocorre a partir de um espaço, físico e metafórico, contra-hegemônico: apenas alguém inserida naquele contexto poderia manifestar-se com tamanha propriedade, desconstruindo, assim, a significação das narrativas hegemônicas, que tinham o negro somente como referente. Carolina Maria de Jesus reescreve, desse modo, uma história, a partir de suas narrativas, até então não divulgada oficialmente. O texto caroliniano recupera e perpetua, pela memória, a configuração da identidade de sujeitos apartados da história e da historiografia literária oficial brasileira. O negro, nesses termos, deixa de ser objeto, para ser sujeito da literatura e da própria história.

A busca pela afirmação identitária negra é uma das temáticas desenvolvidas por Roberta Flores Pedroso<sup>15</sup>. Para tanto, propõe a inserção de escritores(as) negros(as), no circuito acadêmico, também para que haja um

---

<sup>13</sup> Margarete Aparecida de Oliveira defendeu, em 2015, a dissertação *Narrativas de favela e identidades negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo*, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFMG. Informações coletadas da Plataforma Lattes, em 28/07/18, às 9h.

<sup>14</sup> Oliveira (2015) tece sua análise, cujo tema é a questão da identidade e da memória, a partir do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960).

<sup>15</sup> Roberta Flores Pedroso defendeu, em 2016, a dissertação *O quarto de despejo da literatura brasileira*, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dados coletados da Plataforma Lattes em 28/07/18, às 10h45min.

maior reconhecimento, em termos de identificação, por parte dos leitores, sobretudo, os de etnia negra. De acordo com Pedroso (2016), essa seria uma das possibilidades de conhecimento da formação das identidades étnica e cultural do Brasil. Ela afirma que as narrativas de mulheres negras, referindo-se sobre a relevância da obra<sup>16</sup> de Carolina Maria de Jesus, têm um papel fundamental no processo de legitimação da identidade afro-brasileira, em virtude de se contraporem a um discurso de natureza hegemônica. Para Pedroso (2016), a identidade é constituída a partir da subjetividade empírica de sujeitos negros, que, no momento de sua escrita, ativam mecanismos de representação, até então mantidos numa condição de anonimato.

Um dos eixos temáticos desenvolvidos por Luciane Pereira da Silva Navarro<sup>17</sup> é a linguagem identitária marginal, gerada em suas especificidades subjetivas, como índice de representação da cultura popular, tomando, também, por referência, a obra<sup>18</sup> de Carolina Maria de Jesus. Para a estudiosa, o lugar enunciativo do subalterno, em sua forma identitária, na maioria das vezes só tem seu espaço legitimado a partir do agenciamento do outro. Navarro (2014) discorre sobre as relações de poder, que acabam por ocultar uma identidade intencionalmente fragilizada pelo sistema hegemônico. A consolidação identitária está associada às questões de ordem ideológica. Navarro (2014) evidencia a relevância da linguagem empregada por Carolina, em seus textos narrativos, na medida em que a escritora é um marco fundador da escrita identitária, representativa da camada subalterna.

Para essa pesquisadora, a escritura é tida como instrumento capaz de captar a formação identitária, pois a linguagem carrega a condição social do sujeito que a toma. Como se o homem depositasse sua identidade na linguagem por ele proferida. Nessas condições, a obra caroliniana vai ao encontro com o que Navarro (2014) desenvolve em seu estudo, uma vez que as pistas fornecidas em suas narrativas revelam o lugar social de sua enunciativa. Há, nesse

---

<sup>16</sup> Pedroso (2016) toma como *corpus* analítico o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960).

<sup>17</sup> Luciane Pereira da Silva Navarro defendeu, em 2014, a dissertação *Eu marginal: (des)encontros narrativos em primeira pessoa*, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Informações obtidas pela Plataforma Lattes, em 28/07/18, às 11h40min.

<sup>18</sup> Para realizar a análise identitária instituída pela linguagem, Navarro (2014) se vale da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960).



sentido, pistas da identidade do “eu” que enuncia, e que, dessa forma, marcam o sujeito pelo uso que ele faz da linguagem. A condição periférica, expressa por uma identidade que lhe é própria, deixa-se entrever pelos traços linguísticos construídos nos textos de Carolina. Conforme suas palavras: “Veicular uma linguagem identitária seria possível somente quando o subalterno toma frente à escrita, como na obra de Carolina Maria de Jesus [...]” (NAVARRO, 2014, p.166).

Navarro propõe-se a discutir sobre a condição de linguagem identitária, que carrega em sua essência não apenas padrões identitários dos sujeitos que a operam, como também uma verdade marginal, para tecer sua análise, a qual se amplia para outros segmentos textuais, como revistas e *blogs* publicados na contemporaneidade. Trata a linguagem de Carolina Maria de Jesus como um marco da escrita identitária de mulheres negras, ou seja, como matriz referencial para outras escritoras que se valeram da experiência estética da escritora para a produção de seus textos. Para a pesquisadora, à Carolina é imputado esse feito inédito em virtude de uma linguagem que lhe é própria, porque a escritora cria uma identidade narrativa autoral, também por conter traços que rompem com o modelo normativo de linguagem.

De acordo também com Navarro (2014), Carolina insere-se em sua própria escritura. Instaura a sua identidade nela e estabelece um legado de escrita que valida um novo modelo de produção literária, propondo um outro paradigma de representação dos sujeitos que antes não tinham acesso a um lugar de fala legitimado. Carolina institui, assim, uma democratização de vozes até então inaudíveis, de sujeitos que sempre estiveram à margem de um sistema cultural que os excluía, em virtude de seus traços identitários de linguagem. Nas palavras de Navarro, sobre a relevância da obra de Carolina, no tocante ao advento de uma identidade narrativa adversa ao *locus* hegemônico: “[...] livro-caso de Carolina Maria de Jesus, que é, no Brasil, e talvez no mundo, o alvorecer de uma escrita não canônica” (NAVARRO, 2014, p.48).

Raffaella Andréa Fernandez<sup>19</sup> propõe-se a discutir, dentre outras abordagens por ela desenvolvidas, a questão da identidade narrativa de Carolina

---

<sup>19</sup> Raffaella Andréa Fernandez defendeu, em 2015, a tese *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, pela Universidade Estadual de Campinas. Dados coletados da Plataforma Lattes, em 28/07/18, às 17h20min.

Maria de Jesus<sup>20</sup>. Segundo seus estudos, a escritura caroliniana tem traços muito peculiares da própria escritora, como o hibridismo de gênero textual, e a reconstituição da sua memória e composição de seu cotidiano, por exemplo. Esses, e outros elementos que vão sendo apontados por Fernandez (2015), compõem a identidade narrativa de Carolina, cuja língua literária é própria, por carregar a realidade da favela em sua escritura. Nesses termos, há um desdobramento da identidade narrativa, a qual pode também ser compreendida, por correlação, a uma identitária de pendor coletivo, numa dimensão mais ampla, que é a própria literatura marginal periférica.

Sobre questões de identidade, Fernandez (2015) discute a refração identitária de Carolina, no momento em que ela assume uma dinâmica de aceitação e negação de si mesma. Há o desdobramento de vozes da própria escritora, inserido em sua poética, num processo permanente de construção e desconstrução de sua subjetividade. Fernandes (2015) trabalha com a ideia de que esses “eus” refratados se estendem numa dimensão coletiva, que se manifesta em sua escrita. A produção literária de Carolina não denota apenas a refração da sua identidade, mas também a sua manifestação em um processo de alteridade com o outro, tecendo uma espécie de trama identitária.

A escrita autobiográfica feminina é um dos instrumentos para a reconstituição das identidades, as quais foram massacradas, pela condição vivida por mulheres negras, de acordo com o estudo de Marcela Ernesto dos Santos (2014)<sup>21</sup>. Ela se propõe a discutir a multiplicidade de identidades, postas nos papéis sociais que as personagens desempenham nas narrativas<sup>22</sup>. A partir desse ponto de vista, a identidade, maculada por circunstâncias de opressão, é o elemento que alimenta a composição literária de Carolina Maria de Jesus, em

---

<sup>20</sup> A estudiosa se propõe a trabalhar com textos inéditos da autora, como os romances *Dr. Silvio*, *A Felizarda*, *Rita*, *Diários de Marta ou a Mulher diabólica*. Outras narrativas esparsas, do espólio literário de Carolina Maria de Jesus, também são analisadas por Fernandez (2015).

<sup>21</sup> Marcela Ernesto dos Santos defendeu, em 2014, a tese *Resistindo à tempestada: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou*, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita. Dados coletados da Plataforma Lattes, em 15/08/18, às 17h30min.

<sup>22</sup> A pesquisadora toma como corpus as obras das autoras Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* (1960) e *Diário de Bitita* (1986), e Maya Angelou, *Gather together in my name* (1974).

razão da tripla opressão experienciada por ela: sua condição de gênero, de raça e de classe.

Como trata de identidades múltiplas, (re)constituídas permanentemente no seio social, num dado momento histórico, de acordo com os postulados de Hall, as identidades dos sujeitos de origem africana, devido à interseccionalidade, foram totalmente dilaceradas. Por meio da escrita, essas identidades estilhaçadas pelas forças opressoras podem ser reconstituídas. Além disso, outro movimento, simultâneo, ocorre: é denunciada, ou reforçada, a condição à qual foram subjugadas, no momento em que são tecidas as escritas autobiográficas. As mulheres negras encontram, por meio da literatura, um espaço para manifestar e recompor sua subjetividade. Ademais, utilizam-na como forma de emancipação, pois se colocam numa posição contrária a que suas próprias condições de sujeitos no mundo as impuseram.

A (re)construção da identidade adquire forma pela força narrativa empreendida pelas escritoras de origem africana, em virtude de sua consciência sobre sua negritude. À medida em que elas vão tecendo seus relatos de cunho memorialístico, vinculam a eles fatos vividos, apresentando, ao leitor, suas próprias versões históricas. Em outras palavras, a escrita negra de autoria feminina ganha contornos de resistência pela dupla função exercida: por reconstituir a identidade de mulheres oprimidas e por revelar uma história que aconteceu à margem dos registros oficiais.

Santos (2014) destaca a forma como a identidade de Carolina é representada por ela em suas narrativas: pelo viés da desigualdade social. A escritora reconhece que, perante uma sociedade que mantém vivos os padrões eurocêntricos, ela se autodenomina como “rebotalho”, digno de estar no quarto de despejo. Questiona-se, portanto, sobre o valor social de uma mulher negra e pobre, que foi estigmatizada na/pela sociedade, devido ao fato de ser descendente da escravidão africana.

Santos (2014) não se restringe a uma identidade coletiva, quando analisa a obra caroliniana. Ela toca, sobretudo, em questões identitárias femininas, também porque reconhece a atitude vanguardista da autora, enquanto sujeito feminino inserido num contexto falocêntrico, singular para uma mulher que se

encontrava em sua condição. Além disso, tece outros argumentos que vão ao encontro desse posicionamento, salientando a consolidação da identidade feminina, no momento que afirma que a escritora é regida pelo signo da maternidade: “[...] os filhos são o sustentáculo da identidade de Carolina que é a responsável por prover a alimentação diária e a formação do caráter dos filhos, assim como sua mãe fez com ela” (SANTOS, 2014, p.94).

Carolina Maria de Jesus articula, simultaneamente, identidades subjetiva e coletiva em sua escritura, uma vez que, no momento em que aciona elementos concernentes à sua vida privada, ela o expande para a realidade de outros sujeitos, os quais partilham de sua mesma condição. Para isso, vale-se de aportes que sustentam a trama identitária de sujeitos, cuja cultura/escritura era(m), até então, ilegítima(s): a escritora traz à baila eixos que sutilmente se tangenciam e se amalgamam entre si, como a memória, o espaço, a linguagem para a composição do quadro (auto)representacional daqueles que antes eram relegados ao anonimato. Forma-se, portanto, um mosaico de componentes que estão em permanente estado de interação, ou seja, indissociáveis, que constituem a identidade, seja ela individual e/ou representativa de uma coletividade.

## 2.2 RESGATANDO MEMÓRIAS OBLITERADAS

*Entre o esquecimento e a memória reside a  
invenção.  
Conceição Evaristo*

*A literatura negra é um lugar da memória.  
Conceição Evaristo*

A memória é um dos elementos que se funde às questões identitárias. Por ela, Carolina Maria de Jesus resgata as vozes de sujeitos de descendência africana, silenciadas pelo sistema patriarcal e classista. Mostra o outro lado da história, no momento em que recupera informações que se mantiveram confinadas em suas reminiscências. Nesse exercício memorialístico, via literatura, ocorre uma espécie de movimento de resistência: pela memória, são

mantidas vivas as tradições culturais de uma etnia relegada ao ostracismo, bem como os fatos oficialmente divulgados são refutados. Pelo fio da memória, posta em narrativas de uma mulher negra, a poética caroliniana promove um reposicionamento histórico, também por deslocar o protagonismo convencional.

Em sua dissertação de mestrado, Amanda Crispim Ferreira (2013) pondera sobre a memória coletiva afro-brasileira, manifestada pela escritura de mulheres negras. A partir de narrativas memorialísticas individuais, construídas pela escrevivência<sup>23</sup> desses sujeitos, reconstituem-se a memória histórica, social e cultural, que recupera as identidades solapadas por um sistema hegemônico, o qual excluiu, propositadamente, os sujeitos afro-brasileiros das Histórias oficiais. Temos, assim, por meio do resgate que ocorre através da memória, a possibilidade de uma retomada das referências da ancestralidade negra no Brasil. Ferreira propõe, por intermédio da literatura afrofeminina, recompor a memória, e, portanto, a identidade, estilhaçada pelo processo diaspórico forçado, ocorrido durante o período da escravidão.

Ferreira (2013) toca em elementos que são basilares para a permanência da cultura de um povo, como, por exemplo, a questão da linguagem, essencialmente constituída através da tradição oral, essencial para a cultura africana. Traz para discussão a importância do papel dos *griots* para a cultura afro-brasileira, na medida em que eles desempenharam a função de guardiões e transmissores da memória de um povo, remetendo-o à África, ao mesmo tempo em que estabelece vínculos com a atual pátria. Nesses termos, a memória funcionaria como uma espécie de instrumento sorrateiro de resistência, empregado pelos afro-brasileiros, com o objetivo de manter vivos os traços identitários daquela etnia. A literatura afrofeminina entraria como recurso escrito, a fim de corporificar aquilo que é da tradição oral. Nas palavras da pesquisadora, “[...] a Literatura vem a ser um poderoso instrumento de resistência, pois é pela palavra que o negro emancipa-se e reassume o controle de sua vida [...], passou de objeto a sujeito de sua escrita” (FERREIRA, 2013, p.32).

---

<sup>23</sup> Conceito cunhado por Conceição Evaristo. Tal definição traz, essencialmente, a escrita literária comprometida, ou articulada, com a história de vida de quem a escreve.

Para Ferreira (2013), a literatura afrofeminina é o “lugar da memória”<sup>24</sup>, uma vez que realiza a função de perpetuar o que a classe dominante pretendia apagar. Nesse sentido, pela análise da obra de Carolina de Jesus, a própria escritora também exerce a função de *griot* para sua ancestralidade, por promover laços culturais entre o passado vivido, a contemporaneidade da escritora e as representações literárias de mulheres afrodescendentes na nossa contemporaneidade, porque, em seus textos, é instaurada a sua *escrevivência*, a qual possibilita tais relações, que são conduzidas pelo fio da memória. Ela garante, assim, uma espécie de resistência, via escritura, uma vez que o ato de narrar suas histórias burla um sistema de dominação, por romper com um paradigma hegemônico e por perpetuar a memória afro-brasileira.

Através de suas memórias, Carolina insere-se no mundo e denuncia as condições degradantes pelas quais ela e os demais convivas, sujeitos à margem social, enfrentavam. Ao mesmo tempo em que coloca em xeque a credibilidade da história oficial, instaura-se enquanto indivíduo partícipe e enunciador das circunstâncias subumanas à qual estava exposta, além de representar a classe na qual estava inserida. A memória é usada como artifício para a reescritura de uma história que aconteceu paralelamente à história oficial, no momento em que a escritora atualiza o papel do *griot*, articulando-a em suas narrativas.

Amanda Crispim Ferreira (2013) faz referências aos gêneros memorialísticos, como autobiografia e autoficção, uma vez que a obra de Carolina Maria de Jesus está situada nesse tipo de gênero textual. Ancorando-se, a fim de construir seu argumento, em Conceição Evaristo, aplica o conceito de *escrevivência*<sup>25</sup>, cunhado pela professora mineira, que também está associado ao acúmulo das experiências vividas, à obra caroliniana: a memória é falha; as lacunas da lembrança são preenchidas por elementos ficcionais no momento da escrita; logo, os textos narrativos, cuja natureza é memorialística, trazem em seu bojo memórias ficcionalizadas.

---

<sup>24</sup> A expressão “lugar da memória” foi desenvolvida por Pierre Nora, historiador francês, na década de 1970, a fim de tratar sobre os lugares que contêm uma identidade memorialística, como museus, arquivos, personagens e autobiografias, por exemplo.

<sup>25</sup> Embora trate a *escrevivência* como sendo um elemento constituinte dos gêneros memorialísticos, Ferreira (2013) aponta que nela não há o pacto realizado entre leitor e autor, diferentemente do que ocorre em autobiografia, considerando-se o que propõe Lejeune (2008), em relação ao pacto autobiográfico.

A *escrevivência* não resgata apenas uma memória individual, porque, no momento em que são acionados mecanismos da lembrança, as experiências de outros sujeitos são trazidas à baila, por eles estarem situados num determinado momento histórico. Na tessitura do texto caroliniano, não apenas é trazida a experiência pessoal de Carolina, como também as vivências dos indivíduos que orbitavam seu entorno social. Tal processo efetiva-se via memória/escritura. A poética caroliniana representa, portanto, uma condição, seja de ordem étnica, classista ou sexista, situada num contexto de uma determinada época. Pela *escrevivência* de Carolina Maria de Jesus é retomada a memória histórica, social e cultural afro-brasileira, a qual reivindica uma revisão da história oficial, e busca uma afirmação da identidade desses sujeitos constituídos à margem.

Pela *escrevivência* de escritoras negras, como Carolina Maria de Jesus, por reconstituir uma determinada circunstância vivida, ocorre, conforme aponta Ferreira (2013), um ato de resistência, um potente recurso que, pelo viés da memória, recupera e transmite informações identitárias sonegadas pelos registros oficiais:

[...] a Literatura afro-brasileira é um lugar de memória, pois, dentre várias características, contraria a História oficial, pois tem como um de seus objetivos e missão o mergulho nas reminiscências negras, a fim de revelar e reviver o que a História oficial tratou de ocultar. (FERREIRA, 2013, p.70)

A memória histórica do período da escravidão é mantida viva por intermédio de escritoras negras, as quais exercem o papel de *griots*, na medida em que essas mulheres se tornam responsáveis em pôr, no papel, suas experiências vividas. Pela *escrevivência*, que coloca a mulher negra como sujeito enunciativo de seu discurso, são garantidas a manutenção e a transmissão da ancestralidade de um povo relegado à condição de objeto.

A tendência memorialística na obra de Carolina Maria de Jesus também é a tônica da dissertação de Luciane dos Santos Silva<sup>26</sup> (2016). Analisando a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), a estudiosa evidencia a

---

<sup>26</sup> Luciane dos Santos Silva defendeu, em 2016, a dissertação *A memória como estratégia de criação de novas subjetividades, nas narrativas: Quarto de despejo: diário de uma favelada de Carolina Maria de Jesus e A louca de Serrano de Bernardina Salústio*, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dados coletados da Plataforma Lattes, em 08/08/18, às 19h50min.

voz feminina, obliterada por um sistema social patriarcalista. A escrita feminina seria uma espécie de ferramenta, cuja finalidade é a revisão da “memória” propagada pelo registro oficial. Por essa perspectiva, a mulher passaria de objeto<sup>27</sup> a sujeito de sua história, invertendo uma ordem social subjugada por valores patriarcais. Esse processo de inversão ocorre em virtude da criação de outras subjetividades, as quais são gestadas a partir de novas possibilidades de atividades femininas, vivenciadas no seio social, fruto de suas próprias escolhas, ou seja, atividades que não estão restritas ao campo doméstico ou convencionalmente femininas, como por exemplo o ato de escritura de um livro.

Quando Carolina empunha a palavra para registrar sua narrativa, como sujeito enunciador de seu próprio discurso, aciona referenciais históricos particulares, retomados pela memória, legitimando sua voz enquanto indivíduo crítico. Recompõe, assim, pelo fio da memória, uma historicidade empírica, criada a partir de sua própria subjetividade, conforme demonstra Santos (2016). A escrita de Carolina burlou os registros históricos oficiais, no momento em que criou uma personagem que ultrapassou um espaço predeterminado pelo sistema patriarcal. Não apenas a escritora subverteu um modelo cristalizado, como também, pelo registro de seu cotidiano, desconstruiu uma memória consolidada unilateralmente pela história oficial.

Margarete Aparecida de Oliveira (2015), além de versar sobre questões de identidade, também disserta sobre o caráter memorialístico da escrita caroliniana. Sobre esse tema, propõe que, pela reconstrução da memória coletiva, em um determinado contexto que considere fatores espaciais e temporais, seja resgatada a identidade cultural afro-brasileira. A reconstituição histórica dos sujeitos de origem afrodescendentes está associada ao fato de que as informações sobre suas questões identitárias, não estão disponíveis nos registros oficialmente reconhecidos, pois se firmaram à margem da história divulgada.

---

<sup>27</sup> Como objeto, Silva (2016) refere-se à personagens femininas, cuja construção é estereotipada pelo discurso de outrem.



Ao trabalhar como conceito de “memória subterrânea”<sup>28</sup>, Oliveira (2015) pretende observar em que medida o sistema histórico obliterou uma parcela da população que ocupa o lugar contra-hegemônico social e cultural. Ela demonstra o processo que Carolina executa, em sua narrativa, de retomada do passado histórico, tanto pessoal, quanto familiar. Além de olhar para esse passado, marcado pela escravidão, a escritora denuncia como ele reverbera na estrutura social do período em que viveu, evidenciando as mazelas sociais, fruto daquelas circunstâncias. Oliveira (2015) afirma que aquilo que é narrado por Carolina vai no contrafluxo da história oficial, a qual oferece um olhar romantizado, ou omissivo, sobre a mesma situação descrita genuinamente pela autora.

No momento em que são recuperadas, pela memória, as histórias, relegadas ao silenciamento, atualizando-as no presente, o discurso dominante é questionado em sua autenticidade, uma vez que outros modelos literários e históricos são revelados. Carolina “ [...] reescreve a história de maneira específica, que somente alguém que lá vivia poderia ter retratado” (SILVA, 2016, p.60). Quando o sujeito negro toma frente de seu discurso, outras perspectivas, antes extintas, podem ser divulgadas.

Embora o estudo da memória, individual e/ou coletiva, não seja o fulcro investigativo de Ivana Bocate Frasson (2016), ela correlaciona-a às questões autobiográficas vinculadas ao espaço, elementos esses que reconstituem, conforme a estudiosa, a identidade dos sujeitos afrodescendentes. Nesse sentido, Frasson (2016) discorre sobre como a memória, atrelada ao espaço, recupera um contexto histórico no livro *Diário de Bitita* (1986), em que são articuladas três instâncias narratológicas: autora, narradora e personagem. Segundo a estudiosa, quando são lembradas as façanhas de Bitita, há uma reconstrução identitária não apenas da personagem, como também da autora e da narradora.

---

<sup>28</sup> Concepção desenvolvida por Michel Pollak (1989), que trabalha com a questão da preservação da memória de grupos marginalizados. O intelectual faz um contraponto entre memória oficial em correlação à memória marginalizada, ou seja, “subterrânea”.

Conforme a pesquisa de Frasson (2016), o livro supracitado apresenta características textuais que o aproximam à autobiografia<sup>29</sup>, por conter aspectos da vida real, apesar de apresentar elementos ficcionais, porque a memória é lacunar, e Carolina retoma uma personagem diluída, de certa forma, no tempo. Pelo recurso promovido em virtude da insuficiência da exatidão da memória, há um processo de ficcionalização, o qual acaba por entremear essas três entidades narratológicas. Durante esse processo de rememoração, Carolina retoma não apenas a sua própria história, como a história coletiva do grupo social do período do pós-abolição.

Embora o aspecto memorialístico não seja o cerne da dissertação de Lara Gabriella Alves dos Santos (2015), ainda assim a estudiosa reserva um subcapítulo de sua pesquisa para abordar essa temática. Ela afirma que é na memória que são expressas as identidades, sejam elas do indivíduo ou coletiva.

A memória, de acordo com seus estudos, é formada por dois eixos, o histórico e o linguístico, cuja dimensão transcende os aspectos individuais, ampliando-se para um plano coletivo, reconstruindo o passado. Na obra de Carolina Maria de Jesus, há um resgate memorialístico, o qual, de certa forma, acaba por adquirir valor documental, em virtude de denunciar também a história da própria autora, assim como a dos demais sujeitos daquele espaço. Santos (2015) afirma que, pelo fato de a memória estar associada a fatores históricos, no momento em que os incidentes memorialísticos são retomados, são articulados contornos políticos, porque mostram a realidade experienciada num dado período, reiterando o fato de se tratar, também, o caráter testemunhal do texto caroliniano.

O produto da análise de Santos (2015) recai, portanto, na questão da memória, que resgata o passado, com vistas a uma reformulação que sirva ao futuro, num processo *continuum* e dialógico entre história e memória. Nas palavras de estudiosa, no momento em que a escritora tece uma narrativa que mescla fatos reais a fatos imaginários: “Muito mais que construir o passado, Carolina deixa-o emergir, tornando-se o esteio de lutas políticas referendadas

---

<sup>29</sup> Frasson (2016) sugere que a opção pelo título do referido livro foi muito mais uma estratégia de mercado, em virtude de a produção literária não conter traços do gênero textual diário, e sim características pertencentes ao gênero autobiográfico.

por memórias que, reatualizadas, pautam suas defesas de identidade e cidadania” (SANTOS, 2015, p.39). Pelo resgate histórico, via entrecruzamento das memórias individual e coletiva, o texto caroliniano assume *nuances* políticas, uma vez que visa a uma presentificação do passado, para transformação, em termos sociais, do futuro.

Para compor sua escrita autobiográfica, a fim de reconstituir a identidade, massacrada pelo processo escravagista, e recuperar a história, distinta da oficial, a escritura de mulheres negras passa pelo crivo da memória, como aponta Marcela Ernesto dos Santos (2014). Nessas circunstâncias, Carolina recupera episódios vividos, denunciando um cenário de desigualdade social e o preconceito sofrido por afrodescendentes, no período do pós-escravidão, como é evidenciado no livro *Diário de Bitita*.

Embora boa parte da narrativa seja epifânica, também em virtude do distanciamento temporal, ainda assim a arbitrariedade sobre as situações vividas pela protagonista é mantida, pela verossimilhança conferida pela narradora. O elo estabelecido entre o passado e o presente é um elemento que corrobora na formação da sua identidade, pois sua existência vai sendo traçada, à medida em que os fatos vão sendo narrados. Pelo fio da memória, é trazida à tona uma história outra, não oficializada pelos manuais historiográficos tradicionais. Outro sujeito reconta, pela sua perspectiva, as atrocidades sofridas pelos afro-brasileiros, durante a era pós-escravagista.

A memória é o elemento que impulsiona a escrita confessional caroliniana. Por ela, Carolina veicula sua verdade, recompondo a sua identidade, assim como expõe um momento histórico, como aponta Santos (2014):

[...] constatamos que a literatura de cunho confessional apresenta-se num território em que a mulher negra é capaz de tornar-se senhora de seu discurso, sublinhando sua individualidade e livrando-se de estereótipos depreciativos que o processo histórico forjou e que a literatura tratou de disseminar ao longo dos séculos. (SANTOS, 2014, p.113)

Portanto, a memória, originada da escrita confessional e ampliada para uma esfera coletiva, corrobora na (re)construção da identidade de sujeitos antes obliterados de um sistema, social e cultural. Também pelas reminiscências

ficcionalizadas de Carolina, é vislumbrada uma reformulação do paradigma representacional, histórico e literário, porque à mulher negra é concedida a oportunidade de expor a perspectiva que contrapõe os registros entendidos como verídicos. Sendo assim, a visão unilateral do estado das coisas não mais é aceita como exclusiva, pois outras vozes, antes ilegítimas, também têm a oportunidade de contar suas histórias.

## 2.3 RECONSTITUINDO ESPAÇOS PERCORRIDOS

*... Cheguei na favela: eu não acho geito de dizer  
cheguei em casa.*

*Carolina Maria de Jesus*

*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.*

*Carolina Maria de Jesus*

O espaço é um dos elementos que deu rumo às narrativas de Carolina Maria de Jesus, a ponto de ela o corporificar enquanto uma das personagens protagonistas de seu livro-mestre: a favela do Canindé. Não apenas em *Quarto de despejo* o lugar transitado pela autora exerce papel fundamental. As outras obras também trazem entranhadas a significação que esses espaços imprimiram à tessitura de sua poética, sejam eles do ponto de vista concreto/físico, ou simbólico.

Sobre o espaço, Ivana Bocate Frasson (2016) desenvolve seus estudos afirmando que a escritura de Carolina Maria de Jesus é marcada pelos lugares que ela percorreu. Considerando o fato da relevância do espaço na poética caroliniana, Frasson (2016) aponta que essa é uma categoria de análise fundamental para a compreensão da produção dessa autora, quanto outras instâncias narratológicas passíveis de serem analisadas, como tempo, foco narrativo e personagens. Pelas pistas espaciais constituídas na tessitura do texto, é possível avaliar as relações estabelecidas entre o sujeito Carolina e o território percorrido por ela.

De acordo com suas reflexões, os locais por onde a escritora perambulou oferecem elementos para sua escritura. Conforme a estudiosa, “Partimos da premissa de que as vivências de Carolina nos diferentes lugares que compuseram o cenário de sua vida foram responsáveis por sua produção literária” (FRASSON, 2016, p.13).

A força do elemento espacial, que se faz presente enquanto lugar e enquanto tema, é um dos fatores que a possibilita adentrar no seu universo literário. Para Frasson (2016), talvez o elemento motriz para a potência da produção literária dessa escritora tenha passado pelas vivências adquiridas no decorrer desses lugares percorridos, e pela impressão crítica impressa nos textos carolinianos. Carolina desenvolveu sua escrita sobretudo por estar inserida no ambiente da favela, desfazendo, inclusive, um paradigma romanceado/estereotipado, propagado por outros escritores sobre esse lugar.

Na favela, a escritora, ainda que no meio de tanta degradação encontrou inspiração literária, dando a ela recursos que corroboraram para uma escritura orgânica, justamente em razão de ela estar ali inserida:

Levantamos, assim, a hipótese de que o espaço foi um dos elementos que impulsionaram a transformação de Carolina em escritora, uma vez que sem este contexto e sem esta relação estreita com os espaços em que conviveu, em especial a favela, sua escrita tão profunda e abrangente provavelmente não teria sido possível. (FRASSON, 2016, p.83)

Carolina viveu em um permanente estado de não pertencimento<sup>30</sup> aos lugares percorridos, fator esse que também promoveu a fragmentação de sua identidade. O único espaço, ainda que metafórico, no qual ela se sentia acolhida era justamente a escrita, muito em razão de ali estar contida uma atividade catártica.

O espaço próprio criado por Carolina, no sentido simbólico, era alimentado pelo espaço físico dos ambientes nos quais ela estava inserida. A experiência com a escrita a fazia, portanto, transcender, via imaginação, os

---

<sup>30</sup> Baseada na expressão *Carolina-alienígena*, cunhada por Alessandra Matias Querido, no tocante às múltiplas identidades de Carolina, Frasson (2016) reutiliza o termo “alienígena” para se referir à inadequação da escritora, em virtude de ela não aceitar o papel que a sociedade lhe impôs.

lugares reais/concretos, libertando-a dos grilhões de sua condição social. Pela criação, Carolina experienciava momentos de fuga, de reclusão e de devaneio. Uma forma de sobrevivência para ela.

Sobre o sentimento de não-pertença, a estudiosa afirma que ele permeou tanto a poética, quanto o sujeito Carolina, seja em termos sociais, culturais ou geográficos. Nesse sentido, como enfoca a temática do espaço, Frasson (2016) amplia sua reflexão, na medida em que questiona o espaço destinado à autora na literatura brasileira, por sua condição de sujeito marginal: mulher, negra e pobre. Salienta que não apenas à escritora fora negado o lugar, em termos de reconhecimento literário, como também, por correlação de análise, a estudiosa aponta, a partir de elementos contidos na obra de Carolina, como ocorreu a negação do espaço social destinado aos negros no período pós-escravidão.

Frasson (2016) destaca, também, o deslocamento espacial de Carolina, seja no sentido factual ou no metafórico, o qual pode ser observado na composição do livro *Diário de Bitita* (1986). No seu estudo, tabula um total de 16 deslocamentos, distribuídos em 22 capítulos, que se iniciam em Sacramento (MG), e se encerram em São Paulo – a terra prometida, cidade “favo de mel”-, os quais mimetizam os lugares percorridos pela criança Bitita e pela adulta Carolina. Além de observar a elaboração dos capítulos do livro, no tocante ao processo de deslocamento da autora, a estudiosa ainda pontua como ela discorreu sobre a dicotomia espaço urbano e espaço rural em sua obra, evidenciando a busca de Carolina para se sentir pertencente a um lugar que a acolhesse enquanto ser no mundo.

No tocante à questão do espaço, Ana Carolina Teixeira da Costa<sup>31</sup> reserva um subcapítulo para dissertar sobre duas perspectivas de análise sobre esse assunto. Uma delas diz respeito à restrição que o espaço físico, o qual acabou por interferir no fazer poético de Carolina Maria de Jesus: é necessário possuir bens materiais<sup>32</sup>, primeiramente por razões de sobrevivência, também para garantir o mínimo de tranquilidade para que seus escritos sejam produzidos.

---

<sup>31</sup> *Do diário ao romance: representação literária em Quarto de despejo (1960) e Pedacos da fome (1963), de Carolina Maria de Jesus.*

<sup>32</sup> A pesquisadora se refere à falta de oportunidades de trabalho remunerado para a mulher que desejasse sobreviver de literatura.

Nessa medida, é preciso considerar que a escritora sequer possuía uma casa digna para morar. A segunda perspectiva trata do lugar ideológico, lugar simbólico, o qual está associado a um sistema patriarcal, que prevê a ausência das mulheres como partícipes ativas no meio cultural.

Embora o foco da pesquisa de Fernanda Rodrigues de Miranda (2013) esteja pautado em apontar em que medida o texto caroliniano é literário, em detrimento à leitura sociológica que se faz da obra, ela também toca na questão do espaço. O espaço periférico, pelo qual a escritora perambulava, é um dos elementos responsáveis para a provocação da experiência estética suscitada pela/na poética de Carolina: além de ela morar dentro do tema, reivindica o *ethos* de escritora.

Em razão de estar inserida num local periférico, representando a voz das minorias oprimidas por um discurso hegemônico, Carolina consegue denotar, de modo muito verossímil, a estrutura problemática do projeto desenvolvimentista/progressista daquela época. Dessa forma, são quebrados alguns paradigmas até então divulgados, porque ela narra a realidade da favela muito diferente daquela que propagava a imagem desse espaço enquanto “cartão postal”<sup>33</sup>.

Partindo, também, da perspectiva de lugar, Miranda (2013) propõe a discussão do espaço enunciativo destinado ao negro, sujeito oriundo do próprio quarto de despejo. Nesses termos, a obra caroliniana abre outras possibilidades enunciativas, representativas de uma classe minoritária, até então muda: é a democratização de um *locus* enunciativo, que possibilita que outras vozes possam se fazer ouvidas, conquistando o direito ao discurso.

No que diz respeito ao espaço físico, Costa (2013) discorre sobre o fato de que o profissional da escrita de autoria feminina encontra-se em um lugar desprivilegiado, se comparado ao profissional da escrita do gênero masculino. Diante dessas circunstâncias, haveria inequidade, em termos materiais, de

---

<sup>33</sup> Outra estudiosa que discute a problemática da favela sendo vista como “cartão postal” é Luciane dos Santos Silva (2016). Embora ela toque no tema, mencionando que a força testemunhal desfaz o olhar idealizado que se tem sobre aquele lugar, ela não o aprofunda.

gênero que, de certa forma, acabaria por comprometer a qualidade da produção literária desses sujeitos femininos.

Segundo os estudos de Costa (2013), as mulheres estão inseridas num sistema social castrador, o qual intenciona que elas transitem apenas por espaços privados, ou seja, aqueles constituídos por modelos de servilidade feminina, como por exemplo, o livre trânsito pelo lar. Nesses termos, há uma impossibilidade ideológica que as restringe, justamente porque as deseja manter cativas no sistema dicotômico, de pendor patriarcal, público (acesso restrito) e privado (acesso “vigiado”). Há uma dinâmica cerceadora, de ordem ideológica, que não permite livre acesso feminino aos espaços públicos, por entender que o exercício de certas atividades, de natureza cultural, por exemplo, pertence ao universo masculino.

Ainda sobre a reflexão de Costa (2013), Carolina Maria de Jesus sofre pelas duas situações apresentadas acima. Primeiramente, em virtude das dificuldades de sobrevivência: são poucos os recursos materiais da escritora, porque, à mulher não é permitido o desenvolvimento da escrita literária; logo, elas não poderiam viver de sua produção, reduzindo, assim, seu espaço literário. Em segundo lugar, o acesso literário é restrito a ela, porque o sistema, de natureza “viciosa”, recusa-lhe a possibilidade de transitar por espaços públicos, destinados apenas aos homens. Carolina é tolhida nesses dois aspectos. Entretanto, embora esteja imersa em circunstâncias adversas de produção literária, subverte o sistema, conquistando seus próprios espaços, na medida em que publica *Quarto de despejo*, transitando, assim, pelos lugares que lhe foram negados. Além desse feito, ela abre espaços de representatividade, para que outros sujeitos, constituídos à margem social, possam ter acesso ao campo cultural.

O espaço físico, e aqui estamos nos referindo à favela, em consonância com o espaço discursivo, é uma das vertentes da pesquisa de Margarete Aparecida de Oliveira (2015). Ela afirma que Carolina Maria de Jesus utilizou-se do lugar no qual estava inserida, um lugar periférico, para representar a cidade. Ela descreveu a favela, bem como retratou a memória desses locais periféricos, no momento em que traz o testemunho cotidiano dos excluídos para sua obra. Nesse movimento, referencia tanto o espaço, quanto o homem daquele lugar.



Nesses termos, a estudiosa fala em representação da geografia urbana, instaurada a partir do olhar de uma escritora, cujo lugar de fala se efetiva a partir da experiência testemunhal de Carolina, por ser um sujeito da favela, posto em narrativa. Por tratar da problemática social dos espaços urbanos periféricos e por falar daquele lugar enunciativo, a escrita caroliniana ganha caráter de resistência. Carolina desconstrói um espaço hegemônico, por promover uma ressignificação, tanto em termos de representação do espaço urbano, quanto em termos de literatura.

Os espaços percorridos por Carolina alimentaram e singularizaram sua escritura, servindo-lhe de força inspiradora insólita, para a tessitura de sua poética. Não apenas temos uma escritora que mimetizou habilmente, por falar de dentro do tema, lugares antes representados por outrem, como também uma literata arrojada, uma vez que ousou transpor espaços, concretos ou ideológicos, não permitidos a ela. Foi além, no momento que serviu como potente instrumento de propagação de outras vozes: abriu espaço para que mulheres, negros e outros sujeitos periféricos tivessem a oportunidade de entoar seus brados.

## 2.4 TECENDO UMA LINGUAGEM AUTORAL

*Os pássaros cantam na linguagem certa, na linguagem correta e sincera que a própria Mãe Natureza lhes deu; falar é bonito quando se fala certo. A linguagem só tem valor quando se trata de nomações estranhas.*

*Carolina Maria de Jesus*

A linguagem é um dos elementos instigantes na obra caroliniana. Por ela, Carolina é relegada pelo sistema literário, em razão dos equívocos linguísticos verificados em sua escritura. Entretanto, pela linguagem, à escritora é imputada a excepcionalidade de sua poética, pelo caráter raro, ousado, inovador, isto é, totalmente autoral, de seus textos.

Pela concretude da escritura de Carolina Maria de Jesus, Raffaella Andréa Fernandez (2015) verifica a identidade narrativa, a qual passa pelo aspecto da linguagem. Na tentativa de compreender o processo de criação da

escritora, discorre sobre os múltiplos discursos que compõem a obra caroliniana, que pode ser analisada a partir da poética dos resíduos, em virtude dessa bricolagem discursiva – fruto do hibridismo textual empregado por Carolina –, que compõem seu texto. Aponta os equívocos gramaticais da escritora, mas os compreende como oriundos de uma realidade que acaba por contribuir para a fundação de uma língua literária própria. Instaura-se, assim, a escrita marginal, cujo processo perpassa pela poética dos resíduos.

A memória é um dos elementos que se articulam com a linguagem. No processo de recuperação de dados memorialísticos, como produto, temos uma narrativa cuja linguagem é fraturada, em razão do movimento lacunar promovido durante a dinâmica de rememoração dos episódios. Fernandez (2015) compreende que isso também ocorre porque a escritora tenta dominar um código linguístico distinto ao seu, uma vez que sua tradição linguística é, primeiramente, fruto da oralidade. Nesse jogo discursivo posto em literatura, Carolina incorpora elementos da língua oral a vocábulos eruditos, reiterando a originalidade autoral, marca de sua identidade narrativa.

Além desses fatores, a fragmentação da linguagem também se efetiva em virtude de Carolina empregar uma linguagem cotidiana, cuja natureza é segmentada, formando uma espécie de “mosaico” discursivo. Tais elementos imprimem sua identidade, reiterando a questão da bricolagem narrativa, estabelecendo, assim, uma nova ordem linguística

Em relação à poética dos resíduos, a pesquisadora observa:

*Para seus textos-montagem ou textos-colagem ela utiliza cacos da linguagem cotidiana, da linguagem propaganda, de slogans, os ditos populares, chlichês, tradição passadista, criando uma nova linguagem em textos que se apoiam nos suportes que estão a disposição ao seu redor. (FERNANDEZ, 2015, p.45)*

Ainda que a poética caroliniana contenha traços específicos, e que escapam aos padrões tradicionais literários, seus textos não perdem o tom lírico, conforme menciona Fernandez (2015). A linguagem de Carolina transita por recursos literários que foram constituídos pela própria autora, a qual imprimiu, em seus escritos, marcas de seu lugar social, também evidenciado por suas infrações linguísticas. Pelo manuseio da linguagem, a seu modo, por ter

“recriado” a língua, manipulou sua criação literária, obtendo, como produto, uma poética de estilo singular:

[...] Carolina de Jesus foge aos padrões e incorre em ‘erros’ básicos por desconhecer as normas gramaticais, assim como ladeia a escrita poética, distanciando-se organicamente do uso normativo da língua para encontrar sua profundidade na recriação da palavra. [...] encontramos esses sinais que flutuam nos textos como segmentações insólitas e enigmáticas, e manifestam em sua obra uma escrita esgarçada, na qual o léxico popular reforça a imagem que emerge do estrato social desprivilegiado, enquanto léxico culto alude à memória discursiva de uma “identidade narrativa” que visa legitimar a voz literata constituída em contiguidade e assimetria (FERNANDEZ, 2015, p.65).

Carolina transcende, assim, o curso natural do “estado das coisas”, no tocante ao tradicionalismo linguístico, esperado em termos de literatura, sobretudo guardando a época em que ela produziu, uma vez que sua escritura subverte um padrão estético:

[...] A escritura de Carolina de Jesus pode ser compreendida como uma profanadora da linguagem, que se vale da sua língua materna rudimentar, mas incorporando nela, deliberadamente, elementos da literatura beletrista para, então, empreender a sua própria poética. Assim, ela mobiliza a “linguagem do povo que falava” através de sua língua literária particular, ou seja, decodifica a linguagem, de um modo quase orgânico, para re-decodificá-la mediante os abusos de sua criação audaciosa (FERNANDEZ, 2015, p.254).

Luciane Pereira da Silva Navarro (2014) desenvolve a perspectiva da linguagem identitária marginal<sup>34</sup>, em termos de identidade e subjetividade, sobretudo enquanto elemento constituinte da verdade. Assim, ela analisa as experiências legítimas de mulheres negras, oriundas das camadas populares, postas em textos autonarrativos. Para a estudiosa, a escritura revela a

---

<sup>34</sup> A proposta de Navarro (2014) é analisar a linguagem identitária em *Quarto de despejo*. A estudiosa toma os aspectos linguísticos do referido livro, e correlaciona-os à linguagem empreendida no *blog Saída de Emergência*, que traz a narrativa autobiográfica de Melita Luiza Santos. Os textos publicados nesse *blog* não contêm intervenções jornalísticas, mantendo, desse modo, a grafia original de sua escritora, a qual é oriunda das classes populares. A partir do *blog*, a estudiosa faz um contraponto com outro suporte textual, que é a revista *Sou Mais Eu* (publicada pela Editora Abril, é considerada um suporte textual popular, em virtude do perfil do público alvo que tenciona abranger, como também pelo conteúdo nela publicado). O periódico também traz o relato jornalístico sobre a vida de Melita Santos, entretanto, mediado por um jornalista. O objetivo é demonstrar em que medida os textos em estudo mantêm a linguagem identitária dos sujeitos periféricos, detentora da verdade marginal, ou seja, escrita sem a mediação de outrem.

identidade, a qual pode ser mensurada num além-conteúdo, pois as pistas fornecidas, via linguagem, exporiam o lugar social de seu enunciador.

Navarro (2014) verifica em que medida as vozes subalternas têm efetivamente seu espaço assegurado, sem que haja a manipulação de outrem em sua manifestação linguística. Avalia se o sujeito comum tem a oportunidade de tomar frente a seu discurso, apropriando-se dos elementos constituintes do “eu” enunciador, em termos de não apagamento de suas marcas enunciativas, como por exemplo, dos possíveis equívocos de linguagem, considerando-se à norma padrão gramatical. Nesses termos, ela concebe que a imposição linguística é um instrumento político, de pendor excludente, pois “[...] marginaliza, oprime, desautoriza os falantes de variedades desprestigiadas nos usos da escrita e da fala” (NAVARRO, 2014, p.41).

Sobre a linguagem impressa na obra de Carolina Maria de Jesus, Navarro (2014) afirma que essa escritora serviu de marco referencial de linguagem em funcionamento da verdade, pelo teor de seus relatos espontâneos, servindo como modelo de linguagem para suas sucessoras. Segundo seus estudos, Carolina, em seu livro-caso, nos anos 50-60 do século passado, realiza um feito inédito, por instaurar uma linguagem não canônica. Conquista, assim, um espaço para a escrita de autoria feminina marginal, abrindo a porta à subalternidade:

Em se tratando de voz marginal, no que ela tem mais autêntico e grave, a escritora brasileira Carolina é referência. Na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, a migrante infausta traz o cotidiano da favela e, mais que isso, estabelece uma denúncia carregada de inconformismo poético. (NAVARRO, 2014, p.48)

Há uma renovação, em termos de conceitos literários, em virtude de Carolina se apropriar do recurso de uma linguagem em funcionamento da verdade. Existem evidentes problemas linguísticos, se considerarmos o padrão normativo de linguagem. Entretanto, a escritura caroliniana, cuja construção é viva, por ser tecida de forma orgânica, pura, é carregada de verdade social, que também é exposta pelos equívocos gramaticais realizados pela escritora. É, portanto, a linguagem, reveladora de uma condição social.

No momento em que o sujeito feminino apropria-se de seu discurso, fazendo com que a verdade transpareça em forma de escritura, como foi o caso de Carolina Maria de Jesus, tendo a oportunidade de se enunciar em primeira pessoa, estabelece-se uma nova ordem: o empoderamento feminino. Nesse sentido, a obra caroliniana abre espaço para uma outra representatividade, de natureza feminino-popular.

Ainda sobre a questão da linguagem, aponta a tentativa de preciosismo de Carolina, possivelmente em virtude das relações estabelecidas entre sua escritura e as obras lidas por ela. Navarro também evidencia os recorrentes diálogos efetivados por Carolina, evocando a presença do leitor, recurso habitual em sua narrativa.

Para tratar da existência de um projeto literário<sup>35</sup> vislumbrado por Carolina Maria de Jesus, Aline Alves Arruda<sup>36</sup> também se propõe a versar sobre a linguagem empreendida por essa escritora no seu fazer poético. Ela afirma que Carolina, embora tenha empregado um vocabulário sofisticado, valeu-se, também, de uma linguagem oral, de cunho popular, por estar inserida num contexto de produção que transforma o cotidiano em literatura.

É analisado o aspecto performático da escrita caroliniana, uma vez que maneja, através da linguagem, temas controversos, como a violência e o racismo, por exemplo, demonstrando o caráter da escrita performática<sup>37</sup> da escritora. Carolina desloca um tema habitual, situado no cotidiano, para uma outra dimensão poética, solidificando sua escrita num universo inesperado, estando à margem daquilo compreendido como convencional, reiterando a atitude performática de sua escritura. A própria questão da linguagem fraturada é um dos elementos que atestam essa performatividade, de ordem cênica, pois

---

<sup>35</sup> Por ter escrito mais de cinco mil páginas, sem dominar os padrões normativos de linguagem, Arruda (2015) demonstra, em sua tese de doutoramento, a consciência de Carolina enquanto escritora que desejava ser. Nesses termos, a intenção artística da autora é um dos elementos apontados nos estudos dessa pesquisadora, no tocante ao projeto literário empreendido por Carolina Maria de Jesus. Para o desenvolvimento de sua pesquisa, ela toma como *corpus* a análise das manifestações literárias da escritora, em seus mais variados gêneros, como diários, autobiografias, poemas, canções, provérbios e romances, inclusive dos textos ainda não publicados, apresentando, também, a edição crítica do romance inédito *Dr. Silvío*.

<sup>36</sup> Aline Alves Arruda defendeu, em 2015, a tese *Carolina Maria de Jesus [manuscrito]: projeto literário e edição crítica de um romance inédito*, pela Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>37</sup> A pesquisadora vale-se desse conceito, trabalhado por Richard Schechner.

o leitor da obra caroliniana é levado a outra circunstância de literatura, a qual ele não está acostumado.

Além do aspecto performático, Arruda (2015) também observa a questão da escrita arqueológica<sup>38</sup>. Ela afirma que a narrativa cotidiana de Carolina restitui os resquícios da vida diária, num gesto que pode ser concebido como recolher resíduos, a partir da retomada de fragmentos de fatos ocorridos, procurando atribuir sentido àquilo que muitas vezes escapa do sentido racional.

A linguagem caroliniana é fraturada, pela tentativa de dominar um código culto, e esse um dos aspectos que torna a obra *Quarto de despejo* um objeto de interesse estético na contemporaneidade. Nesse sentido, Arruda (2015) aponta como os recursos sintáticos traduzem o estado linguístico da autora, correlacionando-o à condição humana caótica, em consonância com sua escrita performática:

A falta de pontuação, além de revelar o pouco domínio que ela tinha da língua, reflete a língua ansiosa, faminta e urgente, evidência da escrita performática, que tenta transpor para o papel a indignação. A aparente desorganização evidencia a força do pensamento da escritora em meio ao trabalho e à obrigação de levar alimentos para casa. [...] O caos e a mistura de palavras das palavras, frases e ideias aparentemente mudas mostram na verdade a potência implícita das palavras usadas [...] (ARRUDA, 2015, p.49).

Para analisar a identidade na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), Lara Gabriella Alves dos Santos (2015) reúne alguns elementos que permeiam essa obra, dentre eles, a linguagem. Carolina tinha uma atitude linguística totalmente ímpar, no tocante à sua produção literária, por promover uma estética da fragmentação, gestada a partir de sua experiência de vida, ou seja, de sua realidade. Ela elaborou seu texto com traços genuinamente próprios, em termos de linguagem, vinculando-o a uma certa ideologia, em virtude de se instaurar, enquanto sujeito subalternizado, em seu próprio discurso. A partir desse procedimento, há uma subversão da ordem linguística oficial, colocando em xeque a tradição da linguagem dos padrões literários, cuja natureza é hegemônica.

---

<sup>38</sup> Arruda (2015) ampara-se em Italo Calvino e Jacques Rancière, a fim de refletir sobre a expressão “arqueólogo”, no tocante à obra caroliniana.

O estudo de Santos (2015) aponta para a produção cultural a partir de sujeitos constituídos à margem, instituindo, desse modo, uma outra expressão, de natureza contracultural, em oposição àquela chamada de cultura erudita. Por essa perspectiva, muito mais alternativa, surge a poética de Carolina, cuja linguagem é manifestada de maneira fraturada, também em virtude de a escritora tentar dominar um código linguístico distinto ao seu. Pela subjetivação, Carolina toma sua escritura como fonte de ascensão social, na tentativa de estabelecer, via linguagem, um elemento capaz de unir duas dimensões opostas: seu mundo e o mundo letrado.

Outro ponto discutido por Santos (2015), no tocante à linguagem, diz respeito ao modo como Carolina compôs seu texto literário: sua narrativa é impregnada de elementos que se sobrepõem, como metáforas, interdiscursos, verbetes, por exemplo, reiterando a questão da originalidade de sua poética, em razão dessa linguagem esfacelada, e multifacetada, permear sua produção literária.

No momento em que a escritora tenta se apropriar do código linguístico normativo, que ainda não se encontrava totalmente sob seu domínio, comete alguns equívocos de linguagem. Essas incorreções linguísticas são fruto da realidade da autora, que estava imersa num contexto de carência material e de opressão. O fato de Carolina se valer de um código linguístico contrário ao seu é entendido, por Santos (2015), como um gesto emancipatório, o qual a possibilita galgar outros espaços que a ela foram negados.

Como examina essencialmente com a questão do espaço, analisando a construção estética de Carolina fundamentalmente a partir desse elemento, Ivana Bocate Frasson (2016) toca na temática da linguagem, observando-a a partir dos deslocamentos espaciais da autora. De acordo com seus estudos, a linguagem caroliniana é segmentada em razão dos constantes processos migratórios, porque, durante esses deslocamentos, outras identidades são instituídas, reverberando, assim, em uma linguagem também fragmentada. A linguagem fraturada de Carolina funciona como símbolo de não pertencimento, própria da oscilação das diferentes identidades, manifestadas, também, em razão de seus percursos migratórios.

A memória é atravessada pela linguagem, no momento em que há o resgate memorialístico a partir de narrativas pertencentes ao universo da oralidade, e que são tradição dos povos de origem africana. É a partir dessa perspectiva que Amanda Crispim Ferreira (2013) trata a linguagem de Carolina Maria de Jesus. Nesse sentido, ela discorre sobre a importância da preservação e da perpetuação da memória, possíveis porque os *griots* assumiam o papel de guardiões da memória africana, uma potente estratégia de resistência utilizada contra o esquecimento da cultura negra. Carolina, por manter vivos os traços da tradição oral, também exerceu a função de *griot* para a cultura afrodescendente, por difundir a referência da ancestralidade negra no Brasil.

Luciane dos Santos Silva (2016), cuja dissertação é voltada para a temática da memória, também se apropria da perspectiva da linguagem, analisando-a a partir de fatores sociais que marcaram o período no qual Carolina escreveu. Para ela, a linguagem caroliniana é fraturada, porque reflete uma realidade social bipartida: a sala de visitas e o quarto de despejo. Como considera a linguagem caroliniana “quebrada” por conta da ordem social vigente, afirma que a escritora desafiou a estabilidade do cânone, subvertendo um sistema hegemônico, porque empregou, em sua obra, uma linguagem oposta àquela normativa.

O foco de análise de Emanuel Régis Gomes Gonçalves<sup>39</sup> recai sobre aspectos da literatura vista de baixo, a partir do livro *Quarto de despejo*. A linguagem escrita empreendida nessa obra mimetiza a linguagem falada no cotidiano. Apresenta, fundamentalmente, características da oralidade, indo contra os preceitos do código linguístico normativo, por ser proveniente das classes subalternas.

A partir da análise desse livro, são mostradas as incongruências entre o universo letrado e o universo subalterno. Carolina perambulou por esses dois mundos, apropriando-se ora da linguagem erudita, ora da linguagem coloquial. O resultado de sua experiência linguística é a fratura da linguagem, em virtude

---

<sup>39</sup> Emanuel Régis Gomes Gonçalves defendeu, em 2014, a dissertação *A literatura vista de baixo: o livro Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*, pela Universidade Federal do Ceará.



do processo dicotômico que permeia sua produção literária. O produto linguístico obtido advém do atrito entre esses dois modelos de linguagem, o qual suscita um estranhamento por parte dos leitores. Seria essa uma das razões que atribuiria à estética caroliniana, no tocante à repercussão da obra fora do país, uma valoração do exótico brasileiro.

Na perspectiva de análise de Gonçalves (2014), a escritora articula elementos que transitam pelos domínios extraliterário e intraliterário, no momento em que transforma sua experiência real em experiência linguística, posta em diário. São tratados dois fatores, os quais passam tanto pela ordem concreta, quanto pela ordem discursiva. Nesses termos, instaura-se a autenticidade do que está sendo dito, e a realidade de quem fala.

Cassiano Motta Fernandes (2014)<sup>40</sup>, cujo eixo fundamental de sua dissertação é a problemática da representatividade de escritoras proletárias, como Carolina Maria de Jesus, afirma que é justamente ela, a autenticidade, em termos de linguagem, por conta dos desvios da norma padrão, que é conferido o reconhecimento da obra *Quarto de despejo*:

Ovacionada por autores do calibre de Manuel Bandeira e Rachel de Queiroz, o interesse por Carolina residia exatamente naquilo que ela menos conhecia: a linguagem. E foi a linguagem *rés-do-chão*, cheia de incorreções gramaticais, que garantiu a autenticidade da obra e o reconhecimento, mesmo que passageiro, da escritora proletária. (FERNANDES, 2014, p.12)

Para Fernandes (2014), a linguagem empregada por Carolina é representativa de uma classe proletária, cuja identidade possui contornos próprios daquela classe social. No momento em que essa linguagem é desqualificada por um discurso dominante, o qual privilegia o valor estético em detrimento do valor ideológico da obra, há um alijamento das vozes representativas da classe dos proletários, e, por conseguinte, das mulheres e dos negros, por exemplo, no tocante ao cânone literário brasileiro. Assim, o que apontam os estudos de Fernandes (2014) é que tanto a escrita, quanto sua recepção em instituições que a validem são entendidas como forma de poder:

---

<sup>40</sup> Cassiano Motta Fernandes defendeu, em 2014, a dissertação *Versões do feminino proletário: a representação da mulher trabalhadora em três escritoras brasileiras*, pela Universidade Estadual de Londrina.

“No que tange à linguagem, poderíamos afirmar que a autora foi eficiente. Como muito pouca instrução, extraiu o máximo de significado com o mínimo de recursos” (FERNANDES, 2014, p.71).

Roberta Flores Pedroso (2016) sustenta que as narrativas afrodescendentes, cujo tom é oral e memorialístico, promovem uma renovação linguística, uma vez que mantém vivas as manifestações culturais dessa etnia. A linguagem literária de Carolina corrobora para esse fato, na medida em que também pode ser concebida como um dos fatores determinantes que acentuam as diferenças entre culturas, porque instaura outra perspectiva discursiva, marcada pelo uso de uma linguagem com características inerentes aos sujeitos afrodescendentes.

A linguagem empreendida por Carolina é essencialmente autoral, autêntica e inovadora. Por ela, é firmada sua identidade narrativa, totalmente singular, que foge aos padrões tradicionais linguísticos, em razão de sua condição social. A linguagem fraturada advém da cosmovisão da autora, que recria uma sintaxe genuína, fruto de uma combinação de componentes intra e extraliterários. Além disso, pelo tom oral de suas narrativas, mantém vivas as tradições de uma etnia, até então cativa de um sistema – social e cultural – hegemônico e excludente, ultrajando o cânone, tanto pelo teor crítico das narrativas, quanto pelas infrações linguísticas e pela maneira como o fez. Funda, portanto, uma escrita marginal, detentora de uma verdade inquestionável, que revela a condição existencial de sujeitos emudecidos, imprimindo, pela linguagem, uma nova ótica ideológica, desencadeadora de uma atitude-escritura emancipatória.

## 2.5 REPRESENTANDO A SI E AOS OUTROS

*Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. Eu faço isso em prol dos outros.*

*Carolina Maria de Jesus*

*Quando uma mulher do povo como Carolina, como minha mãe, como eu também, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com*

*um lugar que normalmente nos é reservado. A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa...*

*Conceição Evaristo*

As frentes de análise levantadas pelos estudiosos da poética caroliniana, como identidade, memória, espaço e linguagem, desembocam na questão da representatividade. No momento em que tomam individualmente cada uma dessas componentes, os pesquisadores não se restringem apenas ao universo particular de Carolina, mas os desdobram para a coletividade. Logo, ao passo que a escritora tem uma poética voltada para a subjetividade, ela não apenas fala de si, como também acaba se tornando uma representante de sujeitos, cuja condição se assemelha a dela, seja em termos de gênero, de etnia ou de classe. Além disso, inverte uma lógica tradicional de representação, por se recusar a ser objeto discursivo de outrem, assumindo sua própria dicção.

Emanuel Régis Gomes Gonçalves (2014) traça um percurso de análise, a partir do livro *Quarto de despejo*, apropriando-se de critérios que versam sobre a literatura produzida por escritores subalternos, compreendida como literatura vista de baixo, em contraponto com a literatura erudita, ou seja, tradicional. Ele analisa, assim, a perspectiva estética atribuída à literatura vista de baixo, representativa de uma classe que até então era tomada apenas enquanto objeto das narrativas de outrem, e que, paulatinamente, passa a ser autor(a) de seu próprio discurso.

Sobre a mudança do paradigma representacional, que toma sujeitos poucos prováveis à frente de seus próprios discursos, afirma: “*Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, que, a nosso ver, promove uma inflexão naquilo que se entende por representação da pobreza na literatura brasileira” (GONÇALVES, 2014, p.12). Nesse sentido, Carolina desloca o lugar de fala do afrodescendente – por passar de objeto narrado à enunciadora –, à medida em que a representação desse sujeito é feita sob a perspectiva de uma mulher negra, pobre e favelada, portanto, tecida a partir do “olhar de dentro”, atribuindo ao texto uma verdade inquestionável. A subjetividade é o fator que possibilita

uma posição contra a incoerência, o artificialismo e o reducionismo de uma representação equivocada, elementos esses geradores de prováveis inverossimilhanças, gestadas, por exemplo, em virtude do distanciamento social, ou cultural, de outros autores não oriundos dos estratos subalternos.

Para realizar tal empreendimento, ele redimensiona conceitos de literatura, a fim de repensar o livro-mestre de Carolina não apenas como objeto de análise sociológica, em detrimento à leitura estética que se faz da obra. Além disso, propõe a discussão sobre quem tem, ou não, direito de representar a si mesmo, em termos literários, na medida que, ao texto caroliniano mencionado, é, sobretudo, atribuído valor documental. Assim, entende que há uma dicotomia, de pendor ideológico e excludente, entre estética burguesa/erudita e estética popular, sendo que a primeira é exaltada enquanto objeto literário, ao passo que a segunda recebe um tratamento outro, porque não é concebida como produto literário. Coloca, portanto, em xeque essa problemática do direito à voz literária, no momento em que os textos produzidos pelas classes subalternas não são legitimados por sua valoração estética.

De acordo com a perspectiva da literatura vista de baixo, uma das funções exercidas pelo livro diz respeito ao desmascaramento dos discursos institucionalizados, que apregoavam, por exemplo, o direito à oportunidades e igualdades para todos. Em *Quarto de despejo*, há uma narrativa que denuncia, de modo legítimo, o sofrimento cotidiano de sujeitos constituídos à margem social. Há uma representatividade fiel à realidade, das camadas subalternas, sendo que Carolina exerce, deliberadamente, esse papel de representar um discurso que antes era omitido, ou manipulado, por uma classe dominante. Ela descortina, por exemplo, do ponto de vista íntimo, a problemática de raça e de gênero:

Ao falarmos de raça e gênero no livro *Quarto de despejo* é preciso sempre levar em conta o processo de tratamento desses temas, ligados, como é notável, às questões de representação e autorrepresentação. A questão ganha maior relevo por essas duas categorias, raça e gênero, ligarem-se a uma esfera que extrapola a literária – o fato da autora Carolina pertencer à raça negra e ao gênero feminino (GONÇALVES, 2014, p.54).

A representação dos indivíduos subalternos sempre passou pelo crivo erudito, a partir de uma perspectiva comumente folclórica, cristalizando um juízo de valor sobre eles, lugar pré-determinado socialmente. Por essa razão, ancora-se em Silvano Santiago<sup>41</sup>, refletindo sobre o entre-lugar que ocupa o discurso latino-americano, a fim de repensar o estatuto de texto literário, no tocante às obras produzidas por sujeitos cujas condições sociais estão apartadas do lugar hegemônico. Com isso, pretende ampliar a concepção do fenômeno literário para esferas menos elitistas, a partir da mudança do foco da representação.

A representação da mulher proletária é a espinha dorsal da dissertação de Cassiano Motta Fernandes (2014). Na pesquisa, são analisadas as obras de três autoras<sup>42</sup>, dentre elas Carolina Maria de Jesus, e seu livro-mestre *Quarto de despejo*. O intento é constituir uma análise histórica, social e literária das obras, observando-as a partir da construção das personagens proletárias femininas, representativas das diferentes épocas em que estiveram inseridas.

Sobre a representação da mulher proletária na literatura, o estudioso analisa a construção das personagens, que está diretamente relacionada às condições materiais a que as protagonistas estavam expostas. Além disso, observa que os problemas de linguagem seriam uma das formas de representar a identidade da classe proletária.

Fernandes (2014) também discorre sobre a problemática do cânone, tendo em vista o fato de que a escrita sempre foi vista como instrumento de poder. Com isso, aponta a exclusão das classes minoritárias do cânone literário, evidenciando a ausência de mulheres, de negros e, por conseguinte, de proletários, no circuito literário. Nesses termos, revela a condição “aristocrática” da literatura, em virtude de ela estar estreitamente associada a valores de ordem sexista, étnico e social: eram poucos os que tinham livre trânsito àquele espaço cultural. Tais circunstâncias, por conta de fatores ideológicos, acabaram por sonegar um *locus* representativo das classes trabalhadoras. Ao operário é

---

<sup>41</sup> Gonçalves (2014) baseia-se no ensaio *O entre-lugar do discurso latino americano*, de Silvano Santiago.

<sup>42</sup> Além de *Quarto de despejo*, Fernandes (2014) debruça-se sobre *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector.

destinada a invisibilidade, tanto social, quanto cultural, que o mantinha cativo a uma situação de exclusão.

Fernandes (2014) propõe-se a verificar a obra de Carolina Maria de Jesus, a partir do ponto de vista dos excluídos. Um dos recursos utilizados por ele é a aproximação da poética dessa escritora a outro autor, que também viveu à beira social, Lima Barreto. Embora respeite as diferenças existentes entre eles, imbrica o processo ficcional desses literatos: ambos se valem da condição de exclusão para tecerem suas narrativas, assinalando que o que os distancia é o fato de Carolina ter manipulado elementos reais, de ordem histórica-sociológica para compor seus textos:

Guardadas as devidas diferenças, ambos são relatos de quem viu e viveu a miséria e o preconceito. Todavia, se Barreto se utilizou da ficção para registrar os fatos, a prosa empreendida por Carolina parte dos fatos para se fixar como obra literária. (FERNANDES, 2014, p.30).

Partindo do pressuposto de que o sujeito proletário tenha o direito à autorrepresentação, Fernandes (2014) discute o fato de o distanciamento social comprometer o real entendimento sobre a substância dos espaços periféricos. Ou seja: a verossimilhança, no tocante às narrativas ficcionalizadas sobre os espaços ocupados por uma classe marginalizada, é assegurada pela descrição feita por sujeitos, cujo olhar é de dentro, em virtude de eles estarem situados naquele lugar. Outro escritor, não pertencente àquele espaço, não teria condições exequíveis de atribuir uma impressão genuinamente fiel de representação, sob pena de construir uma caracterização superficial literária, seja do espaço, seja das personagens, ou de outro elemento constituinte do texto literário.

Embora também discorra sobre representatividade das classes minoritárias de um modo geral, Fernandes (2014) tem como propósito a reflexão das personagens proletárias, construídas sob uma cosmovisão feminina, uma vez que a mulher, em virtude das condições histórico-sociais, era tida como objeto de representação, o qual ocorria através do olhar masculino. É a busca por um padrão de representação emancipatório, em virtude das conquistas de novos espaços femininos, seja no campo público, no exercício de atividades

profissionais, antes só destinadas aos homens, ou na esfera doméstica, o elemento motriz, o qual dinamiza a escrita de autoria feminina no século XX.

Fernandes (2014) salienta o feito realizado por Carolina: era a primeira vez que uma mulher negra e favelada, em plenos anos 60, do século XX, uma representante à altura da classe proletária, aliás, uma classe abaixo da do proletariado, como destacado por ele, torna-se uma escritora de sucesso. Sublinha, ainda, a expressiva vendagem de *Quarto de despejo*<sup>43</sup>, que, embora tenha alcançado, na época em que foi publicado, altos índices no mercado editorial, equiparando-se a Jorge Amado, tornando-se um *best-seller* brasileiro<sup>44</sup>, esse fator não tenha sido o suficiente para que a escritora ocupasse um lugar de destaque nas letras brasileiras.

Outro ponto que mereceu a atenção de Fernandes (2014) está relacionado à organização de estrutura e de conteúdo do diário, após a intervenção de Audálio Dantas na vida literária de Carolina. Ele realiza um recorte temporal, com o intuito de mostrar que, até um determinado período, a escrita caroliniana era subjugada por sua própria rotina, marcando, sobretudo, a subjetividade da escritora. Após ter conhecido Dantas, Carolina ocupa-se muito mais em denunciar o estado das coisas da favela do Canindé.

Assim como teve uma ascensão meteórica, o seu retorno ao anonimato também ocorreu de modo vertiginoso. Fernandes (2014) assinala que as razões para que isso tenha acontecido estão associadas, também, aos fatores políticos de 1964. Além disso, os problemas financeiros da escritora corroboraram para engendrar um sistema perverso, que era alimentado tanto pela mídia, como pelas próprias editoras, que a colocou sob a égide do esquecimento. As demais obras, publicadas posteriormente a *Quarto de despejo*, foram “[...] praticamente ignoradas pela imprensa que outrora a coroara como a voz da favela” (FERNANDES, 2014, p.77).

Da mesma forma, Ivana Bocate Frasson (2016) destaca a importância da produção literária de Carolina Maria de Jesus, em termos de representação de

---

<sup>43</sup> Fernandes (2014) menciona a importância de Audálio Dantas, jornalista “descobridor” de Carolina Maria de Jesus, nesse processo de divulgação da obra mais relevante da autora.

<sup>44</sup> O estudioso também destaca a marca de vendagem alcançada pelo livro *Quarto de despejo*, até 2009: 1 milhão de exemplares vendidos.

um universo coletivo, constituído por uma parcela bastante expressiva da população brasileira. No livro *Quarto de despejo*, são manifestadas as formas de exclusão social, também em razão de naqueles relatos estarem representados aquilo que foi vivido, no interior da favela do Canindé: a condição de subalterna da escritora, representativa da mulher e de outras minorias, foram expostas via literatura.

Assim, enquanto se autorrepresenta, Carolina, do mesmo modo, exerce a função de representar outras classes marginais, que orbitam o universo da favela, que, em princípio, eram relegadas ao silenciamento social e cultural. No momento em que tem seu livro publicado, a autora contraria uma ordem preestabelecida por um sistema de pendor excludente, e garante que outras vozes, de natureza periférica, possam ser ouvidas.

Sobre *Diário de Bitita*, Frasson (2016) também se preocupa em mencionar o fato de que Carolina representa uma experiência coletiva dos negros no Brasil no pós-escravidão, porque ela faz um resgate de incidentes ocorridos após a abolição da escravatura. Nessa obra, há um espelhamento social posto em relatos memorialísticos, que trazem as agruras sofridas, tanto pela escritora, quanto pelos sujeitos que compuseram a obra, e, por conseguinte, aquela sociedade.

No momento em que a escritora transforma matéria histórica em narrativas, é inegável a representatividade dos escritos de Carolina Maria de Jesus para classes subalternas, antes sem direito a um discurso próprio, à medida em que ela redimensiona o lugar de fala dos sujeitos excluídos. Há a reprodução de situações vividas por aqueles que se encontram numa condição marginal, como por exemplo a situação dos afrodescendentes, cuja representação se dá pela voz de uma mulher pertencente àquele contexto.

O lugar de fala, que não deixa de tocar na questão da representatividade, é um dos pontos que Fernanda Rodrigues Miranda (2013) sublinha. De acordo com seus estudos, à mulher negra, pobre e semialfabetizada fora dado apenas o direito ao discurso não literário, em virtude de uma série de valores de ordem excludente, já apontados anteriormente. Essa atitude que eclipsa um *locus*



enunciativo próprio, por não autorizar que Carolina tenha direito a um discurso literário, acaba por balizar a leitura que se depreende da obra caroliniana.

Porque burla o sistema hegemônico, a autora transcende esse lugar determinado não apenas a ela, à medida em que se torna uma escritora representante de uma literatura, cujos autores são de natureza periférica: quando reivindica o *ethos* de escritora, o faz em seu nome, mas também em nome de outros sujeitos situados à margem, social e cultural. O gesto de Carolina possibilita que a cultura autêntica das minorias seja representada por escritores oriundos dessa cultura popular.

Seguindo uma linha muito parecida à exposta por Miranda (2013), no tocante à problemática da representatividade, Ana Karoliny Teixeira da Costa (2013)<sup>45</sup> também discute o lugar de fala destinado aos sujeitos marginais. Os marginalizados são traduzidos pelos discursos de outrem, tratando-os como objeto representado por intelectuais, os quais não pertenciam àquela esfera social. Dentro dessa perspectiva, a qual não permitia uma representação própria dos sujeitos situados à margem, destaca que a obra caroliniana, ainda que Carolina tivesse um discurso altamente autoral, só foi aceita com o aval de produtores literários<sup>46</sup>.

A pesquisadora salienta a importância e o ineditismo de Carolina para a literatura, por ter invertido uma ótica tradicional de representação. A escritora também realiza outro feito, que é entendido como sendo pioneiro para as letras brasileiras: no momento em que ela põe em prosa uma personagem de uma classe social distinta da sua, no romance *Pedaços da fome*, publicado em 1963:

Carolina preconiza um movimento importante, ainda hoje vivenciado pela literatura, que é o excluído exigindo para si o direito de se autorrepresentar no campo social e cultural. [...] a escritora também será pioneira em uma nova forma de representação: o olhar literário do excluído para o não excluído. (COSTA, 2013, p.39)

---

<sup>45</sup> Ana Karoliny Teixeira da Costa defendeu, em 2013, a dissertação *Do diário ao romance: representação literária em Quarto de desejo e Pedaços da fome*, PELA Universidade Federal de Grande Dourados. Dados obtidos da Plataforma Lattes, em 14/01/19, às 10h.

<sup>46</sup> Costa (2013) faz menção à importância do jornalista Audálio Dantas para que Carolina fosse reconhecida enquanto escritora. Entretanto, a estudiosa evidencia o fato de ela ter sido tratada pelo sistema editorial, assim como também por Dantas – “[...] aquele que decide o que vai ser publicado e o que não deve [...]” (COSTA, 2013, p.76), como um produto comercial.

De acordo com a pesquisa de Costa (2013), há um duplo movimento de representação, manifestado na obra caroliniana: a escritora confere aos sujeitos marginais um lugar enunciativo próprio, antes inacessível, e, para além dessa situação, inaugura uma outra forma de narrar, uma vez que traz a perspectiva de um sujeito que ocupa um lugar social oposto ao seu, sendo narrado a partir de sua ótica marginal, como no romance supracitado.

Roberta Flores Pedroso (2016) também verifica a perspectiva da subjetivação dos escritores negros. Ela observa a subjetivação em termos de representação, assinalando a inversão de uma lógica até então disseminada por uma classe dominante: a transição do negro, de objeto a agente ativo de sua história, no sentido de possuir um discurso próprio, enquanto sujeito constituinte da nação brasileira.

É destacado o olhar estereotipado que a elite intelectual brasileira atribuiu ao negro, o que acabou por tolher a verdadeira identidade dos afro-brasileiros. Ela mostra que houve o proposital apagamento desses sujeitos durante o período pós-abolicionista, em termos de produção literária. Reitera, desse modo, a problemática da exclusão, de pendor étnico, não apenas no setor cultural, ampliando-a, também, para o âmbito social. É, portanto, sob o signo da exclusão étnica dos sistemas culturais, que privilegia um discurso dominante, em detrimento de um discurso pertencente ao dominado, que ocorre a representatividade dos sujeitos afro-brasileiros. Assim, a representatividade se efetiva em razão das verdades absolutas propagadas socialmente, a partir de ideologias que estabelecem relações de poder.

Sobre a escritura própria, fruto da subjetividade dos sujeitos afrodescendentes, capaz de os autorrepresentar, menciona:

[...] na metade do século XX um grupo representativo de escritores afro-brasileiros se propôs a realizar o tema de casa, testemunhando através de suas escritas a existência de um corpus literário específico. O objetivo foi, a partir da vivência e subjetividade construída por homens e mulheres não-brancos, reescrever a imagem do negro mantida nas entrelinhas literárias, assim como criar uma identidade que até então fora deturpada por quase todos que se utilizaram da temática do negro. (PEDROSO, 2016, p.36)

Com as narrativas de autoria negra, representativa, pois, de uma etnia marcada pelo signo da exclusão, há uma ruptura de um lugar dantes previamente reservado a esses sujeitos. Essas narrativas contrapõem-se ao discurso hegemônico, instituindo uma representatividade mais genuína dos afrodescendentes, corroborando para um movimento de reconstituição das identidades negras, via literatura.

Luciane Pereira da Silva Navarro (2014), observando as culturas populares, repensa a desconstrução da lógica maniqueísta, composta pelo binômio marginal-central, a partir da perspectiva de divulgação e de representação, no tocante à produção de sujeitos periféricos. De acordo com seus estudos, no momento em que a noção de marginal, propositalmente deturpada socialmente, há o apagamento de uma linguagem, dita “incorreta”, do ponto de vista gramatical.

Navarro (2014) aponta que a voz do sujeito periférico é manipulada/editada por quem domina o código culto de linguagem. Dentro dessa sistemática, que desconsidera o discurso do marginal em primeira pessoa, há uma dinâmica de negação da possibilidade de autorrepresentação de sujeitos marginais, em virtude do preconceito linguístico, reiterando a questão de quem tem direito à voz, seja em termos de imprensa, ou em termos de mercado literário tradicional.

Desenvolve a perspectiva de limite, no sentido de exclusão, não apenas do lugar cultural ao qual os sujeitos marginais podem ter acesso, como, por correlação, dos lugares sociais e políticos que lhes são negados o livre trânsito. Ou seja: há a ausência de representação, efetiva, do subalterno. Ainda: a representação desses sujeitos ocorre enquanto objeto discursivo de outrem. É questionada, por Navarro (2014), a legitimidade da fala do subalterno, uma vez que há sempre a depuração de sua linguagem, e, portanto, a deturpação da sua identidade, por aquele que o agencia.

Dentro desse recorte, que pensa a questão comercial que atravessa o discurso do discurso marginal, Navarro (2014) menciona a modesta abertura do mercado editorial, que surgiu para suprir as demandas de uma classe consumidora emergente, abrindo espaço para as vozes periféricas. Em outras

palavras: há uma outra representatividade solicitada, antes inédita, cujo elemento motriz tem relação com o sistema consumidor, mais democrático agora, em virtude do surgimento de um expressivo público<sup>47</sup>.

Por essa razão, ela sublinha a importância dos projetos editoriais da indústria cultural, no tocante à representatividade dos sujeitos marginais. Para discutir esse assunto, Navarro (2014) afirma que Carolina Maria de Jesus, com a publicação de *Quarto de despejo*, é o nome mais representativo da escrita marginal feminina, uma vez que ela é referência desse movimento. Ainda que faça alusão ao ineditismo da escritora, não deixa de mencionar a relevância do jornalista Audálio Dantas para a publicação do *best-seller* de Carolina:

Ele buscava uma reportagem sobre a favela. Ela queria publicar um livro sobre a sua vida de catadora. Desse encontro resultou o livro-caso de Carolina Maria de Jesus, que é, no Brasil, e talvez no mundo, o alvorecer de uma escrita não canônica. (NAVARRO, 2014, p.48)

A subjetividade posta nos textos literários de autoria feminina é uma das formas de representação da mulher, de acordo com os estudos de Luciane dos Santos Silva (2016). Ela menciona a importância de se ter um espaço próprio, em termos de reconhecimento literário. Entretanto, salienta que as autoras reivindiquem a liberdade criativa, não aceitando a imposição de modelos femininos estereotipados, seja pelo colonialismo, ou pelo patriarcalismo, em suas narrativas literárias. De acordo com essa concepção, Silva (2016) assinala a transgressão de Carolina, uma vez que a escritora não se subordinou, no tocante ao livro *Quarto de despejo*, a representar um paradigma cristalizado socialmente. Carolina transcende, pois, uma estereotipia esperada, evidenciando a representação de uma mulher que não sucumbi aos ditames patriarcais.

Margarete Aparecida de Oliveira (2015) destaca a importância do testemunho da literatura afrodescendente, pela ruptura de uma ordem até então estabelecida pelo sistema hegemônico: é assumida uma nova postura dos escritores negros, porque suas narrativas são construídas a partir de seus pontos

---

<sup>47</sup> Navarro (2014) destaca as transformações sociais do Brasil, ocorridas a partir dos anos 2000: sobretudo, a ascensão de uma nova classe social, o que potencializou o poder de compra dos públicos C e D, ampliando, assim, o mercado consumidor.

de vista. Ou seja, deixam de ser objetos, para se tornarem sujeitos de suas histórias. Descentralizam, assim, uma perspectiva até então instaurada, a qual não permitia uma real representação desses sujeitos. No momento em que Carolina toma a palavra para si, como enunciadora de seu próprio discurso, ela assume um lugar de representatividade coletiva, porque revela uma situação vivida por uma parcela étnica que vivia às margens nos grandes centros urbanos, trazendo o reflexo da realidade, através de uma ótica que não a dominante.

Sobre representatividade, Raffaella Andréa Fernandez (2015) discute de que modo a obra caroliniana pode ser entendida como ferramenta de representação da mulher brasileira, negra e de baixa renda. Por esse recorte, tece um olhar sobre os aspectos sexista, étnico e classicista, os quais poder ser depreendidos da obra de Carolina Maria de Jesus, analisando-os enquanto possibilidade de emancipação dos sujeitos que compõem as classes supracitadas.

No tocante a essa temática, Fernandez (2015) menciona o fato de que o *best-seller* caroliniano foi compreendido como representação exótica da favela, exaltando, ao mesmo tempo que estereotipando, a condição do livro a de mero relato testemunhal. Esse foi um dos elementos que inviabilizou que Carolina fosse reconhecida como escritora de literatura, restringindo, assim, seu campo de aceitação pela perspectiva literária. Para ela, “O trinômio negra, mulher e favelada não poderia estar unido ao termo ‘escritora’ [...]” (FERNANDEZ ,2015, p.158).

Mônica Horta Azeredo (2012)<sup>48</sup> discute a representatividade, a partir da heroína feminina, vista sob a perspectiva da complexa construção da protagonista. A construção da imagem da personagem feminina é sempre acompanhada por sua formação identitária.

A partir do recorte observado pela pesquisadora, a representação feminina é marcada pela força, pela coragem, pela ousadia, fazendo com que

---

<sup>48</sup> Mônica Horta Azeredo defendeu, em 2012, pela Universidade de Brasília, a tese *A representação do feminino heroico na literatura e no cinema: uma análise das obras Quarto de despejo: diário de uma favelada (Carolina Maria de Jesus), Estamira e Estamira para todos e para ninguém (Marcos Prado), De salto alto e Tudo sobre minha mãe (Pedro Almodóvar)*. Dados coletados da Plataroma Lattes, em 14/01/19, às 9h30min.

ela seja percebida como heroína de sua própria história, ainda que não no sentido tradicional. A heroína em estudo se opõe, em termos de atitudes, ao estereótipo do mito do herói masculino, pois, ao mesmo tempo em que são virtuosas, também são maculadas. É destacada a voz feminina autoral, que é sustentada por elementos de ordem social, transmutada em protagonista, detentora de uma identidade complexa e instigante, determinando o entendimento que o leitor tem dessa personagem.

O aspecto social acompanha a tessitura da protagonista de *Quarto de despejo*. Entretanto, Azeredo (2012) destaca outro importante traço, constituinte de seu universo feminino, que está associado ao fato de ela ser uma mãe visceralmente envolvida com seus filhos. Além disso, é uma heroína estigmatizada pela miséria, o que corrobora na construção da imagem que o leitor faz dela.

Carolina Maria de Jesus, através de uma escrita majoritariamente testemunhal, exerceu o papel de representante de classes minoritárias. Redimensionou o lugar de fala desses sujeitos, porque reivindicou para si, e para seus semelhantes, o direito à voz, também literária. Assim, ela é concebida como uma expressiva representante, por ter ousado contrariar um sistema hegemônico, no momento em que transcende o *locus* discursivo destinado não apenas a ela. Torna-se, portanto, um dos nomes mais representativos da literatura marginal brasileira, por descortinar, pelo crivo da verossimilhança, a condição de sujeitos excluídos, retratada em narrativas em primeira pessoa.

De acordo com as discussões efetivadas no capítulo, foi possível constatar a predominância de cinco frentes temáticas que compõem a obra de Carolina Maria de Jesus. Elas serão acionadas no momento em que evocarmos a historiografia e a crítica literária, com a finalidade de ampliarmos nosso olhar conceitual, no que diz respeito à poética dessa escritora.

### 3 INVESTIGANDO O QUARTO: RECORTES HISTORIOGRÁFICO E CRÍTICO

*Do ímpeto autobiográfico à oratória, ao poema, ao drama, à ficção, o negro sempre falou. E o fez majoritariamente nas línguas dos colonizadores, que aprendeu e, até, rasurou para emprestar a elas entonações, ritmos, sentidos e, mesmo, vocábulos novos.*

*Eduardo de Assis Duarte*

Durante a análise dos percursos críticos da poética caroliniana, uma reflexão se faz importante: pensar sobre o que estava acontecendo no cenário cultural, em termos de literatura, na década de 1960, até a virada do século XX, em relação à produção afro-brasileira. A motivação pela busca de dados sobre o contexto literário do referido período está associada ao fato de observarmos em que medida a historiografia e a crítica tiveram a preocupação em difundir a produção cultural de sujeitos oriundos das margens sociais, incluindo a obra da nossa autora de estudo.

Para isso, buscamos duas amostragens, uma delas em termos de registro historiográfico, e a outra, a partir do ponto de vista da crítica literária. Iniciaremos pelo livro *História da literatura brasileira*, publicado em 1997, por Luciana Stegagno-Picchio. Analisaremos a leitura que a historiadora depreendeu sobre o contexto literário brasileiro, a partir da década de 1960, verificando em que medida a produção afrodescendente é contemplada.

Do ponto de vista da crítica literária, utilizaremos o livro de Eduardo de Assis Duarte, *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, publicado em 2011, observando os aspectos gerais da produção afro-brasileira. Insere-se nesse livro o ensaio sobre Carolina Maria de Jesus, escrito por Marisa Lajolo. Esperamos, assim, examinar quais os encaminhamentos críticos da literatura afrodescendente no século XX, bem como discorrer sobre a valoração e reconhecimento conferido à obra de Carolina Maria de Jesus.

Pretendemos, também, correlacionar as informações obtidas através da análise desses intelectuais aos percursos críticos, a fim de alargarmos nossa concepção sobre a poética de Carolina Maria de Jesus, não nos restringindo apenas às temáticas predominantes mapeadas. Esse procedimento é

importante, devido à necessidade de discutirmos outros assuntos que entendemos como fundamentais para a compreensão mais global sobre a obra, ainda que eles não façam parte da predominância temática, extraídos a partir dos percursos críticos. Em outras palavras: procuraremos esclarecer algumas proposições, que são tão relevantes quanto a recorrência temática averiguada, a fim de conceber um quadro analítico mais dilatado sobre a obra de Carolina. O painel crítico será formado pela junção dos dados obtidos pelos percursos críticos, em confluência, ou em oposição, com as informações do contexto literário do século XX, sob o ponto de vista da historiografia e da crítica literária.

Além disso, para complementar e justificar os pontos que serão discutidos, proporemos um entrecruzamento de vozes, uma espécie de debate de conceitos, a fim de respaldar as conclusões alcançadas. Esse diálogo será integrado pelos intelectuais da crítica e da historiografia literária, pelos estudiosos da obra caroliniana, bem como pela minha análise. Para justificar as observações realizadas, utilizaremos recortes extraídos de duas obras carolinianas, *Quarto de despejo* e *Diário de Bitita*.

### 3.1 O OLHAR DE LUCIANA STEGAGNO-PICCHIO

Fazendo uma retrospectiva histórico-literária em seu livro *História da literatura brasileira*, publicado em 1997, na Itália, e em 2004, no Brasil, Luciana Stegagno-Picchio aponta, no primeiro capítulo, intitulado “Caracteres da literatura brasileira”, como o negro é retratado, nos primórdios da literatura brasileira, afirmando que ele aparece muito discretamente, apenas como “um toque de colorido” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 34). Posteriormente, de acordo com a historiadora, o negro aparece na literatura, sob a forma de personagens estereotipadas, como moleques serviçais, que cresciam junto aos meninos das casas-grandes, mucamas luxuriosas, irmãos de leite de cor e mães-pretas cantoras e contadoras de canções e de lendas, por exemplo. Além dessas figuras cristalizadas, que permearam a nossa literatura, Stegagno-Picchio (2004) também cita a importância dos elementos religiosos africanos, amalgamados ao



catolicismo – o que acabou por promover o sincretismo religioso brasileiro –, tiveram para as letras nacionais.

Para além desses fatores que transitam pela nossa literatura, a intelectual italiana também traz à baila a condição humana degradante, em virtude da exploração da mão-de-obra do negro, no sertão do Nordeste do Brasil, durante os ciclos da cana-de-açúcar, do cacau e do café. Stegagno-Picchio estende-se até a literatura da Amazônia, reiterando a situação de miserabilidade humana, realizada pelo homem, contra o próprio homem. Dessas histórias, reais e/ou fabuladas, surge o cabedal folclórico brasileiro, também tutor de uma parte da cultura do nosso país.

A historiadora ainda afirma que “O folclore do Brasil é compósito, como compósita é toda a cultura do país” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.35), na medida em que abriga outras fontes literárias populares, também de tradição oral, como a indígena, a portuguesa, a negra, dentre outros textos literários, oriundos de culturas distintas, como os contos e os provérbios, pertencentes aos imigrantes que aqui vieram tentar a vida.

Stegagno-Picchio (2004), além de fazer uma incursão pelo regionalismo brasileiro, a fim de cartografar a presença do negro na cultura do nosso país, também se insere nos grandes centros urbanos, para mostrar a intersecção cultural dessa etnia em outros recantos do país:

Mas o Brasil não pode ser visto apenas em termos de sertão e folclore. Junto às casas-grandes de plantadores de café surgem os arranha-céus de São Paulo, do Rio, de Porto Alegre. Nas cidades, negros e mulatos são símbolos de música e carnaval: mas também de favela, onde a fome confina, em lazaretos de miséria e vício, de zombaria e álbi carnavalesco, gente de cor. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.36)

Nesse sistema heterogêneo, formador da cultura popular do Brasil, ainda que tenha consciência da relevância da cultura negra para a consolidação da cultura nacional, influenciando-a diretamente, o negro é sempre representado pela palavra de outrem. Fica evidenciada a natureza simbólica do negro no universo cultural brasileiro. Entretanto, apenas enquanto objeto simbolizado, não como sujeito de seu próprio discurso.

Além de trazer um breve panorama sobre como as distintas culturas permearam nosso universo literário, o livro de Stegagno-Picchio (2004) também destina o capítulo décimo quinto, cujo título é “As letras brasileiras de 1945 a 1964”, para tratar do cenário social e cultural desse período. Conforme vai tecendo o painel histórico e cultural do país daquela época, Stegagno-Picchio salienta os aspectos em torno da criticidade, no tocante à sociedade, também em termos políticos, empreendidos por sujeitos que se dedicaram à atividades de produção intelectual brasileira, independente do setor de atuação. O que a historiadora evidencia é uma mentalidade de pendor denunciativa, a partir de 1945 – com a “Geração de 45” –, que retrata o estado das coisas, fruto da ideologia do desenvolvimento, e do subdesenvolvimento.

Sobre a ficção brasileira dos anos de 1960, destaca a inovação da produção literária, ao ponto de a enaltecer frente à produção de seus vizinhos hispano-americanos, uma vez que os escritores brasílicos já faziam parte de um sistema cultural de massa. Cita os nomes mais representativos daquela época, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, mencionando que outros autores também seguiram pelo caminho dos dois escritores apontados por ela, embora não faça menção a eles. A historiadora encerra o capítulo abordando a importância dos movimentos concretista e neoconcretista para as letras brasileiras.

No décimo sexto capítulo do livro, denominado “1964 – 2003: dos anos do golpe ao início do século XX”, Stegagno-Picchio faz um recorte histórico-social e cultural do Brasil daquele período. Após a segunda metade do século, ela enfatiza como o golpe militar interferiu na produção artística e intelectual do país. O que aqui foi gerado, em termos de produção intelectual e artística, seguiu na linha de denúncia do estado das coisas, alcançando abrangência internacional. No contrafluxo, em solo brasileiro, a produção nacional passava pelo crivo da censura.

Com as reflexões histórico-políticas do país, Stegagno-Picchio aponta que, em meio a um turbilhão de acontecimentos no campo social, a literatura exerce um papel importante, no sentido de exprimir, conscientemente, a problemática vivida pelo país:

Mas as quatro décadas que se completam foram também anos que a literatura, longe de se refugiar na torre de marfim do álbi estético,

contribuiu como nunca para a tomada de consciência de um país que, com seus quase duzentos milhões de habitantes, suas riquezas e suas misérias, se propõe como um dos protagonistas do próximo século. O conhecimento do contexto histórico, antropológico e político pode, neste caso, ajudar como nunca na decifração do fenômeno literário. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.633)

Em sua obra, não desassocia a literatura de fatores extra-literários. Pelo contrário, trabalha com a ideia de complementação das distintas áreas de conhecimento, como a história, a antropologia e a política, por exemplo, em busca da ampliação do olhar sobre as circunstâncias sociais vividas no Brasil.

Após tecer um inventário minucioso de autores e obras que compuseram o circuito literário até o início dos anos 2000, Stegagno-Picchio dedica uma seção do livro, intitulada “A escrita das mulheres”, a fim de tratar sobre a literatura de autoria feminina. Algumas características da produção literária das escritoras são assinaladas, como o fato de os textos conterem o tom memorialístico em suas narrativas. Dentre os nomes femininos consagrados nas letras brasileiras, temos os de Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Zélia Gattai e Ana Maria Machado. No decorrer de sua história da literatura, seguem mencionadas outras autoras, bem como breves explicações das obras, e respectivas datas de publicação.

### 3.2 ANALISANDO O OLHAR DE STEGAGNO-PICCHIO

O fato é que, conforme os apontamentos de Stegagno-Picchio, o negro, desde o princípio de sua vida cultural, sempre foi tratado enquanto objeto representativo de outrem, muito em razão do olhar exótico que se tem dessa etnia. São formadas personagens estereotipadas nas narrativas, as quais, em certa medida, acabaram por determinar um horizonte de expectativa previsível. A questão recai na deturpação do olhar do outro, formador de um imaginário sobre os afro-brasileiros, uma vez que essa previsibilidade, fruto da estereotipia, não corresponde genuinamente à realidade vivida por aqueles sujeitos: por terem suas vozes reprimidas, a eles não fora dado o direito de autorrepresentação.

Ainda que Stegagno-Picchio mencione o fato da contribuição religiosa como fundadora de outras religiões brasileiras ou apontar as denúncias feitas da própria condição degradante do negro no Brasil, esses elementos não são potentes o suficiente para o instaurar enquanto sujeito de seu discurso, também literário. Há, por parte da historiadora, uma iniciativa em discutir a problemática da ausência dos afrodescendentes na cultura do nosso país. Entretanto, mesmo que ela aponte o percurso cultural que justifica a não inserção desses sujeitos nesse circuito, ainda assim, ela não legitima um espaço real de reconhecimento por aquilo que eles produziram, em termos culturais. Em razão desse procedimento, de certa forma, ela mimetiza aquilo que anuncia em sua historiografia literária: o negro é simbolizado por outrem; logo, seu *locus* discursivo inexistente. Perpetua-o enquanto figura discreta nas letras brasileiras, atribuindo-lhe um papel de coadjuvante, cuja função consiste apenas em conferir um “toque colorido” para a literatura brasileira.

Embora Carolina Maria de Jesus tenha tido uma atitude que preencheria, quase com exatidão, o que Stegagno-Picchio relata, por romper com um paradigma estereotipado de personagem ou por denunciar a condição social dos afro-brasileiros, por exemplo, ainda assim a escritora não é mencionada pela historiadora. Stegagno-Picchio procura cartografar a presença do negro na cultura brasileira. Ela também reivindica que outras fontes literárias, de origem popular, orbitem o universo de nossas letras. Todavia, não há nenhuma referência literária de autoria afrodescendente, que satisfaça as considerações tecidas por ela, ou que coloque o negro à frente de um discurso próprio, enquanto sujeito produtor/enunciador.

Sobre os grandes nomes representativos da literatura, Stegagno-Picchio opta por escritores estáveis, reconhecidos pela academia, atribuindo um lugar de destaque a Guimarães Rosa, que ousou em termos de linguagem literária. Além disso, enaltece a obra de Clarice Lispector, sempre a tomando por referência, devido à sua escrita feminina, e em razão de compor um quadro seleto das musas consagradas pela academia.

Outro ponto alto da análise historiográfica de Stegagno-Picchio versa sobre a predominância temática abordada dos autores: são textos literários de cunho político-social, seguindo a linha denunciativa, por procurar retratar,

conscientemente, sobretudo, o estado das coisas, promovidas por fatores que estavam diretamente associados à questões de desenvolvimento, e subdesenvolvimento, do Brasil. Além disso, há um cuidado em destacar a inovação literária brasileira, muito à frente do contexto latino-americano, porque o nosso circuito cultural se filia, precocemente, se comparado aos nossos vizinhos, ao sistema cultural de massas.

Longe de se refugiar na torre de marfim, que tem como premissa única a avaliação estética, as letras brasileiras contribuem para uma compreensão muito mais fundamentada pelas condições sociais do país. Ademais, porque se apropria de um sistema cultural com vistas à produção de massa, democratiza a literatura, uma vez que a amplia numa escala muito maior, seja de produção, seja de recepção.

Embora faça referências à predileção dos autores daquele período, afirmando ser o conto e o romance os gêneros textuais eleitos por eles, Stegagno-Picchio também salienta que as escritoras têm preferência pelo viés memorialístico em suas produções literárias.

Os elementos elencados pela historiadora, no tocante às motivações que contribuíram para a composição dos textos literários, após a segunda metade do século XX, mostram uma ordem mais voltada para questões de inovação literária, tangenciadas por discussões de natureza social. A exemplo: ela aponta o vanguardismo linguístico de Guimarães Rosa, a escrita feminina clariceana, e os textos literários de cunho político-social, de pendor denunciativo, que vigoraram naquele período, bem como o arvorecer do romance de ambiente urbano. Também pontua a predileção das escritoras pelos gêneros textuais de tom memorialístico. Somado a isso, reitera o pioneirismo do sistema cultural brasileiro, que incorpora a produção em alta escala dos produtos culturais, sendo que essa circunstância também se estende aos textos literários.

Em razão desses fatores, propomo-nos a demonstrar como a escrita caroliniana seguiu os preceitos comentados por Stegagno-Picchio, apesar de ela não figurar no rol de escritores que integraram sua historiografia literária. Fundamentalmente, a obra de Carolina discute questões de natureza social. Em

*Quarto de despejo*, temos retratado o lado reverso da industrialização brasileira, da década de 1950, narrado a partir de uma perspectiva subjetiva.

O aspecto social também permeia *Diário de Bitita*. Nesse livro de memórias, são trazidos recortes da sociedade, configurados a partir de incidentes históricos, retratando o período pós-escravagista. Para elucidar a asserção, temos um excerto retirado do capítulo da obra, cujo título é *A revolução*, o qual explora o movimento liderado por Getúlio Vargas e João Pessoa, que culminou com o golpe de Estado, em 1930:

O que nos empobreceu demasiadamente foram as nossa andanças pelas fazendas. Percebi que o fazendeiro não dá dinheiro aos colonos. Para mim, a escravidão havia apenas amainado um pouquinho. Era horrroso ver os colonos andarem com roupas rasgadas, remendadas, como se fossem mendigos. Será que a revolução ia auxiliar o homem camponês? Auxílio ou agrura? Em poucos dias o povo só dizia "Getúlio! Getúlio!" (JESUS, 2014, p.160)

Outro incidente histórico é narrado por Carolina. Nesse episódio, a escritora relata a falta de mão-de-obra no campo, mencionando o fenômeno do êxodo rural. Os descendentes de escravos não tinham mais interesse em permanecer na zona rural, em virtude da exploração dos fazendeiros. Mesmo com promessas recompensadoras a esses trabalhadores, ainda assim, eles se recusavam a trabalhar nas lavouras, porque a exploração era uma constante. Sobre o aproveitamento abusivo desses sujeitos, Carolina denuncia: "Na Europa corria boato que o negro do Brasil, por ter sido escravo, trabalhava de graça em troca de pinga e comida" (JESUS, 2014, p.161).

Um trecho que ilustra a história, que corria paralelamente à oficial, sob o ponto de vista dos afrodescendentes, é narrado em *Quarto de despejo*. Em 13 de maio, de 1958, Carolina comemora o dia da abolição da escravatura. Entretanto, embora ela tenha se efetivado nos registros históricos, a população de origem africana ainda era cativa daquela situação. Carolina denuncia, pois, o estado das coisas, a partir da perspectiva dos afrodescendentes:

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

[...]

... 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 para a Dona Alice. Ela deu-me banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (JESUS, 2014, p.32)

Ainda que tenha realizado tal feito, no que se refere à mudança de paradigma representacional, por trazer uma narrativa cujo sujeito enunciativo representa plenamente o negro, não encontramos menção, por parte de Stegagno-Picchio, sobre a poética caroliniana. O que deveria ter ocorrido, também pelo fato de ruptura de modelos de personagens estereotipadas, que também são “desenhados” por ela: há uma subversão dos modelos tradicionais, porque é rompida a ordem da previsibilidade da estereotipia das personagens. Em virtude de se tratar de personagens sob a perspectiva da realidade, porque eles são narrados a partir do olhar de dentro, Carolina confere a eles uma carga de verossimilhança, incapaz de ser questionada.

Por essa razão, a condição degradante do negro é tão bem mimetizada em sua obra, tendo em vista que ela sofreu na própria pele as atrocidades vividas pelos sujeitos de origem africana. Não apenas ela expõe suas experiências, como amplia a capacidade de representação para um espectro mais abrangente, uma vez que retrata algumas das circunstâncias sociais – portanto coletivas –, quer seja no período do pós-escravidão, com a obra *Diário de Bitita*, quer seja na época do desenvolvimentismo brasileiro, a partir da década de 1950, com o best-seller *Quarto de despejo*, seguindo a linha denunciativa do estado das coisas, como menciona a historiadora italiana, sobre a literatura da segunda metade do século XX.

A obra caroliniana esteve de acordo com alguns preceitos referidos por Stegagno-Picchio (2004), indo, de certa forma, além deles. A exemplo: Carolina inverte a posição discursiva hegemônica, tornando-se enunciativa de seu discurso; rompe com o modelo de personagens estereotipadas, instaurando uma verdade marginal em suas narrativas, porque mostra a verdadeira condição do sujeito afrodescendente; retrata, com fidedignidade, a condição degradante do

negro, mimetizando contextos sócio-históricos brasileiros, revelando, pois, o estado das coisas naqueles períodos; sua obra-mestra também adere à inovação literária, porque entra num circuito cultural de massa, uma vez que se torna um dos livros mais vendidos na época, alcançando, inclusive, abrangência internacional.

Há destaque para alguns escritores, como Guimarães Rosa, também pelo fato da inovação linguística empreendida por ele em seus livros, conforme sublinha Stegagno-Picchio. A historiadora também prestigia a escrita de autoria feminina de Clarice Lispector. Inegável o valor desses dois autores. Todavia, Carolina Maria de Jesus, do mesmo modo, concebeu uma linguagem original e arrojada, por conter uma identidade linguística que lhe é própria, conforme o que foi mapeado nos percursos críticos. O ineditismo linguístico de Carolina poderia ter sido um dos fatores que a colocaria em evidência no contexto literário daquela época. Além disso, assim como Clarice Lispector, a escritora teceu sua narrativa memorialística de autoria feminina, consolidada pela articulação simultânea de três entidades narratológicas: autora, narradora e personagem.

No que diz respeito aos romances que tematizam o ambiente urbano, mencionados por Stegagno-Picchio, embora *Quarto de despejo* seja um diário, ainda assim, a narrativa tangencia essa temática. Carolina Maria de Jesus mostra o reverso dos grandes centros urbanos, trazendo, para a sua narrativa, a favela, uma vez que esse espaço é o eixo fundamental para o diário, tornando-se uma genuína representante dos espaços periféricos. Além disso, a narradora, de certa forma, também mimetiza o ambiente da “sala de visita”, revelando a versatilidade em transitar, e narrar, os diferentes espaços percorridos por ela.

O que cabe perguntar é: como uma autora que cumpriu, ainda que involuntariamente, todos os requisitos listados, não compõe a lista de escritores relevantes de um importante livro de historiografia literária?

Mesmo que Carolina não faça parte do sistema literário, ainda assim, ela é uma sobrevivente, em pelo menos dois sentidos dessa palavra: primeiro, porque rompeu com uma estrutura esperada, democratizando o lugar de fala de uma etnia muda e, por isso, instaurando uma perspectiva outra sobre a representação das personagens oriundas de classes periféricas, dantes



constituídas, quase que em sua maioria, sob o signo do erotismo, por exemplo, como apontou a historiadora. Sobrevive, mesmo que contrapondo a complexidade do sistema preponderante; segundo, porque, embora fizesse parte de um sistema literário à beira do canônico, não tendo, portanto, sua obra literária reconhecida, sob o ponto de vista estético, subverte aquele sistema, visto que sobrevive ainda hoje nas discussões acadêmicas.

Imbricando as informações contidas no livro de Stegagno-Picchio, aos percursos críticos realizados no primeiro capítulo do presente trabalho, foi possível realizar alguns recortes analíticos interessantes. Um deles diz respeito à condição do negro como objeto discursivo literário, o qual é apresentado de acordo com a cosmovisão do outro, normalmente o seu antípoda, por este ser ocupado pela posição de escritores, em sua maioria, homens, brancos, bem-nascidos e com um nível escolar acima da média da população. Entretanto, a figura inversa ao representante da classe hegemônica, temos uma representação fiel de uma população até então impossibilitada do direito à voz, Carolina Maria de Jesus.

Nesse sentido, ela atua num *locus* contra-hegemônico: a maior parte das narrativas carolinianas insere o sujeito que está à margem como enunciador de seu discurso. É mostrada a outra face da mesma moeda. O que corrobora com aquilo que boa parte dos acadêmicos divulgou em suas pesquisas, as quais foram aqui examinadas: no momento em que toma a palavra, Carolina tece uma história paralela à história oficial.

### 3.3A FALA DE EDUARDO DE ASSIS DUARTE

A primeira frase do capítulo de abertura, intitulado “Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra”, do livro *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, publicado em 2011, já arrebatou: “Pode o negro falar?” (DUARTE, 2011, p.14).

De acordo com o que traz a nota preliminar do livro, os negros sempre falaram. Entretanto, em meio à possibilidade de se expressar, Duarte (2011)

pontua os elementos que constituíram uma trajetória, normalmente marcada pelo processo de superação, primeiramente das condições desumanas de vida, e, posteriormente, em razão de ter que dominar, paulatinamente, um código linguístico estrangeiro, tutelado pelo dominador, a fim de manifestar sua cultura. Sobre os elementos sobreviventes da cultura, o crítico destaca a importância da tradição milenar dos *griots*, para a perpetuação cultural africana.

Duarte traça um percurso da literatura afrodescendente no decorrer do século passado, enquanto movimento de consolidação cultural dessa etnia. Salienta a relevância da Primeira Conferência Hemisférica dos Povos Negros da Diáspora, ocorrida em 1987, em Miami, cuja reflexão recaiu sobre o destino do negro no mundo moderno. A partir dessa conferência, há uma tomada de consciência da condição da realidade do sujeito negro, com vistas ao combate contra a opressão e a desigualdade. Após esboçar um panorama mundial sobre o movimento negro no mundo, Duarte (2011) afirma que, ainda que intuitivamente, há um diálogo ideológico entre tal movimento com a produção dos escritores afro-brasileiros.

No que diz respeito à literatura afrodescendente, menciona a sua quase ausência nos manuais de literatura brasileira, contribuindo para a sua não institucionalização no cânone. Quando são mencionados alguns nomes de escritores afro-brasileiros, esses são condicionados por fatores que deturpam o seu contexto de produção, o que os coloca numa condição de alienação frente à situação de sujeitos oriundos de uma circunstância escravagista.

A produção literária afro-brasileira normalmente é reduzida a um texto de menor qualidade, o qual está vinculado às questões da oralidade, ou é depreciada em seu valor estético, por não estar de acordo com um padrão canônico:

[...] a literatura proveniente desse segmento da população passa quase sempre por algo restrito à oralidade, por artisticamente inexpressivo e até por inexistente. Tal situação se prolonga por décadas seguidas e requisita trabalhos com vistas a, no mínimo, relativizar tais interpretações e julgamentos. (DUARTE, 2011, p.19-20)

Enquanto tece comentários sobre a política da miscigenação como redentora do país, ou sobre o discurso da tolerância, propagado por intelectuais da década de 1930, como Gilberto Freyre, no intuito do apagamento das

diferenças étnicas, ou até mesmo com finalidade de obliteração do genocídio do negro brasileiro, assim como também na afirmação da convivência harmoniosa entre etnias coexistentes, Duarte vai construindo um discurso calcado sob o signo da exclusão. O lugar de fala do negro brasileiro é determinado, desse modo, por um conjunto circunstancial enraizado na tradição eurocêntrica, ainda atuante, disfarçado de política da democracia racial. O racismo enrustido preestabelecia o lugar de fala de uma classe étnica sempre relegada ao ostracismo.

Com a tomada de consciência dos sujeitos, cuja etnia é africana, o professor anuncia: “Mas o mundo gira” (DUARTE, 2011, p.25) e alguns paradigmas sociais e culturais são repensados. Dentro de um contexto de reformulação conceitual, entre as décadas de 1960 e 1970, que solicitava a democratização das vozes antes silenciadas, a literatura se faz presente enquanto instrumento de denúncia e enquanto arma de resistência de uma parcela da população, antes apartada de um sistema sócio-cultural. Também pelo ponto de vista artístico, os movimentos negros tomam a frente de seu discurso, e lutam em defesa de suas causas, seja no âmbito internacional, ou nacional: a condição subalterna ganha força na voz coletiva, e ultrapassa fronteiras espaciais e temporais.

Sobre a literatura afrodescendente, Duarte afirma que os primeiros estudos mais consistentes foram oriundos dos pesquisadores estrangeiros e datam da década de 1940. Paulatinamente, outros estudiosos se debruçaram sobre a tônica afro-brasileira, mas ainda, em sua grande maioria, analisando o negro como tema, em detrimento de sua voz autoral. Antes da virada do século 2000, há um redimensionamento da importância da escrita afro-brasileira, respaldada pelo fortalecimento do Movimento Negro<sup>49</sup>, em virtude de novas necessidades críticas das ciências humanas, que também reverberou nos estudos literários.

A consolidação dos estudos críticos literários sobre a escritura afrodescendente vai sendo apontada por Duarte, cuja preocupação também

---

<sup>49</sup> Duarte (2011) menciona, sobretudo, a relevância de *Cadernos Negros* para a consolidação do Movimento Negro.

recai em demonstrar a relevância das obras teóricas para essa abordagem epistemológica. Entretanto, salienta que, embora tais estudos estejam em franco desenvolvimento, eles ainda não dão conta de abarcar toda a diversidade e a complexidade que marcam a produção de origem africana, ou seja, ainda esse percurso crítico encontra-se em processo de constituição. Há uma evidente necessidade de ampliação conceitual dessa produção, em termos de pesquisa, assim como em termos de divulgação.

Dentro do contexto apresentado, a proposta dos estudos de Duarte é resgatar e revisar a historiografia literária, a fim de revelar outros nomes até então pouco, ou nada, difundidos. Duarte deixa claro que, por se tratar de uma antologia, há limitações, no tocante à seleção dos escritores, entre homens e mulheres, afro-brasileiros, ainda que a pesquisa tenha contado com a articulação de diversos centros de pesquisa do Brasil. Foram mapeados um total de 250 escritores afrodescendentes, cujas publicações foram esparsas ou limitadas à obras coletivas, que mantiveram vínculos com sua cultura materna, sendo que a maioria deles produziu no século XX.

Para o primeiro volume da antologia, intitulado “Precursores”, foram eleitos um total de 100 nomes, em razão, também, do volume do empreendimento, caracterizando uma expressiva amostragem dessa produção. Há uma opção por textos impressos, em detrimento da literatura oral, bem como a seleção de textos de ficção e de poesia, excluindo, assim, a produção ensaística, por exemplo. O primeiro volume é organizado em ensaios, que discorrem sobre a vida e a obra de cada escritor, bem como apresenta a relação de publicações, o estudo crítico e as referências bibliográficas. O ensaio destinado à vida e à obra de Carolina Maria de Jesus é assinado por Marisa Lajolo.

### 3.4 COM A PALAVRA: MARISA LAJOLO

No livro organizado por Assis Duarte, Marisa Lajolo é a crítica responsável pelo ensaio destinado à Carolina Maria de Jesus. Nele, há referências biográficas da autora, bem como o percurso literário desde sua primeira

publicação. A ensaísta destaca a importância da intermediação de Audálio Dantas, em 1958, para o êxito de *Quarto de despejo*, cuja edição passou pelas mãos do jornalista, que também tratou de publicar reportagens sobre a escritora no jornal paulista *Folha da Noite* e na revista *O Cruzeiro*.

Lajolo sublinha o sucesso do primeiro livro de Carolina, cuja vendagem ultrapassou 600 exemplares na primeira noite de autógrafo. Também traz outras informações, em termos comerciais: *Quarto de despejo* vendeu 10 mil exemplares na primeira semana; no ano que sucedeu, foram 100 mil livros vendidos. A mídia corroborou para que o livro tivesse amplo alcance de divulgação e, por conseguinte, tenha atingido tais marcas de venda. Da mesma forma, exerceu um papel fundamental para a divulgação da referida obra no exterior: a autora foi destaque das páginas de jornais internacionais, sendo evidenciada em reportagens publicadas nos periódicos norte-americanos *Life* e *Time*, e nas revistas francesas *Paris Match* e *Realité*.

A partir do sucesso de seu livro, a escritora é inserida no circuito literário brasileiro, sendo, inclusive, condecorada, em 1960, pela Academia Paulista de Letras e pela Academia de Letras da Faculdade de Direito da USP, entre outras homenagens que se sucederam, em instituições de natureza cultural. Em virtude da grande repercussão da obra, Carolina foi convidada a realizar inúmeras viagens, tanto no Brasil, passando pelo Rio Grande do Sul e por Pernambuco, por exemplo, quanto para o exterior, em palestras realizadas na Argentina e no Uruguai. Lajolo também evidencia outros diálogos culturais que a obra de Carolina ensejou: Amir Haddad<sup>50</sup> escreveu e produziu uma peça inspirada em *Quarto de despejo*.

Foi, portanto, uma obra expressiva para a sua época. Tamanha potência não ficou restrita ao Brasil: o livro foi traduzido primeiramente para o inglês, em 1962. Seguiram-se outras traduções: para o italiano, para o japonês, ambas edições de 1962, para o alemão, reeditada em 1968. O diário de Carolina foi publicado em Cuba, em 1965, e na França, em 1982. Há o registro de uma

---

<sup>50</sup> Amir Haddad é um diretor e ator mineiro, nascido em Guaxupé, em 1937. Dirigiu grupos alternativos na década de 1970, entre outros trabalhos voltados tanto para espetáculos de rua, quanto produções convencionais, sendo considerado um diretor singular no cenário do teatro brasileiro contemporâneo. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251213/amir-haddad>, acessado em 14/01/19, às 7h55min.

tradução russa. Entretanto, não há informações mais precisas sobre essa publicação. Sobre as reedições no Brasil: em 1976, a Ediouro publica uma outra edição; em 1993, *Quarto de despejo* é republicado pela Editora Ática.

Após a publicação de *Quarto de despejo*, Lajolo menciona a publicação das demais obras: *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, 1961, *Pedaços da fome*, 1963, e *Provérbios*, também de 1963. A professora sublinha que o prefácio do romance foi redigido pelo escritor negro, Eduardo de Oliveira.

Carolina morre em 1977. Postumamente, *Diário de Bitita* é publicado na França, em 1982, sob o título *Le Journal de Bitita*. No Brasil, o livro é lançado em 1986, pela editora Nova Fronteira. Em 1996, pela editora Xamã, José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine publicam *Meu estranho diário*, incluindo partes não divulgadas de *Quarto de despejo*, as quais foram editadas por Audálio Dantas. Em 1992, Meihy publica o livro de poemas, *Antologia pessoal*, pela UFRJ. Outros textos manuscritos e inéditos encontram-se sob a tutela da filha de Carolina, Vera Eunice de Jesus. Esse espólio é composto por romances, peças de teatro, pensamentos e ensaios.

Sobre *Casa de alvenaria*, Lajolo registra sumariamente a temática desse livro: o sentimento de não pertencimento de Carolina, num bairro de classe média paulista, após a saída da favela do Canindé. A escritora narra a falta de acolhimento de seus novos vizinhos, que a consideraram inadequada, em razão de sua condição social (uma negra famosa e mãe solteira de três filhos) para viver naquele lugar. Além disso, é mencionado o mesmo desconforto sofrido por parte das instituições literárias, que não a aceitaram, embora seu livro de maior repercussão tenha sido aclamado tanto dentro, quanto fora do país.

Após o vertiginoso sucesso de *Quarto de despejo*, há uma proporcional decadência: nem o sistema literário, nem a mídia apoiaram as demais obras de Carolina Maria de Jesus. Lajolo enfatiza que, embora os outros livros tenham ficado aquém da repercussão de seu *best-seller*, muito em virtude de o sistema ter, de certa forma, boicotado uma provável carreira literária promissora, Carolina manteve a sua reputação no exterior. Outras linguagens se apropriaram do diário e de sua autora: em 1975, foi produzido um documentário sobre Carolina; em 1977, a *Scappelli Film Company* quis rodar um filme baseado em *Quarto de*

*despejo*. Além disso, a Universidade de Miami toma sua obra para discussões, ainda na atualidade.

No Brasil, Lajolo menciona que a obra oscila muito, em termos de interesse, o que é ocasionado, novamente, pela repercussão que a mídia atribui a *Quarto de despejo*. Por exemplo: em 1983, a Rede Globo exibiu um programa chamado *Caso Verdade*, inspirado no diário de Carolina, proporcionando que os holofotes recaíssem sobre a autora e sua criação. A ensaísta cita a importância da academia, que colabora em manter viva a obra da escritora. Na Universidade Federal de Minas Gerais, o diário já foi solicitado como leitura obrigatória de vestibular. A Unicamp também já se apropriou da obra em alguns de seus cursos de graduação.

Para Lajolo, *Quarto de despejo* é o livro mais relevante da autora, por refletir o contexto político-social do país, bem como por ser considerada uma obra que corroborou na consolidação da massificação, e, por conseguinte, na democratização, de outras culturas, antes apartadas do circuito cultural tradicional. O texto caroliniano se situou, assim, num *locus* contra-hegemônico, por apresentar uma natureza popular e um discurso ideológico contraditório ao propagado.

Na carona da referida obra, movimentos de esquerda pretendiam se beneficiar do sucesso do livro, atribuindo a ele contornos políticos. Carolina se recusa a assumir um discurso ideológico pró-esquerda. Esse fato foi compreendido como um gesto contraditório: por suas circunstâncias de vida, esperava-se dela um posicionamento político esquerdista, o que não ocorreu. Foi acusada de proferir um discurso incoerente à sua prática, o que acabou, de certo modo, sentenciando ao aniquilamento uma possível carreira literária auspiciosa.

Somado a isso, o fato da problemática gestada pela dinâmica da massificação cultural: por um lado, promove autores e obras, antes fadados ao anonimato; por outro, assim como evidencia e populariza esses sujeitos até então desconhecidos, traduz a rotatividade desse sistema, e torna-os presas fáceis de serem deglutidos por ele. Aquilo que popularmente se denomina “dança das cadeiras”, pela dinamicidade de assimilação e de segregação,

tornando-os objetos de consumo descartáveis: em um momento, enaltecido pelo circuito cultural; no momento seguinte, preterido por ele.

Sobre a fragmentação do diário de Carolina, Lajolo salienta que a estrutura empregada pela escritora advém da própria natureza segmentada desse gênero. Chama a atenção para a estética desenvolvida por ela, em razão de sua experiência adversa de vida, porque é gestada pela carência material, o que acaba por contribuir para a escritura cifrada de sua obra. Tanto a fome, quanto a comida são elementos que alimentaram a experiência estética da escritora.

A escritura criptografada de Carolina também é fruto de uma linguagem permeada por equívocos linguísticos, agregados a vocábulos pretensiosos, em estruturas frasais descontextualizadas de sua época. A isso, é acrescida a acurada descrição crua do entorno, conferindo concretude aos objetos e seres narrados. Sobre essa articulação de elementos linguísticos de tom híbrido e esdrúxulo, os quais compõem *Quarto de despejo*, Lajolo destaca a vanguarda da poética caroliniana:

Encontra-se assim em Quarto de despejo um texto mestiço, onde convive o rebuscamento do palavreado às vezes raro com infrações comezinhas das normas gramaticais. Isso faz o livro trafegar na contramão da literatura de seu tempo, que proclamava o completo esgotamento do modelo parnasiano-acadêmico e canonizava a linguagem informal e cotidiana, respeitando porém a norma culta. (LAJOLO, 2011, p.443)

Outro ponto de discussão de Lajolo é o texto em verso de Carolina. Ela afirma que, assim como o diário, esse gênero textual também apresenta questões do cotidiano, tecido pelo viés lírico. O lugar-comum, em termos de estrutura, é uma das características evidenciadas por Lajolo, sendo que a esse fato é atribuída a responsabilidade que compuseram as distintas formações discursivas da autora. Sobre o conteúdo dos poemas, aponta para uma certa trivialidade temática, assim como o caráter existencialista e o tom denunciativo do estado das coisas, imbuído de uma contundente crítica social:

Seu lirismo tematiza amores não correspondidos, o esforço de decifração do sentido da vida, da aventura do ser humano sobre a



Terra, particularmente o cotidiano amargo dos pobres em que, contra a plenitude física e metafísica, conspiram a falta de dinheiro, a prisão, a embriaguez, a violência, as relações sociais degradadas e a morte. (LAJOLO, 2011, p.443-444)

O emprego de elementos corriqueiros, aliados ao fazer poético de Carolina, atribui uma força metafórica de estranha natureza à sua poesia. Ela articula elementos pouco prováveis, mas que acabam por conferir originalidade aos textos em verso. Lajolo cita novamente a escrita cifrada, marca de sua poética, seja em prosa, seja em verso, assim como reitera que os modelos estruturais linguísticos, empregados em sua lírica, continuam contento elementos em desuso, pelo fato de estarem fora de sua época. Entretanto, sublinha o autodidatismo de Carolina, ressaltando os pontos altos da poética da escritora, os quais, naquele período, foram compreendidos como infrações inaceitáveis:

[...] que a levaram a versejar em metros menores, rimas pobres com estrofação irregular, constituindo o conjunto uma poesia forte, cheia de sotaques e extremamente oportuna por textualizar uma cultura que quase nunca se vê impressa e em circulação pelos elos mais centrais do sistema literário, que só agora vem encontrando categorias e olhos para ler de forma menos preconceituosa a obra dessa originalíssima escritora. (LAJOLO, 2011, p.444)

O ensaio escrito por Lajolo reitera algumas questões importantes, as quais também foram levantadas pelos estudiosos da obra caroliniana. Entretanto, as discussões da ensaísta estabelecem-se num plano mais raso de análise, se as compararmos à leitura promovida pelos percursos críticos. Por essa razão, cruzaremos as informações apresentadas no texto de Lajolo às apurações obtidas através dos percursos críticos, com a proposta de expandir os conhecimentos sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, a partir da complementação de dados.

### 3.5 ANALISANDO O DISCURSO DE MARISA LAJOLO: REDIMENSIONANDO A CRÍTICA

No momento em que toma a palavra para falar sobre Carolina Maria de Jesus, Marisa Lajolo não se furta de mencionar a importância do jornalista Audálio Dantas, para que a autora fosse reconhecida. Foi pela mão de Dantas que a escritora despertou o interesse popular: primeiramente, via crônicas jornalísticas, para, em seguida, publicar seu livro de maior repercussão.

Assim como Lajolo entende como fundamental a presença de Dantas para a consolidação de Carolina enquanto escritora, outros estudiosos da obra caroliniana comungam da mesma opinião. No entanto, tais pesquisadores avaliam como nem sempre positiva a atuação do repórter, em razão da manipulação realizada no texto da escritora – o que, de certa forma, prejudicou a crítica literária –, em razão das edições feitas, por alterar a obra em sua essência. Em outras palavras: o trabalho editorial exercido por Dantas também predeterminou um tipo de leitura sobre a poética de Carolina, que não a literária.

Ivana Bocate Frasson (2016) destaca a importância do papel de Dantas, na medida em que ele é responsável pela publicação de alguns trechos do diário no jornal *Folha da Noite*, em 1958, e na revista *O Cruzeiro*, em 1959. No entanto, no tocante ao livro *Quarto de despejo*, ela sugere que foi elaborado em coautoria com Dantas, em razão da interferência dele na composição da obra.

Sobre *Casa de alvenaria*, segundo livro publicado, da mesma forma é apontada a intermediação do jornalista, prefaciador do livro, reiterando o valor documental do texto, em detrimento de seu valor estético. Também a respeito de Dantas, é destacada a fala irônica de Meihy, que o denominou como parceiro de Carolina, que tinha como propósito a “ajustar” aos padrões solicitados pela vizinhança da sala de visitas.

Frasson (2016) destaca o fato de que o jornalista tinha como objetivo restringir a poética caroliniana apenas ao gênero diário. Ignorou, assim, as demais produções literárias da autora, que desejava ser reconhecida enquanto escritora de outros gêneros textuais, como poesias, contos e romances, conforme é apresentado no prefácio assinado por ele, no livro *Casa de alvenaria*.

Os epítetos redutores, como “escritora favelada”, “voz do povo” ou “porta-voz da favela”, criados por Dantas, também foram um dos fatores que estabeleceram o tipo de leitura depreendida da obra de Carolina, segundo a dissertação de Fernanda Rodrigues de Miranda (2013). Para ela, a participação do jornalista contribui para uma leitura equivocada da obra, ao mesmo tempo que manteve a escritora cativa de um discurso literário do qual ela queria se libertar. A razão de *Quarto de despejo* ser apresentado enquanto texto de testemunho, em detrimento do texto literário, também está associado ao fato de que o livro passou pelo crivo de um jornalista, não de um crítico.

A pesquisadora assinala que houve a intenção, por parte de Dantas, em instituir uma personagem, que pudesse ser representante legítima da miséria coletiva, direcionando uma leitura pela perspectiva sociológica. Esse gesto valorizaria o caráter de denúncia do texto, suplantando sua riqueza estética. Conforme os apontamentos de Miranda (2013), a escritura de *Diário de Bitita* foi realizada, também, como forma de negar esse sistema, engendrado pelo jornalista, que a “engessou”: Carolina se valeu de suas memórias da infância, e compôs um texto autobiográfico, a partir da reconstrução de seu passado, fugindo de uma escrita mais imediatista, de ocasião, que é solicitada pelo gênero diário.

Um dos fatos que evidencia a manipulação de Dantas é destacado por Miranda (2013). No livro *Quarto de despejo*, são apontados dois momentos distintos, ainda que sutilmente notados, que reiteram a intermediação do jornalista na composição da obra: o primeiro deles, até 1958, centrado na narrativa do “eu”; o segundo, 2 de maio de 1958, até 1º de janeiro de 1960, a partir do momento em que Carolina conhece o jornalista, concentrado mais na crítica social da favela. É mencionado o fato de que Audálio Dantas se valeu de uma circunstância jornalística, que era a ascensão da crônica urbana e do jornalismo de cunho investigativo, para se promover às custas do latente valor narrativo de Carolina.

No prefácio de *Quarto de despejo*, feito por Dantas, embora o próprio jornalista assinale que, de fato, houve uma edição nos manuscritos da autora, ela ocorreu em razão de melhor inteligibilidade, em termos de coerência textual. Porém, Miranda (2013) salienta que a manipulação de Dantas extrapolou os

limites aceitáveis de uma mera edição, uma vez que ele suprimiu, substituiu e acrescentou expressões e trechos inteiros do livro, atribuindo, inclusive, um tom coloquial à obra. Vai além, no momento em que afirma que as alterações realizadas pelo jornalista contribuíram para “moldar” uma personagem de “escritora favelada”.

A linguagem coloquial dada ao livro foi uma estratégia que suplantou as potencialidades estéticas da obra, em termos de reflexão intelectual e humanística, por exemplo. No momento em que ele confere essa informalidade, castra as imagens poéticas e as reflexões da autora, como também aniquila a força descritiva da obra. Dantas tem essa conduta, a fim de valorizar um discurso objetivo, cuja natureza é denunciativa, elevando *Quarto de despejo* ao estatuto de narrativa porta-voz das minorias, determinando sua recepção.

As interferências externas, como a interlocução de Audálio Dantas no processo criativo de Carolina Maria de Jesus, são referidas por Raffaella Andréa Fernandez (2015)<sup>51</sup>. Ela aponta que há um condicionamento por parte do jornalista, em razão de ele intencionar formatar a imagem da “escritora favelada”, com fins comerciais.

É salientada a manipulação exercida por Audálio Dantas, em *Quarto de despejo*, que promoveu profundas alterações no livro, pois excluiu passagens significativas, deixando-o muito diferente do texto original, uma vez que nenhum dos cadernos, que estiveram sob posse do repórter, foi publicado na íntegra, com vistas de ressaltar os aspectos sociológicos da obra. Alija, intencionalmente, o texto original, porque as passagens líricas, bem como os diálogos intertextuais e o seu próprio fazer poético foram omitidos.

Além dessa manipulação, com vistas a atribuir um recorte sociológico, houve um forte apelo de *marketing*, engendrado pela editora Francisco Alves e pelo jornalista, que pretendiam promover a imagem pré-fabricada de uma escritora exótica e simplória, ao gosto do que a classe letrada queria presenciar: “[...] formatou a escritora numa pessoa ingênua, rasa, sem intentos” (FERNANDEZ, 2015, p.222).

---

<sup>51</sup> Fernandez (2015) se ampara nas pesquisas de crítica genética de Divina Elzira Perpétua, sobre a obra caroliniana, para tecer suas considerações.

Referindo-se às alterações realizadas por Dantas, Ana Karoliny Teixeira da Costa (2013) desenvolve um contraponto entre os livros *Meu estranho diário* e *Quarto de despejo*. De acordo com seus estudos, o primeiro livro citado é mais espontâneo que o segundo, na medida em que ele não sofre edição, por ter sido publicado na íntegra por seus organizadores, José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, enquanto que *Quarto de despejo* passou pelo crivo do jornalista, cujo “papel desempenhado pelo repórter, enquanto aquele que decide o que deve ser publicado e o que não deve, os ‘erros’ que devem ser corrigidos ou não” (COSTA, 2013, p.76).

Mesmo sem a aprovação de Dantas, conforme registrado no prefácio de *Casa de alvenaria*, Carolina continuou escrevendo outros gêneros textuais, como poesias, romances e músicas, conforme cita Margarete Aparecida de Oliveira (2015). Evidencia-se, assim, a intenção de um projeto literário que a escritora vislumbrava, na medida em que ela produziu textos ficcionais de outras naturezas, além do diário.

A polêmica que girou em torno dos nomes de Carolina e Dantas, antes de 1960, é relatada por Aline Alves Arruda (2015). Ela menciona o fato de que, naquele período, havia boatos de que Dantas era o *ghostwriter* de Carolina. Na ocasião, a veracidade de sua escritura foi defendida por Manoel Bandeira e Ferreira Gullar. Conforme as pesquisas de Arruda (2015), em 1993, quando a Editora Ática lançou sua primeira edição de *Quarto de despejo*, outra controvérsia pairou sobre a questão de autoria do referido livro: Wilson Martins afirmou que ele não passava de “mistificação literária”, por conta da possível coautoria. Dantas rebateu a crítica, disponibilizando os manuscritos para serem examinados.

Mônica Horta Azeredo (2012), que trata sobre a representação da heroína em *Quarto de despejo*, assim como em demais obras cinematográficas, menciona o fato de que, mesmo que Dantas tenha contribuído para a consolidação do romance, ainda assim, a força da protagonista prevalece no diário, suplantando a voz de seu editor. Ou seja: é determinante a participação do jornalista para o reconhecimento da obra. Entretanto, mesmo que ele seja relevante, a voz de Carolina é proeminente:

Esse trabalho, no entanto, não tem o poder de tirar delas a própria voz autoral que efetivamente as constrói como personagens de si mesmas. Ao serem lidas, elas encontram o seu lugar de destaque, sua independência do autor: [...] suplantam o criador [...]. (AZEREDO, 2012, p.31)

Sobre Dantas, os seus primeiros biógrafos, José Carlos Meihy e Robert M. Levine (1994), apontam para a fundamental participação dele na carreira literária da autora, no momento em que ele é o responsável por inserir Carolina nos circuitos midiático e cultural. Eles salientam a atitude inventiva do jornalista, uma vez que ele desenvolveu histórias da crônica cotidiana. A esse gênero, habilmente, mesclou os textos esparsos caloinianos, publicando-os em jornais e revistas de renome, na época<sup>52</sup>. O papel exercido pelo repórter, enquanto editor da poética de Carolina, é sublinhado pelos biógrafos, embora ao repórter seja conferido o estatuto de “censor”, por vetar alguns textos que a escritora tencionava publicar:

Como agente e mentor de Carolina, trabalhou editando o seu diário, durante um ano, publicando inclusive trechos adicionais, mas recusando-se a publicar outras de suas histórias ou poemas que, paradoxalmente, para Carolina pareciam importantes. (MEIHY E LEVINE, 1994, p.25)

Ainda que houvesse algum tipo de interesse pessoal por parte de Dantas, conforme os historiadores sugerem, a ele é atribuída a responsabilidade do sucesso de Carolina, segundo as palavras dos pesquisadores: “Por outro lado, ficava claro que sem a edição e a ajuda do prestígio de Dantas, talvez Carolina jamais tivesse saído da obscuridade” (MEIHY E LEVINE, 1994, p.25).

A recepção do livro *Quarto de despejo* é outra temática discorrida por Lajolo. Ela menciona o sucesso de vendas da obra, tanto no Brasil, quanto no exterior. Além disso, salienta a importância da mídia no processo de instauração

---

<sup>52</sup> Meihy e Levine (1994) insinuam que Carolina serviu para alavancar a carreira do jovem jornalista, uma vez que, após a publicação dos textos da autora no jornal *Folha da Noite* – enquanto ele atuava como repórter *free lance* –, Dantas foi contratado como editor da revista *O Cruzeiro*. Além disso, eles mencionam que o jornalista se disponibilizou para que os lucros obtidos com as vendas do livro *Quarto de despejo* fossem depositados em seu nome, pois Carolina não possuía registro formal para abrir uma conta bancária. Tal incidente provocou um certo desconforto, na medida que “estabelecia uma relação de dependência e constrangimentos” (MEIHY E LEVINE, 1994, p.26).

de Carolina enquanto escritora reconhecida nacional e internacionalmente, também em razão do trabalho de divulgação nos meios de comunicação.

Assim como Lajolo sinaliza o sistema que se orquestrou em torno de Carolina Maria de Jesus e do livro *Quarto de despejo*, os estudiosos também tecem considerações sobre a recepção da obra. O papel da mídia foi fundamental para que o diário tivesse tamanha repercussão, dentro e fora do país.

Como já mencionado, antes da publicação do livro, em 1960, os jornais já tinham exposto o texto caroliniano ao público, em 1958. Ivana Bocate Frasson (2016) registra o papel desempenhado pela imprensa, cujo interesse recaia na divulgação dos aspectos políticos e sociais da obra daquele período. Ou seja: Carolina denunciava as contradições do processo de urbanização e de industrialização, assumindo uma postura questionadora perante o governo.

Frasson (2016) também salienta que, a própria imprensa, que a ajudou a ser promovida no circuito cultural, também foi responsável, de certo modo, pelo afastamento de Carolina daquele circuito, em virtude de a apartar do público. Tal movimento se sucedeu por conta das rugas entre Carolina e a imprensa, que a criticou severamente pela sua inabilidade social no novo meio no qual ela estava inserida, após o sucesso de sua obra-mestra.

No tocante à questão de mercado consumidor, criado e alimentando, de certo modo, pela mídia – como explanou Lajolo, sobretudo em relação aos aspectos negativos da massificação cultural, como por exemplo, a rotatividade dos partícipes desse processo –, os demais produtos literários da escritora tornaram-se preteridos. A explicação atribuída a esse fato, de acordo com Fernanda Rodrigues de Miranda (2013), advém da fixação de uma imagem fabricada, que a divulgava apenas como “escritora favelada”, que também representava, midiaticamente, um “espetáculo do exótico”. No momento em que quis transcender esse estereótipo, além favela Canindé, a escritura de Carolina se tornou irrelevante. Em outras palavras: quando a autora quis assumir um outro *locus* discursivo, que contrapunha os epítetos determinantes de sua condição social, não encontrou espaço nos meios de comunicação.

Um conjunto circunstancial de interesses corroborou para a repercussão recepcional da obra: a manipulação realizada por Audálio Dantas, cujo fim foi de transformar o texto literário caroliniano em texto de caráter sociológico, apagando seus traços literários. Os próprios epítetos atribuídos por ele reafirmam essa ideia. Além disso, a mídia, que contribui para fazer “girar” a máquina cultural, elegendo figuras “exóticas”, alimenta esse sistema, de pendor sensacionalista, e, assim como enalteceu Carolina, antes anônima, relega-a ao esquecimento, deturpando, inclusive, sua imagem frente ao público leitor.

A recepção da obra *Quarto de despejo* no exterior serviu para confrontar a luta pelos direitos civis, em que a comunidade afro-americana estava engajada, segundo Miranda (2013). O Brasil era tido como exemplo de convivência harmoniosa entre as etnias. O livro de Carolina, pela popularidade do tema nos Estados Unidos e pela força descritiva de uma condição social, contrapôs essa democracia racial, que, de fato, não existia, uma vez que a escritora revela a realidade, narrando a vida adversa dos negros aqui no país.

Ana Karoliny Teixeira da Costa (2013) destaca que, embora Carolina possua um discurso próprio, sua poética é sempre endossada por outrem, pertencente ao sistema mercadológico. Logo, o circuito literário só aceita publicar seus textos, mediante a aprovação prévia, por exemplo, de Audálio Dantas. Para a estudiosa, a aceitação da crítica literária está, de certa forma, interligada ao mercado consumidor de produto literário. Esse fato contribuiu para uma aceitação parcial da poética caroliniana, tendo em vista que ela não tem autonomia para gerir sua escritura.

Meihy e Levine (1994) partilham da mesma opinião, no momento em que afirmam que os mentores de Carolina, incluindo Dantas, predeterminavam o tipo de texto que a ela era permitido produzir: enquanto orientavam-na para escrever sobre as injustiças sociais, Carolina insistia em se dedicar aos textos ficcionais, recusando-se, terminantemente, a ir contra seu projeto literário. Por essa razão, não conseguiu se instituir enquanto escritora, porque a ela fora negado o direito de se expressar livremente. Ou seja: apenas pela voz do outro é que ela se consolidava sua produção literária.



De acordo com Meihy e Levine (1994), a mídia exerceu um papel duplo na carreira literária da escritora, uma vez que a promoveu, ao mesmo tempo que a restringiu à condição de objeto, determinando a aceitação da autora: “[...] a imprensa que queria – e conseguiu – se apropriar de um futuro mito, coisificando de forma vulgar uma experiência vivencial importante” (MEIHY E LEVINE, 1994, p.27).

Sob esse ponto de vista, os historiadores reconhecem que não apenas a mídia a tratou como um produto estereotipado, movida por rede circunstancial de interesses, sejam por questões políticas, sejam por questões comerciais. De um modo geral, era assim que os leitores a viam, conforme os apontamentos dos estudiosos, como pessoa incomum, objeto exótico, em razão da novidade que ela representava ao público: “Feita mercadoria, passava a ser – e quem conta é o jornalista Elias Raide – ‘como um animal estranho’” (MEIHY E LEVINE, 1994, p.32).

No tocante à repercussão do livro *Quarto de despejo*, Luciane dos Santos Silva (2016) sublinha a expressiva vendagem da obra, durante a primeira semana de lançamento. Na época, Carolina Maria de Jesus ultrapassou três importantes autores, os quais foram recordistas de venda. A saber, são eles: Alzira Vargas, Carlos Lacerda e Jorge Amado. Ainda é enfatizado que a autora vendeu, nos seis primeiros meses, noventa mil cópias no Brasil, ocupando um lugar de destaque na história editorial da brasileira.

Embora a imprensa tenha assumido, inicialmente, a postura de enaltecer a figura da escritora, pelo menos no que diz respeito à publicação do livro *Quarto de despejo*, passado o sucesso dessa obra, a mídia tratou de a relegar ao esquecimento. Silva (2016) afirma que a carreira da escritora fora fadada ao fracasso, muito em razão da atitude impicante e preconceituosa por parte da imprensa, que deturpou sua imagem perante o público leitor.

Margarete Aparecida de Oliveira (2015) enfatiza o fato de *Quarto de despejo* ter vendido, no primeiro ano, mais de 100 mil exemplares. Ela também questiona a falta de interesse das editoras pelas obras cujo formato se diferenciam do texto testemunhal, na medida em que Carolina escreveu gêneros variados, como romances, contos, crônicas, poemas, autobiografias, peças de

teatro e marchinhas de carnaval, todos ainda inéditos. A constatação feita pela estudiosa é que esse descaso para com a obra caroliniana teria decorrido em virtude da sua condição social. À Carolina fora dado apenas o direito de publicar o gênero diário, em virtude de ser ter legitimada unicamente sua voz testemunhal, em detrimento da voz literária.

Cassiano Motta Fernandes (2014) destaca o valor da mídia para a promoção do livro *Quarto de despejo*, que se tornou *best-seller* brasileiro. Ele menciona dois fatos, pelo menos curiosos, e talvez contraditórios, tecendo uma espécie de provocação, no tocante ao reconhecimento da escritora pelas letras brasileiras. O primeiro, que o livro alcançou números recordistas, em termos de vendagem, equiparando-se, por exemplo, a Jorge Amado; o segundo, que “nenhuma obra desse gênero eclipsou o sucesso de *Quarto de despejo*” (FERNANDES, 2014, p.70). Portanto, o estudioso salienta que, ainda que alguns elementos significativos pudessem tê-la colocado numa posição de realce no cânone brasileiro, isso não ocorreu. Ele atribui essa ausência ao fato de a literatura de Carolina ser representativa de uma classe marginalizada, a proletária, que não tem um lugar assegurado na sociedade, tampouco nas letras brasileiras.

Luciane Pereira da Silva Navarro menciona que o jornalismo foi “a porta que se abriu para a subalternidade” (NAVARRO, 2014, p.49), no que diz respeito à responsabilidade da divulgação do diário de Carolina. Também foi a imprensa a responsável por estabelecer o reconhecimento da autora no exterior: o jornal francês *Le Monde*, a revista francesa *Paris Match*<sup>53</sup>, além das revistas americanas *Time* e *Life* destinaram páginas de seus periódicos para a publicação de matérias sobre a escritora e sua obra.

A recepção da obra e o histórico de publicações, correlacionados ao movimento do processo criativo da autora, é um dos pontos analisados na tese de Raffaella Andréa Fernandez (2015). *Quarto de despejo*, no ano de 1960, foi reimpresso 7 vezes. Também foi traduzido para 14 idiomas, publicado em 20 países, atingindo a marca de um milhão de exemplares vendidos. A saber, foi publicado nos seguintes países, na década de 1960: Dinamarca, Holanda,

---

<sup>53</sup> De acordo com Navarro (2014), a mais importante revista francesa, *Paris Match*, dedicou mais de dez páginas para falar de Carolina Maria de Jesus e *Quarto de despejo*.

Argentina, França, Alemanha, Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos, Japão, Polônia, Hungria, Cuba, União Soviética. O livro foi proibido em Portugal, por conta da censura do governo de Salazar. Atualmente, foram mapeadas traduções para dezenove idiomas. Em 2012, o livro foi distribuído em todas as escolas municipais de São Paulo.

Fernandez (2015) atribui a repercussão do livro ao contexto histórico e social da época em que a obra foi publicada. Naquele momento, o Brasil vivia um período desenvolvimentista, de manifestações culturais populares e abertura política. Foi uma época de afirmação nacional. Nesse cenário, a obra de Carolina era tida como um pretexto para as discussões políticas, incitando debates entre esquerda e direita.

A pesquisadora considera dois pontos fundamentais, e contraditórios, sobre a recepção da obra. Um deles diz respeito ao seu caráter sociológico. Aqui no Brasil, não temos um devido tratamento literário para a poética caroliniana: “há um enorme vazio quanto à análise estilística” (FERNANDEZ, 2015, p.242). Entretanto, nos EUA, a obra caroliniana recebe os estatutos de literatura feminina e literatura negra. Além disso, ela é frequentemente reeditada, bem como solicitada como leitura obrigatória para algumas disciplinas das Ciências Sociais.

Fernandez (2015) enfatiza o fato de a autora ter sido tomada enquanto objeto de consumo por parte da mídia, a fim de “satisfazer a curiosidade de quem não compartilha a cultura de Carolina” (FERNANDEZ, 2015, p.243). Um dos trechos de *Quarto de despejo* ilustra o ponto de vista da estudiosa, no tocante ao *voyeurismo* que a obra provocou em seus leitores. Pela escritura caroliniana, o público leitor foi capaz de experimentar um tipo de vida distante de sua realidade:

... Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade. Quem não conhece a fome há de dizer: “Quem escreve isto é louco”. Mas quem passa fome há de dizer:

\_ Muito bem, Carolina. Os generos alimenticios deve ser ao alcance de todos.

Como é horrível ver um filho comer e perguntar: “Tem mais?” Esta palavra fica oscilando dentro do cerebro de uma mãe que olha as panelas e não tem mais. (JESUS, 2014, p.38)

De acordo com Fernandez (2015), os dados sobre a poética caroliniana são contraditórios, tendo em vista que a escritora tenha vendido uma quantidade expressiva de exemplares do livro *Quarto de despejo*, enquanto que as obras subsequentes da autora tenham sido relegadas ao ostracismo. É destacado que tal incidente foi incitado pela leitura equivocada que fizeram da obra, restringindo-a a uma fórmula fabricada, que “cansou’ porque foi entendida superficialmente” (FERNANDEZ, 2015, p.244).

Aline Alves de Arruda (2015) cita que Carolina Maria de Jesus figurou entre os escritores internacionais, na década de 1960. Entre eles, são destacados os seguintes nomes: Bertrand Russel, Marechal Montgomery, Graham Greene e Jean-Paul Sartre, sendo que ela em primeiro, e os demais sucessivamente. Salienta, ainda, que Carolina foi uma das escritoras mais traduzidas de todos os tempos. Atualmente, tem seus livros sempre reeditados no exterior, principalmente nos Estados Unidos<sup>54</sup>. Sobre a recepção dela no Brasil, afirma que poucos sabem que a escritora tem outros textos, além de *Quarto de despejo*.

Marcela Ernesto dos Santos (2014) evidencia o prestígio que a obra obteve no estrangeiro, o qual permanece latente nos dias atuais. Entretanto, o olhar predominantemente atribuído à obra é o da mulher negra e pobre, que expôs a vida adversa da favela, denunciando as penúrias sociais daquele lugar.

Outro ponto interessante discutido por Santos (2014) diz respeito ao desconforto, em razão de um movimento contraditório ocorrido: enquanto *Quarto de despejo* era enaltecido no exterior, aqui no Brasil a crítica era perversa, fazendo com que o diário fosse acolhido com certas reservas por seus compatriotas. A negação da obra em solo nacional foi atribuída ao fato de mal-estar que as palavras de Carolina suscitavam em seus patrícios.

A linguagem cifrada, totalmente autoral, repleta de equívocos linguísticos e de vocábulos empolados, é uma das marcas-símbolo da poética caroliniana, salientada tanto por Marisa Lajolo, quanto pelos estudiosos que compuseram os percursos críticos da presente pesquisa. Além disso, a ensaísta acentua a

---

<sup>54</sup> Arruda (2015) sublinha a importância do pesquisador de Robert M. Levine, para divulgação da obra de Carolina Maria de Jesus, nos Estados Unidos.

habilidade de Carolina em transformar matéria cotidiana em objeto estético, instaurando uma força de estranha natureza ao seu fazer poético, conforme podemos observar no seguinte excerto, extraído do livro *Quarto de despejo*:

Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida.

... Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais.

... O que eu revolto é contra a ganancia dos homens que espremem uns aos outros como se espremesse uma laranja. (JESUS, 2014, p.46)

Conforme foi mapeado nos estudos críticos, há uma predileção pelos pesquisadores em se dedicarem mais à análise do livro *Quarto de despejo*. Provavelmente, não é à toa que Lajolo afirma ser essa a obra mais relevante de Carolina Maria de Jesus. Muito embora ela tenha sido reconhecida pela potência dos relatos de seu diário, a escritora também deixou um espólio significativo, publicado ou inédito.

Como menciona Fernanda Rodrigues de Miranda (2013), a autora pleiteou o *ethos* de escritora, na medida em que havia um projeto literário traçado por Carolina, sobretudo, também, por ela sempre endossar seu próprio desejo em ser reconhecida enquanto escritora de literatura, e isso inclui o ideal de ser poeta. Uma das passagens de *Quarto de despejo* traduz a lucidez de autora, que se autointitula poeta, cuja nobre missão é denunciar o estado das coisas na sociedade: "...Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido" (JESUS, 2014, p.39).

A lírica caroliniana é um dos objetos de discussão de Amanda Crispim Ferreira (2013). Nos textos em verso, é evidenciado o estilo híbrido e versátil de Carolina, que mescla intertextualidade, ritmo, melancolia, saudosismo, entre outros elementos originados de sua experiência enquanto leitora, os quais constituem uma escritura ora tradicional, ora inovadora. A estudiosa também aponta o projeto literário realizado pela escritora, na medida em que se dedica em desempenhar esse papel. Além disso, vale-se da palavra como estratégia de resistência, também por ter consciência da eficiência de sua escritura, embora mantenha sua poeticidade.

Portanto, Lajolo e Ferreira (2013) comungam da ideia de que a poesia de Carolina foi imbuída por alguns fatores que a determinaram: os elementos do cotidiano se fazem presentes em seus textos em verso; as diferentes formações discursivas da escritora corroboraram para a constituição de seus poemas. A soma desses dois aspectos, agregando-se a linguagem cifrada empreendida por ela, confere originalidade à lírica, em razão da estranha natureza insólita, gestada por/em seus poemas.

Aline Alves Arruda (2015) também menciona que o texto em verso fazia parte das pretensões literárias de Carolina. Ela sublinha que a lírica caroliniana é impregnada pelo estilo autobiográfico e ficcional da autora. O texto em verso apresenta uma temática eclética, discorrendo, por exemplo, sobre o amor, a idealização feminina, a família, a natureza, o próprio fazer poético, e o ufanismo ostensivo. Também é constatada a predominância de traços estéticos dos poetas românticos, muito possivelmente em razão da influência das leituras às quais Carolina teve acesso.

Tendo em vista as discussões propostas no presente capítulo, podemos constatar que a historiografia literária, apesar de possuir sólidas razões para incluir um representante da literatura afro-brasileira em seu levantamento, não o realizou. Stegagno-Picchio ficou mais num nível de análise menos aprofundada, embora conceba que a participação desses sujeitos é importante para a constituição cultural do país, tratando-os apenas enquanto “toque colorido”, em razão do hibridismo étnico, fundador do folclore brasileiro. Nesse sentido, os afrodescendentes ainda são tomados por ela enquanto objetos de contemplação, reiterando o fato de que a eles só foi dado o direito de serem representados pela voz do outro.

Em contrapartida, temos uma crítica mais empenhada em salientar a contribuição literária dos sujeitos afrodescendentes, na formação cultural do Brasil. Assis Duarte enfatiza as restritas possibilidades desses indivíduos serem enunciadores de seus próprios discursos, pelo fato de eles terem de fissurar um sistema fundamentado em princípios hegemônicos, a fim de conquistarem a liberdade de expressão. Para o intelectual, os estudos críticos sobre a literatura afro-brasileira estão diante de um processo de crescente desenvolvimento, ou seja, em vias de consolidação.

O ensaio de Marisa Lajolo, embora contenha informações relevantes, não dá conta de explicar algumas questões polêmicas que circundaram a obra de Carolina Maria de Jesus. Dentre elas, a participação do jornalista Audálio Dantas, que conduziu o tipo de leitura depreendida do texto dessa escritora, devido à ausência da voz dos sujeitos marginais, no circuito cultural. O papel que a mídia exerceu durante a trajetória de Carolina também é um fator que merece atenção, pois, aliado à postura do repórter, apropriou-se de uma circunstância de mercado, transformando-a em “objeto exótico” comercializável.

Portanto, os percursos críticos, pela minúcia investigativa, contribuem sobremaneira para o redimensionamento crítico sobre a obra dessa escritora. A partir das pesquisas acadêmicas, podemos depreender quais os elementos que balizaram a carreira literária de Carolina Maria de Jesus, uma vez que neles ficam pormenorizadas as circunstâncias que conduziram sua poética. Não apenas a obra foi tratada de modo arbitrário, como também a escritora teve seu valor humano reduzido a objeto, pelo agenciamento do olhar exótico dispensado a ela, por vozes legitimadas pelos mecanismos culturais.

Conforme as discussões promovidas até então, percebemos que a escritura de Carolina é concebida sobre um terreno analítico movediço, em razão da polêmica que circunda sua obra, no tocante à aceitação enquanto objeto pertencente ao campo literário. Nesses termos, cabe a reflexão: em que medida a poética dessa escritora carrega consigo aspectos que a consolidem como objeto da literatura? O próximo capítulo procurará verificar quais as características que podem conferir o estatuto de literatura à obra de Carolina Maria de Jesus.

#### 4 ABRINDO AS PORTAS DO QUARTO: CARACTERÍSTICAS DE UMA POÉTICA NADA CONVENCIONAL

*Eu escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade.*

Carolina Maria de Jesus

*Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fara por nós. Se não lermos as obras que a compõe, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão.*

Antonio Candido

A obra de Carolina Maria de Jesus pode ser examinada a partir da predominância de certos eixos temáticos, como a identidade, a memória, o espaço, a linguagem e a representação. Conforme ficou destacado pelos pesquisadores, esses temas orbitam naturalmente em sua escritura, alicerçando um texto que retrata a cultura dos sujeitos afrodescendentes, apartados do circuito social e cultural. Nesse sentido, nossa escritora de estudo é notabilizada como representante desses sujeitos marginalizados, devido ao fato de ter se instaurado num sistema fundamentado em princípios que negavam o *locus* enunciativo dos indivíduos constituídos à beira social e cultural.

As diversas facetas dessa escritora multifuncional também compuseram as análises realizadas pelos estudiosos da poética caroliniana. Elas perpassaram por um lúcido, mas solitário projeto literário – porque não encontrou respaldo por parte do sistema que a colocou em evidência –, posto em prática pela escritora, cuja intenção era transcender o título de diarista, conferido a ela. Pelo índice de consciência literária que ela possuía a respeito de si, autoproclamava-se poeta.



Não se restringiu ao seu “ideal de poeta”, expressão utilizada reiteradamente por ela, para reivindicar o *ethos* de escritora, denotando a intenção de firmar seu projeto. Foi além, no momento em que ambicionava ser romancista, publicando *Pedaços da fome*, em 1963.

A versatilidade da escritora, que produziu mais de cinco mil páginas<sup>55</sup>, sem dominar o código normativo de linguagem, faz-se presente em outros gêneros textuais, para além do diário. A saber, são eles: peças teatrais, contos, fábulas romances, crônicas, cartas, provérbios, poemas e canções. Embora sejam criações experimentais, ainda assim, os dados obtidos pelos percursos críticos apontam que esse processo de escritura foi acompanhado por um paulatino amadurecimento literário, que buscava a excelência estética, também em virtude de sua obsessão pela reescritura de seus textos.

Sua condição de literata foi posta à prova, por ela mesma, no momento em que submeteu seus textos ao julgamento nacional e internacional, reiterando sua consciência artística, traduzida por sua atitude audaciosa. A poética caroliniana não se restringe aos textos publicados: ainda há uma vasta produção inédita<sup>56</sup>, que tem sido explorada pelos pesquisadores de sua obra. Dentre os títulos já examinados, ou em estudo, são destacados *Dr. Sílvio*, *Diário de Martha* ou *Mulher diabólica*, *Dr. Fausto*, *Rita*, *O escravo* e dois romances, sem título.

Ainda que o sistema tolhesse sua manifestação artística, Carolina idealizou um percurso literário, e o colocou em prática. A persistência da escritora em se inserir num circuito cultural é movida não apenas pelo desejo de ser reconhecida enquanto literata, mas também pela consolidação de ter sua ascensão social garantida.

Mesmo que o reconhecimento em vida tenha sido modesto, devido à atitude excludente do sistema social e cultural, a potência da produção sobrevive na contemporaneidade, instigando muitos acadêmicos, em razão de toda polêmica e dados contraditórios que circundam seus escritos: o texto caroliniano teria apenas um valor sociológico e/ou testemunhal? Ou há requisitos que o colocam no patamar de obra literária? Eis um dos desafios dos pesquisadores

---

<sup>55</sup> Informação obtida a partir da leitura da tese de Raffaella Andréa Fernandez (2015).

<sup>56</sup> Informações obtidas a partir da leitura da tese de Aline Alves Arruda (2015).

da poética caroliniana: conferir o estatuto de texto literário à produção dessa escritora. Antes de refletirmos se a escritura de Carolina condiz com a condição de texto literário, teríamos que delimitar o que é entendido por literatura.

De acordo com o professor e ensaísta português Carlos Reis (2015), o conceito de literatura não é tido como estanque, por não possuir delimitações rígidas:

Qualquer reflexão preambular sobre a literatura e a sua existência enfrenta, de início, a questão de saber se é possível (ou até que ponto é possível) estabelecer as fronteiras que delimitam o fenómeno literário; ou, por outras palavras, indagar o que cabe e o que não cabe dentro do campo literário. (REIS, 2015, p.19)

Embora pressuponha alguns princípios fundadores, as margens conceituais do campo literário são fluidas, à medida em que também abrigam textos híbridos, ou seja, aqueles que têm reunidos em sua essência elementos ficcionais mesclados a episódios reais: “[...] entendida como uma obra híbrida, na medida em que nela se mesclam eventos e situações ficcionais, com eventos e situações históricas, a par de uma acentuada projecção de índole autobiográfica e confessional” (REIS, 2015, p.20).

A asserção oferece-nos condições iniciais de pensarmos o texto de Carolina Maria de Jesus enquanto matéria estética, pelo fato de ele trazer consigo eventos ficcionalizados de sua realidade. Aliados à sua escritura, encontramos resíduos históricos, culturais e sociais, os quais funcionam como uma moldura para a sua narrativa. Nesse sentido, a literatura sobrepõe-se a outras áreas do conhecimento, tornando-se uma experiência enriquecedora.

Do ponto de vista institucional da literatura, o ensaísta lusitano discorre sobre o fenómeno literário, desdobrando-o em três frentes complementares. São elas: a dimensão sociocultural, relacionada à consciência coletiva de uma determinada sociedade; a dimensão histórica, que considera as mudanças ocorridas num dado período; a dimensão estética, que está atrelada à manipulação da linguagem literária.

Por essa abordagem, a obra de Carolina transita por essas três dimensões. Ela está atrelada à dimensão sociocultural, no momento em que

revela fatos do contexto social que a circundou. Exerce uma espécie de “compromisso social pragmático”, em virtude do alto grau de criticidade contido em suas narrativas. Vale-se de sua escritura não apenas enquanto instrumento de resistência e emancipação, mas também como forma de intervenção social, pelo teor crítico, e pela capacidade de mobilizar os elementos constituintes do seu entorno, expressando a consciência social coletiva de uma certa parcela da população, de uma determinada época.

Como a produção de Carolina está enquadrada num certo momento histórico, ela denota a cosmovisão social, em interface com as propriedades históricas daquele período. Dentro das considerações feitas nos capítulos anteriores, a obra segue esse preceito, porque está imersa numa dimensão que abarca os episódios históricos, que trazem à tona componentes de sua própria história, mas, sobretudo, da história dos indivíduos inseridos num contexto escravagista e pós-escravagista, a partir da perspectiva dos sujeitos escravizados, revelando a outra face da história.

Sobre a linguagem, a escritora apropria-se de recursos linguísticos que fogem ao senso comum, conferindo expressividade e beleza inusitadas, pela junção de elementos nada convencionais. Tal manipulação da linguagem faz com que sua poética contenha uma identidade narrativa própria. Além de fazer uso da linguagem criativa, adere a ela, pela crítica contida em seus relatos, uma marca ideológica, que se mostra contrária à estrutura hegemônica.

No que diz respeito à linguagem literária, Carlos Reis a concebe enquanto prática motivada pelo propósito de se produzir um texto literário. A partir dessa iniciativa intencional, são empreendidos os recursos linguísticos estéticos, os quais possibilitam reconhecer um determinado índice de especificidade técnica articulado em sua produção literária:

A caracterização da linguagem literária como fenómeno autónomo apoia-se, em primeira instância, na noção de que a criação literária constitui uma actividade intencional e finalística. Quando escreve um texto, o escritor normalmente sabe que esse texto virá a ser entendido como texto literário; tal facto estimula não apenas a observância de determinados protocolos de escrita literária, mas também a integração dessa escrita num cenário institucional condicionado por factores e circunstâncias como as que ficaram analisadas [...]. (REIS, 2015, p.103)

Conforme constatado nos percursos críticos, Carolina Maria de Jesus manifestava a intenção de escrever literatura, tanto que alimentava um projeto literário. Esse é um dos fatores que reitera a condição da escritura caroliniana a ser aceita enquanto objeto da literatura. Não apenas é expressa a consciência finalística da escritora. Ao assumir uma atitude com fins estilísticos, articula uma série de elementos pertencentes ao campo literário, como a gestão de uma linguagem autoral, o emprego de metáforas, as descrições orgânicas, por exemplo.

Em relação à linguagem da escritora, podemos dizer que tanto a fragmentação – em razão do esfacelamento das identidades dos sujeitos afrodescendentes –, quanto a tentativa de manter viva uma cultura silenciada pela estrutura hegemônica, são elementos que conferem singularidade à escritura. Somado a isso, por se distanciar dos modelos tradicionais, a linguagem empreendida por Carolina pode ser concebida como autoral, uma vez que a escritora se utiliza de uma linguagem cifrada, repleta de equívocos linguísticos, associados a vocábulos pomposos, contrariando o sistema normativo.

Além dessa identidade narrativa própria, fundamentada numa ordem que instaura seus próprios princípios linguísticos, a escritora lança mão de metáforas pouco concebíveis. Toma elementos do cotidiano e os transforma em construções imagéticas insólitas, que muitas vezes são expressas em metáforas secas, em razão do tom denunciativo e da crítica pungente, reiterando a originalidade de sua poética: “Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 2014, p.43).

Assim como as metáforas inusitadas, a força descritiva da escritura caroliniana é outro ponto que merece atenção. Pela crueza dos relatos, muito em virtude de se tratar do olhar de dentro do tema, ao texto são conferidas descrições orgânicas do entorno social de Carolina. Desse modo, é ratificada a relação da obra com a sociedade na qual ela se insere. Assim, tanto os sujeitos/personagens, quanto o espaço, são trazidos para a narrativa com a materialidade da cena vivida, sem que com esse gesto literário implique a perda do encantamento das imagens metafóricas:

... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.

Quando fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fábrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome! (JESUS, 2014, p.54)

Outro recurso da ordem da linguagem que pode ser observado é o empenho de palavras contundentes, reveladas num texto que se mostra com traços que oscilam entre a ingenuidade e a intensidade. Tal recurso suscita dois movimentos na obra, pois, ao mesmo tempo que a torna original, confere autenticidade à narrativa. Logo, a (aparente) inocência é impregnada por um alto grau de criticidade, como vemos no excerto a seguir, extraído do livro *Diário de Bitita*:

Uma mulher havia mandado um rei cortar a cabeça de São João Batista! Pensei: “As mulheres também mandam no mundo! Ah! então eu também vou mandar, só não vou consentir que cortem as cabeças dos homens. As mulheres brigam por causa dos homens, gostam de beijá-los, choram porque querem os homens e depois mandam cortar a cabeça de um homem”. (JESUS, 2014, p.27)

A potência crítica, consumada na linguagem de Carolina, expõe uma narrativa-denúncia, que tem como a (auto)representação um de seus elementos motivadores. Poeticamente, ela toma a palavra não apenas em seu nome, mas também em nome dos sujeitos que coabitam seu meio social: “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (JESUS, 2014, p.41).

Portanto, as transgressões ao código culto de linguagem, cometidas por Carolina, não podem apagar os outros atributos constituintes de sua obra, como a poeticidade e a potência de seu dizer, sobretudo por essa maneira peculiar de se expressar constituir a sua identidade narrativa. Sobre essa questão, posiciona-se Regina Dalcastagnè (2012):

Não é raro que (...) se refira à Carolina Maria de Jesus, por exemplo, como “escritora semianalfabera”, como se alguém capaz de escrever livros com a força e a beleza de *Quarto de despejo* ou *Diário de Bitita* fosse ser analfabeto só por escapar, vez ou outra, daquilo que é determinado pelo *Vocabulário ortográfico*, da Academia Brasileira de Letras. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.9)

No tocante à memória, que foi intencionalmente obliterada, Carolina, ao mesmo tempo em que consegue manter vivas as tradições de uma etnia fadada ao desterro, recompõe as identidades que se diluíram desde o período da escravidão. Valendo-se de suas reminiscências, retoma os fatos vividos, reconstituindo uma história paralela à oficial, contada pela voz de uma escritora oriunda da periferia social, como podemos observar nos relatos de *Diário de Bitita*:

— Então é você quem rouba as minhas frutas. Negrinha vagabunda. Negro não presta.

Respondi:

— Os brancos também são ladrões porque roubaram os negros da África.

Ela olhou-me com nojo.

— Imagina só se eu ia até a África para trazer vocês... Eu não gosto de macacos.

Eu pensava que a África era a mãe dos pretos. Coitadinha da África que, chegando em casa, não encontrou os seus filhos. Deve ter chorado muito. (JESUS, 2014, p.28)

Os espaços percorridos pela escritora serviram de alimento para suas narrativas: Carolina os representou em suas potencialidades, graças ao seu conhecimento de causa. Os processos migratórios, pelos quais ela passou, são elementos constantes em sua produção literária, porque deles a escritora retirou subsídios para a sua escritura. A contundência da representação do espaço no texto de Carolina é, portanto, um elemento recorrente e fundamental na constituição de sua obra, conforme mostra o excerto de *Quarto de despejo*:

... As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar no quarto de despejo. (JESUS, 2014, p.37)

Não apenas os lugares transitados por ela foram fontes de inspiração. Sua condição de vida é pujante fator que corroborou em sua composição poética. Assim, a própria existência oferecia-lhe matéria-prima para seu fazer literário. Em seus textos, mobilizou temáticas que permearam sua trajetória existencial. Discorreu sobre suas insatisfações; abordou assuntos polêmicos e, de certo modo, proibidos a ela, por conta de sua situação. O ímpeto a motivou a escrever, a tornar pública uma circunstância de vida que a manteve cativa de sua condição. Transcende-a, pela escritura. A escrita foi, pois, concomitantemente, um meio e um fim para a autora.

Não raro, encontramos nos textos carolinianos variados temas, que vão desde questões de gênero, de etnia e de classe social, passando, também, por política, por exemplo, dentre outros assuntos que compõem sua narrativa. A versatilidade temática de Carolina e a sua habilidade em transformar assuntos de natureza insólita, fruto de sua realidade, em poética a tornam uma escritora incomum.

Sob o prisma social, podemos afirmar que ele expressa a sociedade brasileira da década de 1950, considerando-se a obra *Quarto de despejo*. Como apontado nos percursos críticos, o livro tem sido referência nos estudos acadêmicos, nos últimos vinte anos, pela lucidez com que Carolina, através do olhar de uma mulher pobre e negra, expôs a chaga social de um projeto governamental, que cada vez mais “achatava” o modo de vida da população estabelecida à margem, desmistificando uma condição política que não correspondia à realidade.

Desse modo, a multiface da escritora é destacada: de fato, ela trouxe para as suas narrativas uma problemática que assolou a população constituída à beira social. Institui, assim, a literatura, a partir da visão dos marginais. Vale-se da palavra esteticamente trabalhada, como instrumento de denúncia, a fim de expor a realidade dos sujeitos excluídos socialmente, como fica evidenciado em *Quarto de despejo*:

... O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves na gaiola. E os favelados são os gatos. Tem fome. (JESUS, 2014, p.35)

Discorreu sobre o entorno social no qual estava inserida, utilizando-se de recursos pertencentes ao domínio da escrita criativa. Para isso, absorveu e transformou outros discursos, constituindo seu próprio discurso. Em suas escrituras, dialoga com outras fontes literárias, as quais fizeram parte de seu cânone pessoal. Esse entrecruzamento de vozes constitui-se como parte integrante de seus relatos, como pode ser notado no fragmento de *Quarto de despejo*:

(...) Toquei o carrinho e fui buscar mais papéis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: “Ri criança. A vida é bela”. Só se era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga”. (JESUS, 2014, p.36)

Também na constituição de seu fazer literário, aciona elementos de diferentes fontes linguísticas, como a oralidade, as notícias veiculadas na imprensa escrita. Caracteriza, assim, um texto heterogêneo, pela fusão de diferentes gêneros textuais presentes em sua própria escritura. A natureza eclética da obra de Carolina transita por variados gêneros textuais, literários e não literários, dentre eles diários, peças teatrais, contos, fábulas, romances, crônicas, cartas, provérbios, poemas e músicas de estilos diversificados, também por conta de outras influências que incidiram em sua poética polivalente.

Em um dos excertos retirados do livro *Quarto de despejo*, notamos a capacidade criativa de Carolina, que reúne os gêneros textuais diário e poema, articulando-os com propriedade de quem tem plena consciência de seu fazer literário. Esta passagem denota o lirismo empreendido pela escritora, realçado pela singeleza estética elaborada por ela:

7 de setembro ... Hoje eu estou alegre. Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu componho uns versos. Eu canto até aborrecer da canção. Hoje eu fiz esta canção:

*Te mandaram uma macumba*

*e eu já sei quem mandou*

*Foi a Mariazinha*

*Aquela que você amou*

*Ela disse que te amava*

*Você não acreditou.* (JESUS, 2014, p.120)



Por esses requisitos, oriundos do experimentalismo criativo e da polivalência de sua escritura, a identidade narrativa de Carolina pode ser concebida como ímpar. No momento em que são acionados uma série de elementos exteriores à sua escritura, mas pertencentes ao seu universo enquanto leitora, coloca-os a serviço de sua poética, realizando uma espécie de “reciclagem literária”. Ultrapassa, assim, a estabilidade de uma ótica racional, rompendo com um horizonte de expectativa previsível.

Como a predominância narrativa de Carolina conjuga realidade e ficção, como produto, temos um lirismo atípico, de beleza incomum, justamente pela improvável e inusitada combinação que ela executa. A exemplo, temos um trecho do livro *Quarto de despejo*, em que fica caracterizada a incorporação de episódios do cotidiano à sua poética: “20 de julho: Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água” (JESUS, 2014, p.21).

A problemática do gênero textual diário<sup>57</sup> é um dos motivos que provoca dúvidas, no que diz respeito à percepção do que pertence ao campo do real ou do ficcional, tamanha liberdade de escrita oferecida pelo gênero. Apresenta uma estrutura que mescla episódios da realidade, pelo teor autobiográfico, à fabulação. Dilata-se a fronteira entre ficção e realidade, não sendo possível delimitar onde começa uma e termina a outra.

A natureza fluida desse gênero textual também está associada à três instâncias narratológicas, as quais são acionadas à revelia da autora. Assim que as coloca em funcionamento, desconcerta o leitor, à medida em que são entidades sobrepostas, difíceis de serem plenamente distinguidas, pela dificuldade de identificação em saber qual delas está de posse da palavra. São

---

<sup>57</sup> De acordo com os pressupostos do professor e ensaísta francês, especialista em autobiografia, Philippe Lejeune (2008), o diário é uma manifestação escrita mais democrática, cuja forma é livre, porque são permitidos diferentes tipos de linguagens, postos em variados estilos. Como ele não obedece a parâmetros rígidos, primando pela liberdade do ato de escrever, a tessitura do diário pode estar vinculada ao experimentalismo ficcional, pois não é um gênero puro, porque seu território não é inflexível. O único aspecto formal desse gênero textual é a questão temporal, constituído como traço invariável desse gênero, que tem como premissa a forma regular de escrita, fragmentada pela dinâmica das entradas, ou seja, dos dias relatados. Outro ponto salientado por Lejeune diz respeito à funcionalidade desse suporte textual, que tem como um dos objetivos reconstruir a memória de quem o escreve.

elas: autora, narradora e personagem, que se intercalam, numa espécie de autorreferenciação mútua e simultânea. É, portanto, concomitantemente, produtora e produto de si própria, no momento em que estetiza a si mesma. Além do mais, no manejo dessas três figuras, reitera a interposição entre realidade e ficção. Desautomatiza, assim, o olhar estável do leitor pelo efeito de sentido que esse recurso promove em seus relatos.

Outro ponto relevante está relacionado ao fato de a obra caroliniana descortinar um discurso hegemônico, responsável pelo silenciamento de vozes que o contrapõem, expondo o revés da história oficial. No momento em que toma a palavra escrita, imbuída de um alto nível de criticidade, Carolina torna pública a hipocrisia dos discursos institucionalizados, proferindo-a a partir de um *locus* enunciativo contrário ao ocupado pelas classes dominantes, como fica notado em *Quarto de despejo*:

O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidade 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 próximo, e nas crianças. (JESUS, 2014, 29)

O referido diário descortina uma realidade adversa, repleta de situações verídicas de miserabilidade, legitimadas pela voz de uma mulher, cuja condição social/cultural/étnica/intelectual se encontra muito aquém do comumente esperado, e aceito, para uma escritora. No que diz respeito à sua produção, nem a prosa, nem o sujeito enunciativo estão apartados de uma ideologia que se coloca numa posição contra-hegemônica.

O tom denunciativo do estado das coisas, exposto através de uma descrição visceral, denotam o engajamento da escritura de Carolina para com a classe excluída socialmente. Na passagem que segue, retirada de *Quarto de despejo*, pelo efeito de sentido provocado pela sinestesia – a imagem olfativa, criada pelo odor exalado dos porcos e da própria favela, unida à visão que o

leitor tem do lugar, são sensações percebidas simultaneamente –, o leitor é compelido a adentrar na favela, experimentando a perturbadora sensação, pela concretude e pela crueza da narração, das consequências de estar inserido naquele lugar:

... Perguntei a uma senhora que vi pela primeira vez:

– A senhora está morando aqui?

– Estou. Mas faz de conta que não estou, porque eu tenho muito nojo daqui. Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se pusessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer greve. Eu sempre ouvi falar na favela, mas não pensava que era um lugar tão asqueroso assim. Só mesmo Deus para ter dó de nós. (JESUS, 2014, p.48)

Embora haja um texto, cujo valor sociológico é irrefutável, devido ao caráter de denúncia, por problematizar a estrutura social de uma dada época, não podemos ignorar que subjaz a ele um importante material estético. Em se tratando de *Quarto de despejo*, a narração das agruras humanas é atravessada por recursos oriundos de uma linguagem peculiar ao campo da literatura.

Terry Eagleton (1997) postula que os limites entre literário e não literário são índices variáveis, porque são compreendidos dentro de um determinado contexto social e histórico. São, portanto, categorias mutáveis, e que estão vinculadas à determinadas ideologias sociais, que são dissonantes, dependendo do grupo ao qual ela faça parte:

[...] o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas ao pressupostos pelos quais certos grupos exercem e mantêm o poder sobre os outros. (EAGLETON, 1997, p.22)

Tendo em vista essa perspectiva, a consciência crítica de nossa escritora em estudo instaura uma ideologia que se opõe à voz ideológica das classes dominantes. Com suas firmes convicções, assume, ainda que involuntariamente, uma postura que questiona a estrutura patriarcal, étnica e classicista, que povoa todos os setores do país, e que não ficou estanque àquela época. Carolina realiza um ato estético, que assume contornos ideológicos, no momento em que

assume uma posição de insubmissão ao poder imposto pelos modelos tradicionais.

A problemática da negação do lugar de fala, por ser mulher, negra e pobre, foi um dos fatores que corroboraram para que a escritura de Carolina fosse considerada um texto cujo valor é sociológico, em detrimento do valor estético. É mais aceitável, ou apropriado, conceber a obra enquanto texto de natureza testemunhal, devido às incorreções gramaticais contidas em sua escritura, ignorando os requisitos que a instituem enquanto obra literária, como por exemplo a potência mimética de seus relatos, o intimismo da autora, o uso das metáforas insólitas, o emprego de uma linguagem autoral, ou seja, a consolidação da identidade narrativa, de uma escritora pouco provável, do ponto de vista social e cultural.

A própria escritora compreende as restrições impostas pelo sistema, no sentido de não possuir acesso aos territórios culturais, em razão de sua condição. Ainda que hesite adentrar em um universo distinto ao seu, penetra-o, mesmo sem ser convidada, como mostra uma passagem de *Quarto de despejo*: “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo” (JESUS, 2014, p.28).

Em relação aos territórios, sejam eles simbólicos ou reais, de livre fluxo, independente da condição do sujeito que o deseja frequentar, Regina Dalcastagnè discute a problemática da exclusão, e a permanência velada dela, seja social ou literária:

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que pode parecer apaziguado, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo o espaço é um espaço de disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes, tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer: quem pode passar por esta rua, quem entrar neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho. [...] os estudos literários situam-se dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que estão dispostos a ficar em seu “devido lugar”, e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.7)

Carolina Maria de Jesus burlou um sistema hegemônico, uma vez que adentrou o território literário, até então considerado alta expressão do erudito, isto é, inacessível a ela, sobretudo por sua condição de ser no mundo. Tinha plena consciência de sua circunstância de sujeito excluído, sem valor, rebotalho humano, como demonstrado no excerto extraído do livro *Quarto de despejo*: “Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 2014, 37).

A não legitimação da voz literária dos sujeitos marginalizados pelo sistema ocorre em virtude de um conjunto circunstancial de interesses movidos pelo próprio sistema. Nessa dinâmica excludente, o produtor de literatura em potencial, normalmente o sujeito oriundo das camadas populares, não se percebe capaz de participar desse espaço que a ele veladamente é negado. Sobre essa problemática, Dalcastagnè observa:

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20).

Falar sobre si e seu mundo, num território que lhe é estrangeiro, denota uma atitude ousada, igualmente posta em linguagem literária. Carolina perseguiu um espaço de legitimação de fala, seja ele literário ou social. Validou sua voz – embora sempre endossada pelo aval do outro –, pelo menos num primeiro momento, pela perspectiva sociológica. Por essa razão, a valoração estética de sua obra, considerando-a do ponto de vista tradicional, manteve-se, via de regra, no território da incerteza. Tal dúvida incorre pelo fato de que a escritora pertencia a um universo muito distinto àquele concebido como um espaço legítimo ao campo literário.

Considerando a concepção proposta por Antoine Compagnon de que “todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que o outro não é” (COMPAGNON, 1999, p.33-34), Dalcastagnè propõe que a poética caroliniana seja tomada a partir de

princípios literários mais democráticos e equânimes, no sentido de aceitação de vozes que destoem daquelas que compõem o circuito tradicional literário:

Ler Carolina Maria de Jesus como literatura, colocá-la ao lado de nomes consagrados, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, em vez de relegá-la ao limbo do “testemunho” e do “documento”, significa aceitar como legítima a sua dicção, que é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.21)

Mesmo estando à beira social e cultural, ainda assim, Carolina Maria de Jesus realizou um feito literário que até hoje desperta interesse: dentro de um contexto de produção completamente aquém do imaginável, sua obra mais consagrada alcançou uma dimensão muito pouco provável, guardando-se, sobretudo, a época em que foi escrita. Por essa razão, é solicitado um olhar mais atento à poética dessa escritora, também porque, no momento em que assumimos um olhar menos elitista, teremos a oportunidade de ponderar sobre quem tem, ou não, sua voz legitimada por determinados sistemas. Em tempos atuais, importantíssima reflexão.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA POÉTICA INDOMÁVEL

*A arte que liberta não pode vir da mão que  
escraviza*

*Sérgio Vaz*

Carolina Maria de Jesus é uma escritora fascinante: as circunstâncias de uma vida marcada pelo antagonismo, que, surpreendentemente, motivou-a em processo criativo, a potência crítica empreendida em uma escritura sincera, que manteve sua essência, por não se curvar ao rigor linguístico, o pós-sucesso literário, insuficiente para a manter figurando entre os autores mais relevantes daquele período. Não sucumbiu. Resistiu, pela teimosia de sobreviver.

Os percursos críticos contribuíram, sobremaneira, para a apuração pormenorizada do contexto adverso de produção literária, tendo por função uma espécie de “fio conector”, por interligar as partes da pesquisa. Por eles, constatamos que há, pelo menos, a predominância de cinco grandes frentes de análise acadêmica sobre a obra de Carolina Maria de Jesus. Dentre os temas recorrentes, apresentamos questões que discutem como a identidade, a memória, o espaço, a linguagem e a representação são constituintes da obra caroliniana. Outro ponto que merece ser mencionado diz respeito à dinâmica operada por essas componentes críticas, que delicadamente se tangenciam, amalgamando-se entre si, num processo de complementação, por vezes turva, que, em certa medida, coloca-nos numa missão incerta de distinguir uma temática da outra. O que se pôde perceber é que essa sistemática, marcada pela porosidade, notabiliza dois dos cinco eixos basilares, os quais atravessam e são atravessados pelos demais: a identidade e a representação.

Justamente esses dois critérios poderiam também contribuir no sentido de reiterar o valor sociológico da escritura de Carolina, pois ela, de fato, traz arraigada às suas narrativas a identidade de sujeitos afrodescendentes, bem como representa uma classe banida da estrutura social e, por consequência, cultural. Portanto, no momento em que falamos de memória, de espaço e de linguagem, estamos tocando em fatores que circunscreveram a identidade da etnia africana, representada na/pela voz de Carolina Maria de Jesus.

Se, por um lado, temos pesquisas acadêmicas que dão conta de uma investigação significativa, porque exploram, em minúcias, as potencialidades da poética de Carolina, por outro, temos uma deficiente historiografia, que não contempla a produção dessa escritora. Chama a atenção que, embora a produção literária de Carolina Maria de Jesus satisfaça a todos os requisitos discutidos por Stegagno-Picchio, no tocante à literatura afro-brasileira, ainda assim os princípios formadores de sua obra foram insuficientes para a inserir no rol dos escritores brasileiros.

No que diz respeito à crítica, Eduardo de Assis Duarte expõe uma expressiva incursão sobre a literatura afrodescendente, observando aspectos relevantes, os quais contribuíram para a consolidação da cultura de matriz africana em solo nacional. O estudioso tem a preocupação em disseminar uma significativa amostragem de escritores afro-brasileiros, até então pouco conhecidos pelo público. Em se tratando de Carolina Maria de Jesus, podemos afirmar que há um empreendimento significativo, realizado por Marisa Lajolo, em categorizar a escritura caroliniana enquanto texto literário. Entretanto, o nível de discussão promovido permanece num plano pouco aprofundado, à medida em que a professora traz dados que não são muito específicos sobre a escritora.

Há um impasse que paira sobre a poética caroliniana, no que diz respeito a tratá-la, ou não, como objeto de estudo do campo da literatura. De fato, há uma escritura engajada com os problemas sociais, e, por essa razão, ela não está de um todo apartada de uma escrita cujos traços orbitam a esfera sociológica, que serve como uma espécie de “moldura contextual”. Porém, ainda que Carolina tome matéria sócio-histórica como referência para o seu fazer poético, os princípios literários contidos em sua obra são inegáveis.

Além de se valer de uma escrita contundente, imbuída de alto grau de criticidade, no momento em que se apropria da palavra, emprega-a de modo lírico e original, também pelo fato de convocar para sua escritura os itens que permearam seu universo íntimo. Eis um de seus maiores trunfos: estetizar um cotidiano eminentemente bestial. Revela aos leitores a verdade crua e orgânica dos fatos, com a competência de quem habita no tema. Para conferir autenticidade a seus relatos, serve-se de estruturas que mantêm os traços



culturais de sua língua mãe, combinando-as ao código do dominador: está impressa a assinatura autoral de uma escritora audaz.

Assumiu os componentes de sua tradição cultural: reconstruiu as identidades esfaceladas no período da escravidão, resgatou as memórias propositalmente obliteradas pelo sistema hegemônico, reconstituiu os espaços percorridos pelos povos de matriz afro, teceu uma linguagem própria, gestada a partir do legado africano e produziu uma escrita representativa da realidade, que não foi destinada somente a ela. Não apenas inverteu a ordem imposta por uma ideologia tirânica. Foi além, no momento em que engendrou todas as fontes temáticas, oriundas de uma condição de vida cerceada em seu direito existencial, e transformou em literatura. Nesse fazer literário, gesto-resistência, vale-se de recursos estilísticos inovadores para a época. Foi, portanto, uma escritora de vanguarda.

Carolina Maria de Jesus, uma literata “canhota” por natureza, em razão de ser avessa aos padrões normativos, não se enquadrou a nenhum modelo de literatura convencional. Ainda que tenha assimilado a cultura e o código linguístico adversos à sua origem, sofreu as consequências por seus ímpetos literários, tendo o valor de sua obra questionado, uma vez que sua poética se opôs ao simulacro dos modelos que regiam o sistema. Nessa dinâmica, de pendor excludente, reiteramos a problemática do direito à voz literária, que estava em plena consonância com a estrutura fundamentada em valores de gênero, de classe e de etnia, vigentes naquele período. Em outras palavras, à sua escritura foi atribuído caráter testemunhal, em decorrência do próprio macrocosmo repressor que a circundava.

Consequentemente, tendo em vista os princípios que imperavam a ordem sociocultural, a categorização da poética caroliniana torna-se inexequível, se a observarmos do ponto de vista de conceitos tradicionais. Entretanto, se a tomarmos a partir de uma visão mais democrática, menos preconceituosa e mais próxima à realidade brasileira, contemplando as particularidades de uma literatura não mais determinada pelos padrões eurocêtricos, estaríamos instrumentalizando-nos para a efetivação de uma crítica mais equilibrada.

O outro lado da sociedade brasileira, representado pela voz de sujeitos antes reprimidos, infiltra-se no sistema cultural, reivindica um *locus* enunciativo e a legitimação dele. Para tanto, a metamorfose sociocultural, formadora do Brasil, que traz em seu âmago elementos europeus mesclados a outras etnias que aqui se estabeleceram, solicita um olhar desviado do estatuto da unidade e da pureza. É preciso observar os matizes constituintes de um país híbrido, em todos os seus aspectos. A supremacia cultural, portanto, não é representativa da realidade do país.

Embora tenhamos arraigadas à nossa formação características da cultura europeia, precisamos transcender a condição de reprodutores de modelos estrangeiros, enaltecendo a autêntica arte brasileira. Os paradigmas conceituais precisam estar de acordo com as nossas práticas sociais e culturais. Nesse sentido, a poética caroliniana é genuinamente nacional, porque manipula questões especificamente brasileiras, não só assimilando, como também superando os modelos tradicionais. Mesmo em suas limitações, nada mais justo que a tratemos com critérios pautados em nossos juízos de valores.

Silviano Santiago, no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, publicado em 1978, no livro *Uma literatura nos trópicos*, já sinaliza para esse movimento de aceitação de um discurso literário proveniente da realidade latino-americana, operando em concomitância com novas abordagens críticas:

O escritor trabalha *sobre* outro texto e quase nunca enxerga o papel que a realidade que o cerca pode representar em sua obra. Nesse sentido, as críticas que muitas vezes são dirigidas à alienação do escritor latino-americano, por exemplo, são inúteis e mesmo ridículas. Se ele só fala de sua própria experiência de vida, seu texto passa despercebido entre seus contemporâneos. É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida. Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. (SANTIAGO, 2000, p.20-21)

Desse modo, é reiterada a problemática do alargamento conceitual, a fim de não ficarmos estagnados em modelos que não dão conta de justificar as obras

literárias produzidas num *locus* ilegítimo, ou seja, contra-hegemônico, como é o caso da poética caroliniana. De acordo com essa proposta, fomentadora de um modelo de análise que reflita sobre o entre-lugar discursivo – “nesse lugar aparentemente vazio” (SANTIAGO, 2000, p.26) –, teríamos melhores condições de avaliar uma escritura que não se curvou à fixidez da tradição.

Por esse lugar “pseudo inóspito”, poderíamos conceber a poética caroliniana, no momento em que ela transgride uma concepção de mundo, totalmente arraigada aos modelos hegemônicos. Instaura uma dicção autenticamente brasileira, porque traz para a sua escritura alguns dos elementos que consolidaram uma problemática inerente ao país: a desigualdade social, desdobrada nos outros setores que a complementam, desejosa por ser mantida recôndita. Desvela, em primeira pessoa, a condição dos sujeitos provenientes das margens social, e transforma essa realidade em matéria literária.

Carolina Maria de Jesus fissa, pois, um paradigma imposto, utilizando-se de estratégias contidas nesses próprios modelos – estrangeiros –, como o código linguístico do dominador. Não apenas se apropria de um dos instrumentos de domínio, a língua lusitana, como também a deglute e a “metamorfoseia” em uma linguagem cuja identidade é própria, pois, ao mesmo tempo que a incorpora, mantém os traços peculiares de sua etnia. Por essa perspectiva, podemos avaliar a obra de acordo com a concepção de Santiago, no que diz respeito ao redimensionamento da literatura latino-americana:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, neste lugar aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p.26)

Nossa escritora de estudo tem um discurso autoral, marcado por recursos estilísticos arrojados para aquela época, os quais infringiram um arquétipo cristalizado. Tem uma identidade narrativa própria, também por imprimir um jeito inédito de fazer literatura. Ela desfaz um modelo romanceado de literatura urbana, evidenciando, porque seus textos são prenes de verdade marginal, a problemática gestada no/pelos centros urbanos. Sob o signo da violência, em suas mais variadas manifestações, Carolina revela a brutalidade que era residir

na favela. Mesmo sendo compreendida como uma escritora pouco provável, pela ausência de voz de sujeitos marginais no sistema cultural, devido às suas condições de gênero, de etnia e social, conquistou um espaço de fala, por ser enunciadora de seu discurso, infiltrando-se num sistema que a relegava.

Ainda que seja reconhecida pelo enfoque sociológico suscitado por sua obra, coabitam, com esse aspecto, características inerentes ao campo literário. Em razão dessa dinâmica, que articula uma temática dita de modo excepcional, narrada por uma voz desautorizada, Carolina promove uma espécie de fenda no cânone literário. Rasura a estabilidade do cânone por esses elementos, e o faz a partir do emprego de uma linguagem que se opõe à linguagem valorizada por ele. Ela adentra um universo estrangeiro ao seu, um “território contestado”, tomando emprestada a expressão da professora Regina Dalcastagnè (2012), e, por essa razão, pode ser concebida como uma escritora cuja atitude foi vanguardista.

Não apenas tem essa atitude inovadora frente à sua escritura, como também se apropria de elementos culturais da classe dominante, e subverte a ótica esperada, à medida que insere uma proposta literária muito mais pautada na identidade nacional, por tecer uma narrativa comprometida com a realidade brasileira. Por todos os requisitos apontados, a poética caroliniana não pode ser categorizada de acordo com princípios de uma crítica tradicional, à medida que ela transcende os limites rígidos, que são estipulados por ela. Temos uma poética indomável, justamente pela insubmissão aos padrões convencionais.

Analisar a obra a partir de uma visão tradicional custaria caro, pois, ainda que transite por um universo que dispõe de elementos da literatura clássica, manipula-os, à sua revelia, revertendo-os em um texto de natureza ímpar e indômita. Portanto, tomá-la sob o ponto de vista *stricto sensu*, ocupando-se apenas da dimensão ficcional, em detrimento da perspectiva sociológica, ou vice-versa, seria castrá-la de suas potencialidades, em razão de restringir o sentido global da obra.

Porque transita no limiar do que pertence, ou não, ao campo da literatura, a poética dessa escritora demanda que outros olhares, menos automatizados e mais democráticos, recaiam sobre sua escritura. Em razão dessa nova

circunstância literária, se os critérios de análise não forem renovados, a obra de Carolina Maria de Jesus não poderá ser concebida em sua plenitude. Conseqüentemente, a estética empreendida por ela incita que os parâmetros conceituais sejam repensados e, também em virtude disso, realiza um feito inédito na literatura brasileira.

Carolina Maria de Jesus foi uma sobrevivente, no sentido irrestrito da palavra, em razão de todo o contexto existencial hostil. Contudo, não sucumbiu a ele: não se curvou nem à sociedade, que negou a ela uma instância de vida digna, tampouco ao circuito cultural, que a baniu do sistema, por apagar sua voz literária, relegando-a ao ostracismo. A poética indomável dessa literata incompreendida sobrevive às adversidades e se mantém ativa ainda hoje, quer seja pelas pesquisas que garantem sua permanência nas instituições literárias, quer seja enquanto legado literário. Convoca-nos, assim, a perceber sua obra a partir do conceito de sistema de obras correlacionadas, proposto pelo crítico literário Antonio Candido (1975), à medida que se faz herança, por inspirar outros escritores irmanados pela sua condição.

## REFERÊNCIAS

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain. **Le dictionnaire du littéraire**. Paris: PUF, 2006. p. 469-471

ARRUDA, Aline Alves. **Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito**. 2015. 257 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais.

AZEREDO, Monica Horta. **A representação do feminino heroico na literatura e no cinema: uma análise das obras Quarto de Despejo: diário de uma favelada (Carolina Maria de Jesus), Estamira e Estamira para Todos e para Ninguém (Marcos Prado), De Salto Alto e Tudo sobre Minha Mãe (Pedro Almodóvar)**. 2013. 346 f. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília.

BOCATE, Ivana. **Na cozinha, o duro pão; no quarto, a dura cama: um percurso pelos espaços na obra de Carolina Maria De Jesus**. 2013. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COSTA, Ana Karoliny Teixeira da. **Do diário ao romance: representação literária em Quarto de desejo e Pedacos da fome**. 2013. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Grande Dourados.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. In. \_\_\_\_\_. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p.13-60.

\_\_\_\_\_. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do outro – literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

EAGLETRON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERNANDES, Cassiano Motta. **Versões do feminino proletário: a representação da mulher trabalhadora em três escritoras brasileiras**. 2014. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina.

FERNANDEZ, Raffaella Andrea. **Processo criativo no espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. 2015. 347 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas.

FERREIRA, Amanda Crispim. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais.

GONCALVES, Emanuel Regis Gomes. **A Literatura vista de baixo: o livro Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus**. 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LAJOLO, Marisa. Carolina Maria de Jesus. In. DUARTE, Eduardo de A. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 439-457.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética.** 2013. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo.

NAVARRO, Luciane Pereira da Silva. **Eu marginal: (des)encontros narrativos em primeira pessoa.** 2014. 204 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Ponta Grossa.

OLIVEIRA, Margarete Aparecida de. **Narrativas de favela e identidades negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo.** 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais.

PEDROSO, Roberta Flores. **O quarto do despejo da literatura brasileira.** 2016. 134 f. Dissertação (Mestrado em LETRAS). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários.** 2 ed. Coimbra: Almedina, 2015.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre a dependência cultural.** 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Lara Gabriella Alves dos. **Carolina Maria de Jesus: análise identitária em Quarto de despejo - diário de uma favelada.** 2015. 103 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal de Goiás.

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

SILVA, Luciane dos Santos. **A memória como estratégia para criação de novas subjetividades, nas narrativas: Quarto de despejo: diário de uma favelada de Carolina Maria de Jesus e A louca de Serrano de Bernardina Salústio.** 2016. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.