



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE ESTUDOS DO XINGU – IEX
FACULDADE DE LETRAS E EDUCAÇÃO**

**NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *QUARTO DE DESPEJO*, DE
CAROLINA MARIA DE JESUS**

MERINALVA SILVA DA CONCEIÇÃO

SÃO FÉLIX DO XINGU-PA

2021

MERINALVA SILVA DA CONCEIÇÃO

**NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *QUARTO DE DESPEJO*, DE
CAROLINA MARIA DE JESUS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de Estudos do Xingu (IEX) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa, sob a orientação do Professor Dr. Jorge Henrique da Silva Romero.

SÃO FÉLIX DO XINGU-PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará Biblioteca
Setorial do Instituto de Estudos do Xingu

C744n Conceição, Merinalva Silva da
Narrativa, memória e identidade em quarto de despejo, de Carolina
Maria de Jesus / Merinalva Silva da Conceição. — 2021.

Orientador(a): Jorge Henrique da Silva Romero.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal
do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Estudos do Xingu, Curso de
Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, São Félix do Xingu, 2021.

1. Negras na literatura. 2. Mulheres – Identidade. 3. Jesus, Carolina Maria
de, 1914-1977. 4. Escritoras brasileiras. I. Romero, Jorge Henrique da Silva,
orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: 920. 72



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE ESTUDOS DO XINGU – IEX
FACULDADE DE LETRAS E EDUCAÇÃO

DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE MONOGRAFIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor: MERINALVA SILVA DA CONCEIÇÃO

Título: NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *QUARTO DE DESPEJO*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Monografia defendida e aprovada em 28/10/2021,

Com NOTA (EXCELENTE), pela comissão julgadora:

Orientador Dr. Jorge Henrique Silva Romero (UNIFESSPA)

Prof. Dra. Luciana de Barros Ataíde (UNIFESSPA)

Prof. Dra. Mirian Cristina dos Santos (UNIFESSPA)

Dedico este trabalho a meus queridos pais Maria do Carmo e Arivaldo Leonardo, a minha querida tia Rosário, aos meus filhos Malu e Heitor e ao meu amado esposo Adão Soares Dias.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus por me sustentar com força e perseverança nessa jornada acadêmica. À minha família por sempre me apoiar em minhas escolhas, principalmente meus pais e minha tia, que mesmo de longe me apoiam e sempre tiveram palavras de conforto quando em alguns momentos acreditei que não conseguiria. Gratidão ao meu esposo que sempre esteve ao meu lado nos momentos mais difíceis, que compreendeu todos os momentos de isolamento que o estudo requer e cuidou muito bem da nossa filha.

Agradeço as amizades que cultivei no curso de Letras, tanto na minha turma, quanto nas outras, todos foram importantes não somente para minha formação acadêmica, mas para a vida.

Agradeço especialmente ao nosso grupo “Bovary” composto por Adriana Castro, Célio Sousa, Susiane Miranda e por mim, que nos momentos de fraqueza um fortalecia o outro, não deixando ninguém desistir. Agradeço vocês por todas as conversas e trabalhos dentro e fora da sala de aula, todos os nossos desafios possuem suma importância que contribuiu muito nesta grande busca de conhecimentos.

Por fim, meus sinceros agradecimentos aos professores que contribuíram significativamente todo o período deste curso, tive a oportunidade de me abastecer de conhecimentos e todos deixam uma marca importante nesta trajetória.

Em especial ao Paulo Antônio Vieira Júnior por tanta paciência e ensinamento e a Jorge Henrique da Silva Romero pela compreensão e orientação para a realização deste trabalho.

“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)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre memória, narrativa e a identidade feminina negra em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Para esse intuito, torna-se fundamental a investigação sobre os conceitos de literatura negra e periférica no Brasil, bem como a compreensão do universo feminino de Carolina de Jesus, marcado por questões de classe, gênero e etnia. Mulher, negra e favelada constituem a tríade para a interpretação desta obra. Além disso, procuramos compreender a estrutura narrativa, os temas essenciais narrados por Carolina que relacionam memória e experiência de exclusão, fazendo-nos refletir não somente sobre as questões estritamente sociais, mas as restrições no próprio ambiente intelectual e na crítica literária brasileira. Em Carolina Maria de Jesus, a experiência estética e a compreensão crítica da realidade estão presentes numa narrativa que revela múltiplas dimensões da condição feminina negra no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus, Literatura Negra, Identidade.

ABSTRACT

This work aims to reflect on memory, narrative and black female identity in *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus. For this purpose, it is essential to investigate the concepts of black and peripheral literature in Brazil, as well as the understanding of the female universe of Carolina de Jesus, marked by questions of class, gender and ethnicity. Woman black and “favelada” constitute the triad for the interpretation of this monography. In addition, we seek to understand the narrative structure, the essential themes narrated by Carolina that relate memory and the experience of exclusion, making us reflect not only on strictly social issues, but the restrictions in the intellectual environment and in Brazilian literary criticism. In Carolina Maria de Jesus, the aesthetic experience and the critical understanding of reality are present in a narrative that reveals multiple dimensions of the black female condition in Brazil.

KEYWORDS: Carolina Maria de Jesus, Brazilian Black Literature, identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. LITERATURA NEGRA E PERIFÉRICA.....	14
1.1. Mulheres negras na literatura brasileira.....	20
1.2. O feminismo e a literatura de autoria afro-feminina.....	24
2. RAÇA, GÊNERO E CLASSE EM CAROLINA MARIA DE JESUS.....	32
2.1. Da invisibilidade à notoriedade: trajetórias de Carolina.....	32
2.2. Fato, ficção e espaço autobiográfico.....	36
2.3 Poetas do lixo e idealistas da favela.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49

INTRODUÇÃO

Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi uma escritora de vida simples, vivia rodeada da pobreza da favela do Canindé e de lá trazia o seu sustento e de seus três filhos. Com as folhas de papel encontradas no lixo começou o que mais tarde viria a ser a sua própria literatura, conhecida hoje em dia como literatura marginal/periférica negra.

A Literatura Brasileira pode ser considerada um espaço movediço e de confronto. Sabe-se que o cânone literário é composto por obras que deixaram um legado e que, mesmo em dias atuais, ainda são muito lidas e contempladas. Entretanto, a revisão crítica do cânone literário investiga os critérios de sua constituição, compreendendo que seu estabelecimento não é independente de fatores extraliterários. Dessa forma, tal revisão revela os mecanismos históricos e sociais que obliteraram determinadas obras e elevam outras a um patamar classicamente inquestionável.

Quando se fala em história literária brasileira é necessário frisar que existe um apagamento da memória cultural e intelectual com relação aos autores negros e principalmente as escritoras negras. Pode-se, ainda, afirmar que a pouca representatividade nas mais diversas instâncias sociais, política e econômicas dificultou o processo histórico de empoderamento da mulher negra na literatura e nos circuitos de produção cultural no Brasil.

Nesse contexto, observa-se que existem muitas autoras como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, entre outras tantas escritoras que possuem um papel de extrema relevância para a cultura brasileira, pois em suas obras revelam outro espaço literário, novas subjetividades, além de um apurado artesanato da palavra, seja inserindo suas vivências enquanto mulheres negras sejam construindo uma ficção com novos matizes e marcado pela transversalidade de questões fundamentais e diversas. Contudo, as obras destas escritoras precisam ainda romper com um rígido circuito cultural que, via de regra, marginaliza esse tipo de produção literária.

Os conceitos de “Literatura Periférica”, “Literatura Negra”, “Literatura Feminina”, “Literatura Negro-Brasileira”, representam a emergência significativa de vozes que historicamente sofreram com as tentativas de silenciamento e interdição literária que considerava a Literatura pelas vistas do privilégio de uma sociedade altamente hierarquizada e excludente. Contribuíram ainda para este aspecto: a negação

estrutural ao acesso a bens simbólicos, a escassez de políticas públicas de Estado para enfrentar os altos índices de analfabetismo e a desigualdade econômica, política e social.

Carolina Maria de Jesus foi uma escritora que viveu todo o processo de marginalização de populações entregues a sua própria sorte. Logo em seu primeiro livro, ela observa atentamente os aspectos marcantes desta sociedade extremamente desigual, insere suas experiências profundas e de toda uma comunidade que vive literalmente às margens da cidade de São Paulo, na antiga favela do Canindé.

Falar da obra *Quarto de Despejo* e não refletir sobre a condição de mulher negra, favelada, mãe, e sem instrução formal é praticamente impossível, pois sua obra é um diário do Brasil real e profundo, do qual ela se fez autora e protagonista, tendo, portanto, duplo papel ao narrar a sua história. Ela decidiu gastar a vida escrevendo, tinha “fome” de literatura. Foi esta “fome” que a transformou na precursora de uma literatura marcada pelas vivências de uma população que vive no *quarto de despejo* da sociedade brasileira: “De fato, Carolina Maria de Jesus é precursora da Literatura Periférica no sentido de que ela é a primeira autora brasileira de fôlego a constituir a tessitura de sua palavra a partir das experiências no espaço da favela” (MIRANDA, 2013, p. 16)

O presente estudo tem como objetivo analisar as representações das mulheres, sobretudo as mulheres negras e os conflitos vivenciados por elas na obra *Quarto de Despejo* e possui os seguintes objetivos específicos:

- Analisar os conceitos de Literatura Negra e Periférica;
- Ressaltar a importância da obra de Carolina Maria de Jesus para ressignificar a história literária brasileira contemporânea;
- Analisar o conceito de “interseccionalidades”, a partir das vivências da escritora-personagem por meio de sua escrita (“escrevivência”);
- Analisar como a obra *Quarto de Despejo*, pode ser relevante para lutar contra os preconceitos sociais e culturais, inserindo a chamada Literária Negra, marginalizada ou periférica no circuito literário nacional.]

Como já foi mencionado, *Quarto de Despejo* é uma obra que relata a amarga realidade da população favelada da cidade de São Paulo, na década de 1950. Condutas, costumes, violência, miséria, fome, as dificuldades para se obter comida, tudo isso constitui uma verdadeira luta por sobrevivência, elementos de fundamental importância a serem debatidos nessa monografia, pois estes elementos formam uma obra marcada pela vivência e pelo mergulho num Brasil que aprofunda suas desigualdades, colocando o indesejável em seu modesto *quarto de despejo*.

A identidade negra feminina é também um dos principais pontos a serem analisados nesta pesquisa, o qual a autora discorre em toda a obra, em muitas linhas e de várias maneiras.

A obra estudada sempre que lida ou relida emociona, pois, seu contexto social causa no leitor verdadeira compaixão. *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* foi um sucesso de vendas e um Best-seller¹ para época, a obra foi traduzida para 13 línguas, sua relevância para a literatura brasileira pode ser observada pela sua crescente fortuna crítica e a forte influência que a obra de Carolina exerceu sobre escritores e escritoras posteriores. Na época de lançamento de seu primeiro livro, alguns escritores e escritoras já consagrados escreveram sobre a obra: Rachel de Queiroz, Sérgio Milliet, Helena Silveira, Manuel Bandeira² entre outros. Segundo Audálio Dantas “Quarto de Despejo não é um livro de ontem, é de hoje”.

Em fevereiro de 2021, a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) concedeu à Carolina Maria de Jesus o título de doutora *honoris causa*, tal iniciativa reconhece a importância da escritora para a literatura brasileira.

Dessa forma, o presente estudo é dividido em dois capítulos, em que o primeiro abordou sobre a literatura negra e periférica no Brasil, bem como as relações das mulheres negras na literatura brasileira e o feminismo e a literatura de autoria afro-feminina.

O segundo capítulo retratou sobre raça, gênero e classe em Carolina Maria de Jesus, abordou sobre a invisibilidade e a trajetória da autora, e o espaço autobiográfico, e por fim, as considerações finais, e as referências bibliográficas.

¹ Best-seller no decênio de 1960, nos últimos vinte anos, a obra da escritora foi objeto de estudos importantes, tanto no meio acadêmico quanto cultural. Com efeito Carolina Maria de Jesus, a célebre autora de *Quarto de Despejo*, o diário íntimo que vendeu cerca de cem mil cópias na semana de seu lançamento pela Livraria e Editora Francisco Alves, de São Paulo, em agosto de 1960, ganhou as páginas dos jornais, as telas do cinema os bancos da academia e as prateleiras das editoras do país. Por Germana Henriques Pereira de Sousa em *Memória, autobiografia e diário íntimo. Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida*. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf. Acesso em (10/01/2021).

²O poeta Manuel Bandeira, em lúcido artigo, colocou as coisas no devido lugar: ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com extraordinária força criativa mais típica de quem ficou a meio caminho da instrução primária. Exatamente o caso de Carolina, que só pôde chegar até o segundo ano de uma escola primária do Sacramento, Minas Gerais. (DANTAS, 2000, p. 05). Disponível em: DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. In: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2000, p. 03-05.

1. LITERATURA NEGRA E PERIFÉRICA NO BRASIL

Neste capítulo será abordado o conceito de Literatura Negra e Periférica, na perspectiva de contribuir para a compreensão dos processos sociais e históricos que estão relacionados à literatura. Poderíamos iniciar nos perguntando: o que seria a literatura negra? O que ela define, e quais suas especificidades? Na tentativa de conceituar tais perguntas, muitas seriam as respostas, visto que ainda no século XIX e, sobretudo, no século XX surgiram numerosas produções literárias marcadas pela presença de homens e mulheres negras que deixaram de ser produtos de representação de autores brancos para constituírem-se enquanto produtores, podendo intervir ativamente no processo de representação literária.

Segundo Mário Medeiros (2013), a literatura negra possui uma longa história que vem da virada do século XIV para o século XX, construída por escritoras e intelectuais que se afirmam criadores de uma literatura onde o negro é o autor da prosa e da poesia e não um simples personagem representado.

Neste sentido, a literatura negra estaria estreitamente ligada às associações e a imprensa negra que procurava discutir a discriminação, o preconceito e as formas de superação para colocar o negro como sujeito da literatura e no centro do debate intelectual e cultural brasileiro.

[...] será **negra**, em sentido restrito, uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros, e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularização cultural. **Lato sensu**, será a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões particulares aos negros ou aos descendentes de negros (PROENÇA FILHO, 1988, p. 78).

Literatura produzida por negros e negras, por seus descendentes que se assumem negros, acima de tudo uma literatura que revela o objetivo de singularizar culturas de matrizes africanas que foram duramente marginalizadas. É uma literatura que, ao mesmo tempo que desvela os traços ideológicos de uma sociedade desigual, reconhece o protagonismo de sujeitos históricos e sociais.

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto,

seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (LOBO 2007, p. 315).

Para Lobo (2007), a literatura negra pode ser definida por meio de produções literárias de pessoas que, ideologicamente, assumiram sua afrodescendência, constituindo-se, portanto, sujeitos da enunciação, vozes que narram por uma perspectiva mais íntima, insurgindo-se contra as representações redutoras e deterministas (folclores e exotismo).

Em relação a literatura periférica ou marginal, Mário Medeiros destaca autores como Paulo Lins e Carolina Maria de Jesus. Para compreendermos melhor estes conceitos, é preciso observar que ambos têm origem na marginalização que se opera quando relacionamos suas produções com os mecanismos de instituição de um cânone literário.

Além disso, as condições de produção de obras realizadas por autores que moram nas favelas brasileiras, que escrevem e produzem arte sobre suas vivências, suas visões de mundo, denunciando, mas também exaltando os seus espaços, não encontram meios diversos de circulação e reconhecimento.

É preciso compreender as nuances de sentido existentes entre os conceitos Literatura Marginal e Literatura Periférica. Atualmente as produções literárias que se definem, a partir destes conceitos, e da Literatura Negra, vem crescendo acentuadamente e o mercado editorial brasileiro já possui linhas editoriais para abarcar estas obras.

Eventos que se inserem nas temáticas abordadas por estes conceitos e com autores e autoras que se definem como “periféricos” e “marginais” também acontecem com periodicidade, é o caso de saraus (como o sarau da Cooperifa), festas literárias (como a Festa Literária das Periferias –FLUP), assim como outras formas de circulação e divulgação que atingem cada vez mais um público amplo e diverso.

O fenômeno literário denominado como Literatura Marginal ou Literatura Periférica mostra como a influência de um local pode ser fundamental para a produção do autor. Assim como no nome desse movimento literário, essa literatura carrega consigo história, ideias e perspectivas da periferia e da população que vive nessas regiões, dizendo respeito a questão da comunidade local ou do espaço geográfico e cultural periféricos. Os termos “marginal” e “periférico” estão ligados à maneira de pensar e agir das comunidades que vivem nesses espaços, referindo-se às experiências de populações excluídas socialmente, de maneira que a literatura ali produzida passa a representar a realidade social dessas periferias e guetos, surgidos, muitas vezes, como resultado da desigualdade do sistema capitalista. Esse povo que se torna excluído e marginalizado é exposto a situações extremas como trabalho excessivo, a falta de uma estrutura que garanta direitos como saúde, moradia, e habitação, ou que acaba marginalizando ao extremo. (SOUZA, 2014, p. 28).

A Literatura Marginal ou Periférica, traz consigo histórias e perspectivas da periferia, retratando este espaço geográfico, cultural e assumindo o lugar de fala destas populações que vivem o processo de marginalização social, política e econômica. Os termos “Marginal” e “Periférico” estão interligados às formas de pensar e os modos de agir de sujeitos que revelam as angústias, os anseios e sonhos de comunidades socialmente excluídas, mas que possuem também suas vivências profundas, suas formas de sociabilidade, sua alegria, sua arte.

No ensaio “O direito à literatura”, (2004) Antônio Candido utiliza a metáfora da construção para se referir à obra literária, afirmando o “poder humanizador” desta construção. Segundo o crítico, o autor, reconhecendo que a palavra possui uma força significativa, propõe um modelo organizado que exerce um forte papel sobre a mente de seu interlocutor. Dessa forma, tal aspecto da obra literária acaba por “tornar-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo” (CANDIDO, *Vários Escritos*.2011, p.179).

Neste sentido, a obra literária está sempre carregada dos tijolos da linguagem que formam nossas visões, sensações, percepções, conferindo sentidos às pulsões mais vitais e exprimindo muito daquela visão de mundo que chamará a atenção do leitor, pois perceberá na obra os elementos que correspondem aos seus anseios mais íntimos. Na literatura, a força da palavra pode consistir tanto no reconhecimento (*anagnorisis*) que revela as contradições humanas mais terríveis, como também na própria ação da palavra (*poiesis*) que procura intervir para denunciar e mudar o estado de coisas.

Muitos escritores não obtiveram reconhecimento por suas obras, impedidos notoriamente de ocupar lugares (Maria Firmina dos Reis, Lima Barreto, entre outros) e obliterados pela crítica e história literária. Esta recusa possui razões que não são estritamente literárias, por pertencerem a classes sociais marginalizadas, por serem negros e mulheres, eram alvos não somente de preconceitos sociais, mas também vozes interditas por uma sociedade desigual em seu acesso às esferas culturalmente privilegiadas e marcadas pelo elitismo.

Atualmente, os autores e autoras das chamadas Literatura Marginal e Periférica adquiriram relevância no cenário cultural brasileiro, *status* que ainda hoje é espaço de debate, pois abordam temas que lhes são próprios, com especificidades locais, com

representações particulares, com cenários e sujeitos que vivem e expressam suas vivências de forma peculiar. Abordam a pobreza, os problemas sociais, a violência, o trabalho injusto, a exploração, o machismo e temas constituintes de uma sociedade desigual e com abismos sociais profundos.

É necessário esclarecer que o adjetivo marginal se relaciona com os espaços em que vivem os autores e autoras, pois são marcados por processos de exclusão e que, seus textos, em sua maioria, falam justamente destes problemas e de suas experiências comuns nas periferias do Brasil.

Dos espaços invisibilizados da cidade nasce a cultura marginal, assim denominada porque se constrói e se realiza pelos espaços e pelos sujeitos marginalizados da sociedade. A cultura marginal abarca manifestações artísticas e culturais periféricas, entre elas o hip hop, com o grafite, o rep e suas batalhas de MC's; a literatura marginal; os saraus e os slams de poesia. (VIEIRA, 2018, p.14).

É nas periferias das grandes cidades que surge e toma força a “cultura marginal”, pois é construída pelos sujeitos marginalizados de esferas sociais que buscam intervir e ocupar outros espaços, reivindicando direitos, inclusive o da própria representação. Manifestações artísticas e periféricas são abraçadas pelas comunidades como forma de incentivar os talentos até então desconhecidos.

A cultura marginal reivindica o seu lugar de narrador. Ela o faz conscientizando os sujeitos marginalizados de que podem, sim, dizer além do que lhes é autorizado; o faz questionando a autoridade de quem fala pelo outro, ao qual delega sua voz e acaba por vê-la reduzida e racionalizada, e por ver seus multifacetários modos de vida apagados. A cultura marginal surge, então, como ferramenta de empoderamento das áreas periféricas, tratando suas múltiplas versões da história como meio de sobrevivência desses espaços opacizados. (VIEIRA, 2018, p.16).

O artista marginal carrega em sua voz e na sua arte os mecanismos da contestação pela palavra, empoderam, portanto, as vozes das periferias, pois reescrevem uma nova história para a sua comunidade, garantindo formas novas de sustento, sobrevivência e (re)existências em ambientes marcados pela ausência de políticas públicas.

A negação de um lugar onde naturalizou-se a ausência do Estado, a falta de políticas públicas e a marginalização geográfica e social para o sujeito negro e periférico, afirma o mais pleno direito à literatura como bem indispensável, pois contribui para a

construção das ideias, dá forma e expressão às vivências e experiências diversas, questionando os lugares e representações comuns, e propondo discussões estéticas que se relacionam com a própria existência dos indivíduos.

O sociólogo Florestan Fernandes (2008), ao refletir sobre o lugar da população negra na incipiente sociedade de classes, afirma o abandono diante da mudança que se operou após a abolição da escravidão no Brasil e os impactos sociais advindos dos novos modelos de organização política e econômica:

Em suma, a sociedade brasileira largou o negro ao seu próprio destino, deitando sobre seus ombros a responsabilidade de se reeducar e de se transformar para corresponder aos novos padrões e ideias de ser humano, criados pelo advento do trabalho livre, do regime republicano e do capitalismo. (FERNANDES, 2008, p. 35-36).

A sociedade, portanto, obrigou o negro a se reeducar por conta própria para sobreviver às mudanças sociais e políticas, a se adequar aos novos padrões exigidos por um sistema que transformava rapidamente o cenário histórico do Brasil que, no entanto, era incapaz de romper com os problemas enfrentados pelas populações negras que continuavam marginalizadas e excluídas dos processos de modernização. A abolição não representou a emancipação destas populações, mas relegou aos ombros do povo negro o terrível fardo de adaptar-se às profundas transformações e não sucumbir diante delas. Foi constituindo-se como mão de obra explorada, morando nos subúrbios e favelas, e sofrendo a exclusão e violências diárias que o povo negro continuou preso estruturalmente às amarras da desigualdade.

Os negros viveram imputados pelas consequências sociais da nova ordem social, culpados pela própria exclusão que sofreram numa sociedade cada vez mais individualista, onde a lógica da produção imperava objetivamente, passando assim, a serem considerados por uma ideologia estereotipante como indivíduos irresponsáveis, incapazes, preguiçosos e inúteis, o que justificaria serem deixados à própria sorte³.

Diante dessa negativa, o Estado aderiu a política deliberada de exclusão e não propôs nenhuma solução capaz de amenizar a situação das populações negras. Sem políticas de Estado para a inclusão e integração dos negros, eles precisariam competir

³Fonte: **Assimilação marginal ao mundo do trabalho livre**/MARIA ARMINDA ARRUDA Especial para a Folha. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/zumbi_29.htm.

como “homens livres” e constituir a massa do proletariado, contudo, sem instrução formal, residindo nas periferias longínquas dos centros de produção e ainda sofrendo o racismo estruturante, foi lhes vedada a possibilidade de integração social:

Diante do negro e do mulato se abrem duas escolhas irremediáveis, sem alternativas. Vedado o caminho da classificação econômica e social pela proletarianização, restava-lhes aceitar a incorporação gradual à escória do operariado urbano em crescimento ou se abater penosamente, procurando no ócio dissimulado, na vagabundagem sistemática ou na criminalidade fortuita meios para salvar as aparências e a dignidade de “homem livre”. (FERNANDES, 2008, p. 44).

Florestan Fernandes percebeu que apesar de todas as mudanças, os negros não faziam parte desse contexto e os processos aconteciam sem levar em consideração suas urgentes necessidades, sendo eles mesmos os últimos a perceberem isso. Tanto o Estado quanto a sociedade brasileira jogaram em seus ombros o peso dos seus destinos. Restava-lhes apenas uma escolha, a marginalização em meio ao abandono, integrar-se a “escória do operariado urbano”, ou como o próprio autor diz, “procurar no ócio dissimulado, na vagabundagem sistemática, na criminalidade fortuita meios para salvar as aparências e a dignidade de homem livre”, que de livre nada tinha.

Diante da formação de uma sociedade marcada pela exclusão e marginalização de amplas camadas da população, a literatura negra pode ser compreendida como forma de resistência ao silenciamento imposto. Por meio destas obras, conhecemos ainda a existência de questões transversais que marcam os indivíduos que, além da exclusão social, ainda sofrem com o patriarcado, racismo e violências de gênero. A literatura negra é uma constante luta contra a invisibilidade, é uma reivindicação por existência, é uma luta contra a “ditadura da narrativa”, é uma escrita que teve início dentro da senzala e que ganhou o mundo a fora:

O termo literatura negra é entendido como a resistência ao silenciamento imposto à sua desvalorização na hierarquia social, tornando-se revolucionário, por ser um enfrentamento da herança patriarcal e racista, base da sociedade brasileira. Ela é uma luta contra a invisibilidade e uma reivindicação da alteridade e da existência. Em termos de literatura, é a luta contra a ditadura da narrativa, em que o dominador tem seu lugar de fala legitimado. É uma escrita que tem suas origens na senzala e emerge com sua força ancestral, para contar a sua história com o corpo e entranhas, fazendo ecoar a voz coletiva de um povo e tornando visível o que foi ocultado, silenciado e desacreditado. (MACIEL, 2017, p. 234-235).

Maria Cristina Maciel, em *Literatura: a voz da escritora negra*, (2017) reafirma a presença desta literatura como forma de (re)existir, reivindicando uma ética emancipatória, pois considera a alteridade como princípio.

Em suma, falar de “literatura negra” é ter em mente as contínuas lutas pela conscientização da população negra e da afirmação de seu lugar de fala, atribuindo novos sentidos em meio ao processo conflitante de formação identitária dos povos negros e elaborando narrativas que dignificam sua ancestralidade, dão corpo às suas lutas e conscientizam do racismo e da exclusão que estruturou a sociedade brasileira.

1.1 Mulheres negras na literatura brasileira

A literatura negra expandiu-se a partir da década de 1970. Na busca por uma autorrepresentação e pela quebra de imagens negativas e redutoras, homens e mulheres acabaram se unindo em movimentos de consciência negra⁴ e constituindo novas concepções culturais, passando a expressar seus desejos, lutas, medos, dores, anseios e memórias. O engajamento político também foi acompanhado de uma consciência estética que propunha novas formas, estilos e expressões.

Diante da opressão e controle social, as mulheres negras tiveram que reconstruir seus laços, afetos e visões de mundo. A construção da identidade da mulher negra se formou em oposição e negação das “brechas “que foram deixadas pela sociedade, com imagens cristalizadas no imaginário social e marcadas por uma visão misógina, sensualizada e servil. Como afirma Bell Hooks, tanto o racismo quanto a visão sexualizada e redutora do corpo feminino negro: “perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros” (HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. **Revista Estudos Feministas**, n.2, Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p. 468).

Falar de literatura negra é falar de um sistema social opressor, desigual e de uma crítica verdadeira e feroz contra essas opressões e imagens cristalizadas que fundaram uma sociedade que ainda enxerga os corpos negros pela visão servil de seus desejos. Contra estas representações, as escritoras e intelectuais negras se insurgiram, trilhando

⁴É o caso do Movimento Negro Unificado, inicialmente com a sigla MNUCDR (Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial), fundado em 1978. É preciso observar que, logo no início da década de 30, foi fundada a Frente Negra Brasileira (1931) e, em 1943, a Associação dos Negros Brasileiros.

espaços que elas mesmas abriram para, para seu povo e para a própria reavaliação da história literária brasileira.

Ainda na década de 1970, houve o resgate do pioneiro trabalho de Maria Firmina dos Reis, considerada nossa primeira romancista, sendo o romance *Úrsula* (2018) um marco fundamental em termos históricos e literários, constituindo uma obra inovadora sob a perspectiva da construção narrativa, como afirma Maria Helena Pereira Toledo Machado, na introdução do Romance: “O fato de, em *Úrsula*, a autora ter alçado escravizados a personagens que refletem sobre si mesmos, apresentando uma narrativa de suas vidas opressivas, sempre chamou atenção” (REI, 2018, p. 14).

Apesar do papel pioneiro, a obra de Maria Firmina dos Reis demorou mais de um século para ser reconhecido. Como bem destaca Fernanda Miranda, a produção da autora maranhense “esteve por muito tempo silenciada, apagada, esquecida, apenas recentemente sua escrita e trajetória tem sido revisitada” (MIRANDA, 2019, p. 56).

Ainda, segundo Miranda, é preciso destacar o fato do romance *Úrsula* ser escrito por uma mulher negra no século XIX. A ausência desta obra no cânone literário é sintomática de uma sociedade desigual em diversos aspectos. A valorização deste romance torna-se um campo de luta, uma reivindicação por uma história outra, uma reação contra as tentativas de silenciamento.

Seja como escritora, ou como personagem, o papel da mulher negra na literatura brasileira é marcado por processos históricos de submissão e pela luta contínua para dar voz à sua condição, desconstruindo imagens e trilhando caminhos insubmissos.

A mulher negra não é heroína, não é musa, não é romântica, não é nada além de uma mulher escravizada pelo desejo redutor e objetivante, conforme destacou Evaristo (2009, p.08) “percebe-se que na literatura brasileira, ao longo dos tempos, a mulher negra não surge representada como mãe, musa ou heroína romântica”. A mulher negra desde sempre aparece nos textos como um corpo propício ao prazer, ou capaz de gerar vidas, o corpo da mulher negra, desta forma, é associado ao trabalho e ao prazer, conforme demonstra Linhares (2015, p. 01):

Em relação ao corpo da mulher negra apareceram: “mulher fogosa”; “boa de cama”; “mulata” e “ama de leite”; “empregada doméstica”; “trabalho braçal”. Tudo isso me causou um desconforto, pois, os imaginários de corpo transitavam entre noções superficiais e inferiorizantes em relação ao corpo da mulher negra. [...] Compreender que este corpo foi construído transitando entre o prazer e o trabalho, é o passo inicial para desconstruir os preconceitos em relação ao corpo. Olhar o corpo como natural é libertá-lo das amarras históricas

que se cristalizaram e ainda se cristalizam nos imaginários das pessoas. Assim, o corpo livre é um corpo que pode viver sem melindres.

O imaginário social dos corpos femininos negros é, portanto, profundamente inferiorizado e misógino, corpos marcados pelo prazer e pelo trabalho. Bertoleza e Rita Baiana, personagens de *O cortiço* (2018), de Aluísio Azevedo, condensam ficcionalmente as imagens redutoras e deterministas do corpo feminino negro.

Em síntese, a compreensão sobre a mulher negra na literatura brasileira passa necessariamente pelas condições das autoras e suas especificidades diante de um contexto histórico e socialmente adverso, além disso, no contexto das representações ficcionais é fundamental compreender os modos de representação. Como destaca Sousa (2015), em *A mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira: a escrita de si e a reinvenção do sujeito negro feminino*:

Discutir sobre a mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira é percorrer duas vertentes: a primeira, a das próprias mulheres negras que produzem literatura, e ao tempo que assim o fazem se reescrevem na história; e, a segunda, a da representação dessas mulheres na literatura. De todo modo, é entender quem são, o que produzem e como se comportam mediante as relações de gênero e etnicidade que lhes são impostas no contexto dessas produções. Diante de tal abordagem, as relações e discussões de gênero (mulher negra) vêm acompanhadas das questões da raça e da etnicidade, a literatura produzida por elas também passará pelo mesmo campo de discussão. (SOUSA 2015, p. 77).

Além da compreensão das duas vertentes destacadas, perguntamo-nos como as autoras negras produzem rupturas com imagens que foram reiteradamente redutoras, quais as especificidades dessa escrita? Como as questões sobre racismo, misoginia, desigualdade social e de gênero estão presentes no tecido ficcional negro e feminino? Estas são questões que estão no âmago da presente monografia.

Refletir sobre a literatura negra no Brasil é também pensar na escravidão e suas consequências tanto sociais e históricas quanto individuais, é pensar sobre o sofrimento e a violência, a invisibilidade alarmante e o racismo estruturante de uma sociedade desigual que não encara de frente suas questões fundamentais. Conforme destaca Pereira (2017), em *Literatura negra e literatura marginal/periférica: muito mais que uma questão de conceitos*, é pensar na condição de subalternidade e nos lugares da diferença que definem reiteradas posições de inferioridade:

Podemos então pensar na forma mais comum em que o negro aparece na literatura: como escravo, na condição de subalterno, estereotipado de forma pejorativa e caricata, principalmente nos romances urbanos. No teatro, a presença do negro também não tinha destaque, não lhe cabendo nenhum papel de relevância. Ainda nos dias atuais não é difícil encontrarmos situações desse tipo. Tanto na televisão quanto no teatro a presença do negro é muito controversa, sendo objeto de muitos debates a partir de um olhar atento sobre sua aparição na mídia. (PEREIRA, 2017, p. 02).

Assim como no teatro, o negro não tinha espaço na literatura e no cinema, sendo-lhe reservado um papel periférico nas diversas instâncias da formação cultural brasileira, enquanto se delineava muito claramente o mito de uma pretensa democracia racial. Somente no plano ideológico ele ocuparia um lugar de igualdade, talvez para exorcizar a culpa que o Estado brasileiro teria pela sua situação de abandono (fato decorrente da ausência de políticas públicas), mas, possivelmente, para atribuir-lhe a tarefa de singularizar-se, assumindo por conta própria todo um ônus social.

A situação é ainda mais aterradora se pensarmos na condição da mulher negra, enquanto autora e enquanto personagem, seja na literatura brasileira, seja no teatro, cinema e televisão. Escrava, faxineira, ama de leite, cozinheira, doméstica, babá, todos estes matizes revelam lugares de subalternidade e a ideia de que a mulher negra deve cuidar e servir.

O trecho a seguir demonstra como era a vida de uma escritora negra na década de 60. Em meio às tentativas de silenciamento, ela sequer poderia mostrar ao mundo sua obra:

Por ter a voz silenciada por muito tempo, as mulheres ocultaram os seus escritos diante de uma vasta literatura misógina que as fazia acreditar que a melhor das mulheres era inferior ao pior dos homens. Nesse universo masculino, o conceito de feminilidade passa, necessariamente pela submissão, subserviência, negação de si mesma, brandura, docilidade, maternidade e abnegação, por isso não é difícil imaginar como a escrita de mulheres constituiu-se num espaço difícil de ser negociado. A reconstrução da história feminina deve ser feita através dos rastros deixados por elas em seus diários íntimos e correspondências. Pelo fato de as mulheres serem encobertas nos documentos e registros, os arquivos e registros da vida privada se tornam a fonte para a reconstrução de um passado que ainda hoje no presente reivindica a presença da mulher na história. (MACIEL, 2017, p. 232).

História reconstruída por resistências e insubmissões, em meio aos rastros da escrita e da vivência. O fragmento acima chama a atenção sobre as múltiplas tentativas de silenciamento da mulher negra na história brasileira. Em suas correspondências, e em seus diários, revelam-se os registros de tentativas diversas de interditar a voz feminina e negra, revela também o desprezo que essa escrita desperta. Escrita muitas vezes

desconsiderada do ponto de vista literário, marginalizada na história da literatura nacional.

Ser escritora negra no Brasil é enfrentar um determinado conceito de feminilidade que relaciona as imagens femininas à submissão, a negação, a amabilidade, à maternidade e toda a carga semântica que consiste na abnegação da mãe. Além disso, há o racismo estrutural vivenciado de forma distinta pelas mulheres negras. Desta maneira, não é tão difícil imaginar como seria de difícil negociação a escrita de autoras negras e as instâncias culturais no Brasil

Em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, podemos reconstruir múltiplas histórias femininas pelo registro dia a dia das vivências de uma mulher negra, escritora, mãe, catadora de papel, tudo por meio de uma obra híbrida que potencializa novas vozes. É narrativa e registro de uma condição social, denúncia, manifesto e memória. Carolina subverte o gênero diário e os lugares comuns de subordinação para as autoras negras.

Em Carolina percebemos que a palavra se constitui como espaço de insubmissão e (re)conhecimento. Fernanda Miranda, em sua dissertação de mestrado, defende que, para Carolina Maria de Jesus, a palavra é “fundamental para sua constituição subjetiva, e conseqüentemente, também para sua inserção no mundo enquanto sujeito. Este sujeito, que se constrói pela palavra, é mulher e é negra” (MIRANDA, 2013, p. 90). É pela palavra que a escritora afirma seu lugar no mundo, expressa suas visões e vivências e cria uma poética diferenciada, pois em sua escrita há pulsões e resistências profundamente transgressoras.

1.2 O feminismo e a literatura de autoria afro-feminina

Dois temas de grande importância e que estão interligados são o feminismo e a literatura afro-feminina, ou literatura negro-brasileira. Tais conceitos sofreram e ainda sofrem com os preconceitos ainda existentes e com as disputas no campo social e cultural.

Faz-se necessário, entender o conceito de feminismo e de literatura negra de autoria feminina. Em *As trajetórias e lutas do movimento feminista no Brasil e o protagonismo social das mulheres* (2013), as autoras afirmam que a principal proposição do feminismo era “a libertação da mulher e não apenas a sua emancipação” (Alves & Alves, 2013).

Contudo, o feminismo tem por objetivo libertar e emancipar as mulheres. Emancipá-las, em sentido jurídico, significa agir para que elas possam gozar de todos os direitos e intervir de forma igualitária na dinâmica social, política, econômica e cultural. Libertá-las significa que a mulher poderia conquistar tudo quanto ela desejar, podendo constituir-se independente, autônoma e autossuficiente, assim poderia ser dona de sua própria história sem depender da figura masculina para tutelá-la.

Conforme Barreira (2003), o movimento feminista no Brasil teve seu marco inaugural em 1975, pois deixou a condição fragmentada de pequenos grupos organizados para atingir maior amplitude social e incorporar as pautas e reivindicações das mulheres na esfera pública da sociedade brasileira:

O movimento feminista no Brasil tanto lutava por autonomia, em um espaço marcado pela política, como defendia a especificidade da condição dominada da mulher. O ano de 1975 é considerado como momento inaugural de expressividade do movimento feminista, saindo da condição de grupos específicos fechados e intelectualizados para incorporar segmentos sociais que se fizeram presentes em eventos mais amplos que marcaram a participação da mulher na esfera pública. (BARREIRA, 2003, p. 136).

Este “marco inaugural”, do qual fala Barreira, é destacado por Djamila Ribeiro (2014) como pertencente à segunda onda do feminismo que tomou forma na década de 1970, marcada pelo avanço dos discursos totalitários que culminaram com o golpe civil e militar de 1964. Segundo a filósofa, entre as reivindicações e lutas estavam o direito feminino ao prazer, valorização da mulher nas relações de trabalho, além da luta contra as formas de violência contra a mulher. Além destas pautas, o ano de 1975 marca a fundação do Movimento Feminino pela Anistia.

Ferreira & Migliozi (2016) afirmaram que, no século XX, diversos movimentos sociais se desenvolveram, organizaram-se e atingiram uma parcela da população. Grandes movimentos sociais reivindicaram não somente melhores condições políticas e sociais, mas pautas emancipatórias que colocariam em xeque uma sociedade que alimentava as mais diversas formas da diferença e recusava o direito à cidadania a grande parte da população. Na década de 1960, portanto, os movimentos negros e feministas passariam a ganhar força e reconhecimento pela sua história de resistência.

O século XX, mais precisamente a partir da década de 60, abrigou a efervescência dos movimentos sociais no Brasil. Além do movimento dos trabalhadores, o negro e o feminista ganharam força, influenciando nossa sociedade e conseqüentemente nossa Literatura. Dentre as grandes conquistas desses movimentos, o direito a palavra foi um dos mais significativos, já que

esta é a maneira que temos para acessar o mundo. (FERREIRA & MIGLIOZZI 2016, p. 5911).

Em conformidade com as autoras, dentre as conquistas dos movimentos sociais no Brasil, o direito a palavra foi um dos mais significativos, visto que essa é uma das ferramentas mais valiosas que temos a nosso favor, a fim de “acessar o mundo” e poder narrar histórias outras. O direito à palavra é o pilar fundamental para a constituição do sujeito, para a compreensão da sua história, para afirmação de sua dignidade e para a mudança radical dos sistemas que operam, seja pela opressão física violenta, seja pela construção discursiva de narrativas fundamentalistas.

O feminismo foi e continua sendo um movimento bastante problematizador e contestatório, que veio dar voz a quem antes não a possuía. Sabemos que os primeiros manifestos do movimento feminista, iniciou-se no final do século XIX, e durou até as três primeiras décadas do século XX, trazendo consigo várias propostas, além do direito a palavra, o direito ao voto e à representação política, portanto, o direito ao reconhecimento, dignidade e cidadania. Dessa forma, o feminismo “pode ser considerado uma teoria crítica em permanente construção sobre a sociedade e as desigualdades de gênero nela existentes” (CAMPOS, 2017, p. 36).

É notório que, em pleno século XXI, a violência contra a mulher continua a crescer, ainda hoje a mulher passa por situações vexatórias e violentas no tocante a seu corpo, sexualidade, escolhas e decisões.

O feminismo surgiu para que as mulheres não fossem silenciadas, para que elas pudessem ter voz ativa, para que tomassem suas próprias decisões, muito embora, nem sempre isso seja levado em consideração pelos discursos conservadores que ainda reiteram e defendem os mesmos lugares sociais que deslocam as questões políticas para o campo dos costumes:

A atuação dos movimentos feministas abriu possibilidades e oportunidades para que mulheres, em sua multiplicidade de vivências, pudessem exercer o seu direito de participação política e social na busca por reconhecimento, igualdade e transformações sociais. Isso porque, foi no caminho pavimentado pelos movimentos feministas, diante de cenários de oportunidades políticas favoráveis, que as questões relativas aos direitos das mulheres puderam ter outro status no discurso político e adentrar na agenda pública por meio do ativismo e ações de contestação, como também através da interação com Estado. (CAMPOS, 2017, p. 36).

A autora fala de uma realidade que muitas mulheres conheceram de perto. Há pouco tempo, a mulher não tinha direito ao voto, não lhe era permitido cursar o nível

superior e frequentar universidade, não poderia exercer determinados cargos (principalmente os de chefia), não ocupava o mesmo espaço que o homem no mercado de trabalho, sem falar no direito à interrupção da gravidez. Diante de todas essas interdições, obrigou-se a mulher a reproduzir os padrões de comportamento que a sociedade patriarcal e misógina instituíam como norma. Sendo o corpo atravessado por múltiplos discursos e instâncias de legitimação social, comportamentos e normas que ditam os modos de agir e comportar-se, os movimentos feministas buscaram a ruptura com estas normas que procuravam enquadrar o corpo feminino, reivindicando a autonomia fundamental do próprio corpo da mulher.

O que antes fazia parte de um sonho utópico, hoje é vivenciado no século XXI, e devemos isso aos movimentos revolucionários como os movimentos feministas que lutaram incansavelmente para que as mulheres não fossem mais silenciadas e se emancipassem para formar uma sociedade mais filoginia.

Em contrapartida, se o movimento feminista garantiu voz às mulheres, assegurou-lhes direitos, abriu-lhes as portas para a cidadania, mesmo com todas as conquistas históricas, ainda há preconceitos em torno da palavra “feminismo”. O antifeminismo descreve a imagem do feminismo como o símbolo preconceituoso da mulher “mal-amada”, “feia”, “machona”, tal reação pode ter muitas explicações. Os setores mais conservadores da sociedade definem como “radicalismo” toda pauta que procura romper com os conceitos de feminino atravessados pela religião, pela moral cristã e pelas normas e condutas sociais de uma sociedade que se erigiu sob o signo da opressão e da violência contra as mulheres. O antifeminismo, portanto, pode ser compreendido como a objeção a todas as formas de feminismo, podendo ser motivado por crenças religiosas, ideologias e até por teorias feministas do patriarcado.

O antifeminismo enquanto tema de investigação histórica tem-se centrado nas questões de reação ao feminismo, deixando para segundo plano uma análise sobre as mulheres, enquanto seres sociais e parte de uma relação de gêneros. [...] o conceito de antifeminismo refere que, em sentido restrito, ele expressa a oposição aos movimentos feministas e que, num sentido mais lato, revela a hostilidade à emancipação feminina evidenciando que, em causa, está sempre um desejo de conquista de novos espaços e lugares das mulheres na sociedade e de uma melhoria na sua condição social. (MARQUES, 2014, p. 274).

O antifeminismo é a óbvia reação dos setores mais conservadores e retrógrados de nossa sociedade às conquistas feministas e aos lugares que as mulheres atingiram com suas lutas e reivindicações. É importante observar que essa reação pode estar presente no campo político com a crítica ferrenha aos temas que procuram discutir a emancipação

política da mulher e sua autonomia, mas há também reações no campo da cultura e propriamente da literatura, principalmente quando estamos falando de formas específicas de lutas feministas, como é o caso do feminismo negro.

Em nosso século, a voz da mulher é ouvida e notada, ela pode decidir ser o que quiser, demonstrando que não há lugares pré-determinados para ela, muito embora ainda haja tentativas de aprisioná-la a algumas amarras sociais, estando ela envolvida em relacionamentos abusivos, e professando ideologias e crenças que reduzem seu papel, impedindo-as verdadeiramente de serem livres. E não pense que os direitos conquistados ao longo dos anos tenham sido concedidos pelos homens e suas estruturas de poder, eles foram batalhados e conquistados pelas próprias mulheres, conforme percebeu Pinto (2016):

[...]é muito mais provável que as demandas por direitos das mulheres sejam defendidas por mulheres do que por homens, independentemente da posição política, ideológica e mesmo da inserção no movimento feminista. Se a metade dos 513 deputados da Câmara Federal brasileira fosse de mulheres, certamente o tema do aborto teria uma presença muito maior e haveria um debate de qualidade muito diferenciada, até porque este cenário tão hipotético revelaria um campo de forças muito distinto do que existe hoje entre homens e mulheres (PINTO, 2016, p. 18).

Quando a autora, chama a atenção para a bancada dos deputados, ela quer afirmar que as pautas feministas não ganham destaque no cenário político dominado por homens brancos. Uma política de profunda transformação social para as mulheres passa, necessariamente, pela ampliação de sua participação política contra os interesses de uma sociedade que conserva valores patriarcais e misóginos.

A partir de 1932, a mulher começou a aparecer na ordem da dominação, do mundo público, como uma *persona*, que deveria ser controlada. A ela foram atribuídos lugares permitidos e lugares proibidos. Estaria incluída em alguns discursos e excluída em outros. [...] Dos lugares proibidos, certamente o espaço da política era o mais claramente proibido e, por consequência, o mais difícil de romper. (PINTO, 2016, p. 18).

Conforme a fala de Pinto (2016), a mulher era uma *persona* que vivia sob controle e tutela: quando solteira, pelo pai, enquanto casada, pelo marido. Neste sentido, eram-lhe vetados os lugares sociais que não fossem o do cuidado com o espaço doméstico e o cuidado do outro. Dessa forma, o espaço público, a política e a intervenção e mobilização social eram “lugares proibidos”. A mulher pública não possui o mesmo sentido que “homem público”.

Ainda hoje é desafiador o papel da mulher na política. O voto feminino só foi regulamentado em 1934, durante o governo de Getúlio Vargas. De lá pra cá houve mudanças significativas no cenário político, mesmo assim, a representação feminina ainda é somente de 15%, de acordo com os resultados das eleições de 2018.⁵ Mas não era somente o acesso à política institucional que lhe era vedado, assim também ocorria com as instituições e instâncias culturais, sendo quase impossível publicar livros, artigos em jornais, periódicos e outros meios de comunicação.

Mas se a condição das mulheres era marcada pela interdição, silenciamento e ausência de direitos, as mulheres negras tiveram ainda de vencer esses e outros obstáculos. Desta forma, o feminismo negro apresentaria pautas específicas, demonstrando diversidade e heterogeneidade nos movimentos feministas e suas pautas. Além da mobilização política de movimentos negros, a intervenção intelectual ativa na universidade brasileira, abrindo novos caminhos e epistemologias, a literatura também seria um campo aberto para as escritoras negras denunciarem a violência, mazelas sociais, diferenças de raça e gênero e contradições vivenciadas na pele pelas próprias autoras.

O feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismo negro é pensar projetos democráticos. Hoje afirmo isso com muita tranquilidade, mas minha experiência de vida foi marcada pelo incômodo de uma incompreensão fundamental. Não que eu buscasse respostas para tudo. Na maior parte da minha infância e adolescência, não tinha consciência de mim. Não sabia por que sentia vergonha de levantar a mão quando a professora fazia uma pergunta já supondo que eu não saberia a resposta. Porque eu ficava isolada na hora do recreio. Porque os meninos diziam na minha cara que não queriam formar par com a “neguinha” na festa junina. (RIBEIRO, 2018, p.06)

Ribeiro (2018) percebeu que o feminismo negro, não trata simplesmente de uma luta identitária, pois até mesmo os conceitos de “branquitude” e “masculinidade” estariam relacionados à questão identitária. Para a autora, feminismo negro é voltar o olhar para projetos democráticos capazes de transformar o Brasil. É romper com um pacto social nefasto que possui raízes históricas profundas, seria uma forma de emancipação histórica e renovação das condições de existência, seria olhar para um futuro com olhos de esperança.

⁵Segundo o site da Câmara dos Deputados, “Entre os 513 deputados eleitos, há 436 homens e 77 mulheres”. Além disso, há sub-representação também de políticos negros e negras: “Ao todo, 125 deputados se autodeclararam negros”. Portanto, a Câmara possui 75% de deputados brancos e 85% de homens. Fonte: <https://www.camara.leg.br/noticias/550900-nova-composicao-da-camara-ainda-tem-descompasso-em-relacao-ao-perfil-da-populacao-brasileira/> (visualizado em 09/04/2021).

Trazendo a memória de sua infância, a autora traça um emaranhado de imagens sobre situações presentes em sua existência, cicatrizes da memória singular que comunga também com uma memória coletiva de pré-conceitos, palavras e ações que revelam que o racismo está amalgamado nas estruturas sociais e intersubjetivas. A reação à potência da palavra é a tentativa de desqualificação do sujeito que enuncia:

Nós, feministas e militantes da luta antirracista, frequentemente deparamos com esses “profissionais”. É só falar das desigualdades existentes, da violência às quais as mulheres e a população negra estão submetidas, para enfrentar opiniões totalmente infundadas. Pesquisas e estudos são feitos para mostrar o mapa da violência no Brasil, mas a pessoa simplesmente diz que não é bem assim e pronto. Talvez porque não veja. Mas ela nem sequer cogita a possibilidade de ser míope. E quando ainda pacientemente argumentamos, mostramos dados, ela parte para a grosseria. Somos chamadas de feminazis, coitadistas, vitimistas. Tudo isso apenas por falar sobre fatos sociais. (RIBEIRO, 2018, p.22).

Se a causa feminista angariava julgamentos de valor e a ira dos setores conservadores, o feminismo negro enfrentaria não somente o preconceito de gênero antifeminista, mas o racismo que muitas vezes é apresentado de forma eufemística por discursos que deturpam o núcleo de uma sociedade estrutural e perversamente racista. Por isso, o feminismo negro é um movimento político e teórico que busca promover uma mudança social radical, mas que muitas vezes é negligenciado pelos próprios movimentos feministas:

A invisibilidade da mulher negra dentro da pauta feminista faz com que essa mulher não tenha seus problemas sequer nomeados. E não se pensa saídas emancipatórias para problemas que sequer foram ditos. A ausência também é ideologia. Muitas feministas negras pautam a questão da quebra do silêncio como primordial para a sobrevivência das mulheres negras. (RIBEIRO, 2016, p. 101)

A ausência de nomeação, invisibilidade e negação das pautas específicas de feministas negras demonstram que as lutas também devem ser travadas no campo da teoria e no seio dos próprios movimentos que, por vezes, são herméticos às pautas que fogem a sua ortodoxia e são qualificadas pejorativamente por “identitárias”.

Assim como o feminismo negro, a literatura afro-feminina foi uma ferramenta utilizada para denunciar as condições em que as mulheres negras viviam e ainda vivem, no tocante a seu corpo, no direito ao pão, à moradia, ao trabalho, à fala, ao voto e representação política, à sexualidade que não reduza seus corpos a objetos e instrumentos do desejo, ao estudo, à família e a religiosidade que tenha por base as religiões de matrizes

africanas. Por esse motivo, está escrita procura desconstruir os lugares pré-estabelecidos por práticas sociais profundamente redutoras:

A escrita de mulheres negras procura ressignificar palavras e valores distorcidos pela Literatura canônica. Desconstrói estereótipos, renuncia a todas as verdades que lhes foram impostas e “liberta” as novas gerações destas, por meio do questionamento e reconstrução da autoestima. (FERREIRA & MIGLIOZZI 2016, p. 5913).

Por meio da escrita feminina negra foi possível romper com “palavras e valores distorcidos pela literatura canônica” e com os gestos de opressão e violência que pintaram para as mulheres negras uma realidade da qual o feminismo negro e a própria escritura as libertaram. Seus escritos são de grande importância, pois narram experiências do seu passado amargo e sofrido, provando para as novas gerações que a mulher merece ser amada, cuidada e respeitada. Além disso, essa escritura vai além do registro, é espaço de fruição, de prazer estético que antecede a finalidade ética, ao mesmo tempo que se constitui um espaço de afirmação e de resistência.

2. RAÇA, GÊNERO E CLASSE EM CAROLINA MARIA DE JESUS

Ao refletirmos sobre o processo de formação histórica e social do Brasil, constatamos que as desigualdades políticas e econômicas possuem seus fundamentos nos processos radicais de diferenciação fundados a partir de critérios estritamente raciais. Importa dizer que o desemprego, a precarização do trabalho, a desigualdade existente no acesso às melhores condições de estudo e escolarização, bem como a inserção da mão de obra negra feminina no mercado de trabalho, são alguns dos paradigmas relacionados a esse contexto de exclusão e marginalização da mulher negra no Brasil.

O fato de ser mulher, negra, pobre, favelada e de chamar para si uma responsabilidade social e coletiva, a de lutar contra o preconceito, de afirmar o espaço da mulher, seja no mercado de trabalho, seja no espaço canônico da literatura brasileira, tais afirmações acabaram por instaurar lugares de enunciação que pressupõe a autonomia da mulher e a ruptura com os mecanismos de controle social estruturados por uma sociedade misógina, patriarcal e racista.

A literatura de Carolina Maria de Jesus revela, portanto, múltiplas faces do feminino. É percorrendo sua trajetória e analisando sua obra que podemos compreender conceitos fundamentais que demonstram que a literatura feminina negra é um espaço de contestação e afirmação ética e estética, constituindo-se enquanto espaço de resistência e valorização de outros olhares líricos e sociais.

2.1 Da invisibilidade à notoriedade: trajetórias de Carolina

Falar sobre o nascimento de Carolina Maria de Jesus é percorrer caminho incerto e fragmentado, como afirma Raffaella Fernandez. Em *Diário de Bitita* (2016), a escritora aborda as incertezas quanto a sua data de nascimento:

(...) No dia 27 de agosto de 1927 o vovô faleceu. Minha mãe disse-me que eu estava com seis anos. Será que eu nasci no de 1921? Há os que dizem que eu nasci em 1914. Eu notava que os pretos não sabiam ler. Nunca vi um livro nas mãos de um negro. Os negros não serviam no exército porque não eram registrados, não eram sorteados. Eles diziam: É orgulho. Só os brancos que são considerados brasileiros. Ninguém na minha família tinha registro. Não era necessário o atestado de óbito para sepultar os mortos (JESUS apud FERNANDEZ, 2015, p. 154).

No trecho acima há informações biográficas importantes e o relato de uma série de interdições sociais. Carolina Maria de Jesus teria nascido em 14 de março de 1914, na cidade de Sacramento, estado de Minas Gerais. Contudo, paira no trecho a dúvida sobre a data de nascimento. Carolina afirma ainda que neste tempo havia proibições às populações negras, como a entrada nas forças armadas impossibilitada pela ausência de registro e a dificuldade de acesso à escolaridade. A escritora percebia que os negros não tinham sequer o registro, nem sabiam ler, portanto, o acesso à cidadania estava interdito por uma sociedade estruturalmente racista, socialmente desigual e educacionalmente perversa.

Carolina Maria de Jesus estudou por apenas dois anos, porém, mesmo com pouca escolaridade, tinha a leitura e a escrita como as principais fontes de fruição e expressão de suas vivências e percepções.

A escrita constituiu-se como refúgio em meio à precariedade da vida material. Na escrita ela poderia expressar sua dor, mas também seu contentamento, suas angústias e críticas sociais, refletir sobre o patriotismo e até mesmo sobre o suicídio. A incredulidade também fez parte da sua rotina, muitas vezes ela desacreditava ao observar as contradições sociais, reação natural diante de um sistema desigual e socialmente injusto. Apesar disso, escrever transformou-se numa potente forma de expressão e de pulsão vital para elaborar o mundo a sua volta.

Morou na cidade de São Paulo e sua jornada não foi fácil. Trabalhou na residência do médico Euryclides Zerbini, onde aproveitava para ler os livros de sua biblioteca nos finais de semana e nos momentos de folga. Porém, foi demitida depois de pouco tempo. Desempregada e com três filhos pequenos sua condição se agrava. Consegue então construir um barraco de um cômodo na favela do Canindé, às margens do rio Tietê e começa a catar papel para conseguir o sustento de sua família.

A visita do jornalista Audálio Dantas, no ano de 1958, na favela do Canindé, foi o divisor de águas para a escritora que guardava seus cadernos e os apresentou a Audálio. O jornalista pretendia escrever sobre o crescimento da favela em São Paulo para o jornal Folha da Noite, tornou-se o seu mediador com a editora Francisco Alves, ao ajudar na organização e revisão dos cadernos de Carolina Maria de Jesus, que foram publicados com o título de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

Carolina Maria de Jesus, Audálio Dantas e Ruth de Souza na Favela do Canindé



Afro educação, 2014

Carolina Maria de Jesus, Audálio Dantas e Ruth de Souza. (Acervo Audálio Dantas)

Ao todo, foram mais de 20 cadernos escritos por Carolina. Realizou-se então um procedimento de seleção, cortando trechos repetidos e organizando o material para a publicação. Depois de concluída a seleção, algumas partes do diário foram publicadas no jornal *Folha da Noite* (1958) e logo depois na revista *O Cruzeiro* (1959).⁶ Raquel Nascimento ressalta que, de acordo com análise que realizou dos manuscritos, não existiram alterações, ou modificações de Audálio Dantas ao texto de Carolina. A autora, assim como os estudiosos da obra de caroliniana, afirma ainda que tais procedimentos foram importantes por “moldar texto e autora, bem como direcionar determinadas formas de leitura”. (Nascimento, 2016, pg. 18)

Quarto de Despejo: diário de uma favelada foi publicado em 1960. De acordo com Fernanda Miranda (2019), a estreia literária de Carolina foi evento marcante no cenário literário brasileiro. De fato, o livro tornou-se fenômeno editorial no Brasil e ganhou diversas traduções, não tendo completado nem mesmo um ano de seu lançamento.

⁶ DANTAS, Audálio. “Retrato da favela no diário de Carolina”. In: *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 36, 20/06/1959, p. 92-98.

Raquel Nascimento comenta sobre o sucesso que Carolina atingiu após a publicação de *Quarto de despejo*:

O sucesso-relâmpago da obra fez com que Carolina de Jesus se tornasse uma espécie de celebridade à época. Ela foi manchete em vários jornais que a chamaram de “escritora favelada” (Folha da Manhã, agosto de 1960), “favelada que escreve livro” (Folha da Tarde, maio de 1960) e “A catadora de papéis” (Folha de S. Paulo, fevereiro de 1977). Além disso, foi encenada, no início dos anos 60, a peça *Quarto de despejo* que tinha a atriz Ruth de Souza no papel da escritora. Em 2003, Jeferson De lançou o curta *Carolina*, premiado como o melhor curta-metragem no festival de cinema de Gramado. (NASCIMENTO, 2016, pg. 18-19)

Carolina passou da condição de anonimato e invisibilidade social para tornar-se uma celebridade. No entanto, as manchetes não deixam de evidenciar as marcas de suas origens sociais: “escritora favelada”; “favelada que escreve livros”; “A catadora de papéis”. “Favelada” funciona, nesse caso, como motivo de diferenciação e não de identidade. Numa sociedade marcada pelos estigmas da desigualdade, patriarcado e racismo, a notícia de uma mulher negra, moradora de uma favela que escreve um livro, produz estranhamento nesse tipo de sociedade que não pode deixar de evidenciar estas marcas, pois funcionam justamente para definir os lugares sociais que já estão cristalizados e são reproduzidos exaustivamente.

Diante das reiteradas imagens que atrelavam Carolina ao espaço da favela, circunscrevendo sua obra e a definindo como “escritora favelada”, Fernanda Miranda observa:

Carolina Maria de Jesus percorria diariamente longas distâncias em busca dos materiais que recolhia por onde passava e que garantiam seu sustento e dos seus filhos. Enquanto caminhava, conversava com transeuntes e principalmente, observava. Em consequência de seu constante andar pelas ruas, o olhar pan-ótico da narradora não se circunscreve apenas à favela, o que torna sua narração ainda mais interessante, pois se volta aos lados da cidade, buscando apreendê-la em sua totalidade. Narradora ácida e atenta do cotidiano da cidade, Carolina Maria de Jesus problematiza a nervura central do projeto desenvolvimentista ao mostrar a face negativa do progresso almejado. (MIRANDA, 2013, pg. 85)

O olhar caroliniano não se limita à favela e suas drásticas experiências. Como destaca Miranda, Carolina Maria de Jesus é uma arguta observadora e crítica contumaz. Dessa forma, a própria metáfora, que dá nome a seu primeiro livro, revela um olhar crítico diante de um espaço fragmentado e um cenário radicalmente excludente:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou

na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 2014, pg. 37)

A publicação de *Quarto de despejo* representa um gesto fundador na literatura negra de autoria feminina no Brasil. Fernanda Miranda reflete sobre a quase ausência de um corpo autoral de mulheres negras no sistema literário brasileiro e afirma que:

Quando Carolina surgiu, era sua própria condição autoral – forjada na intersecção de gênero, raça e classe – que gerava surpresa, susto, e principalmente reação: não havendo uma imaginação social que concebesse a mulher negra como produtora de conhecimento, diante de uma produção literária transgressora que produzia dissensos em torno da construção discursiva do progresso moderno, (...) (MIRANDA, 2019, pg. 116)

A obra de Carolina, portanto, insere-se nesta intersecção de gênero, raça e classe, além de ser reveladora das contradições econômicas que marcam um período de acentuado discurso progressista e modernizante. Nesse sentido, não somente sua trajetória de vida, mas a trajetória de sua obra evidencia mecanismos contraditórios, seja no âmbito dos sistemas e estruturas sociais, políticas e econômicas, seja no âmbito dos circuitos literários de circulação da obra, de reflexão crítica, inserção e valorização da obra no sistema educacional brasileiro.⁷

2.2 Fato, ficção e espaço autobiográfico

Como vimos, ao ler a obra de Carolina Maria de Jesus, deparamo-nos com histórias que inserem as vivências profundas da autora, que assume, portanto, um espaço enquanto sujeito no conjunto de acontecimentos vividos e também narradora que organiza, seleciona e comenta este conjunto.

Conforme destacou Andrade (2009), em *Quarto de Despejo: fato e ficção no espaço autobiográfico*, está presente na escrita de Carolina um pacto autobiográfico

O pacto autobiográfico se concretiza, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita: como no livro *Quarto de*

⁷ A editora Companhia das Letras anunciou, em 2020, o projeto de publicação da obra de Carolina, incluindo gêneros diversos e recuperando os textos originais presentes em acervos distintos. O estabelecimento do conselho editorial também evidenciou a necessidade de formar um corpo crítico de especialistas em sua obra, fazendo parte a escritora Conceição Evaristo, Vera Eunice de Jesus (professora e filha da escritora), Amanda Crispim, Fernanda Miranda e Raffaella Fernandez.

despejo, em que o nome exposto na capa, Carolina Maria de Jesus (equivalente a uma assinatura autoral) é igual ao nome do narrador e da personagem principal, acrescida da indicação no subtítulo de que se trata de um diário, um tipo de texto autobiográfico. A priori, essa referencialidade transmite a ilusão de que se está em presença de um conjunto de fatos reais: uma história transcrita pelo próprio autor que acumula os atributos de narrador e de sujeito de uma ação assumidamente não-fictícia, reproduzindo a sua própria história. Nada mais credível do que a vida de uma pessoa contada por ela própria. (ANDRADE, 2009, p. 118).

Andrade (2009) nos chama a atenção para a identidade entre autor, narrador e personagem. Em *Quarto de Despejo*, temos a assinatura autoral de Carolina, além disso, há coincidência entre autora e narradora, e se refletirmos acerca do gênero diário, enquanto construção que apresenta os limiões da ficção, temos uma protagonista de uma série de eventos vividos que foram selecionados, elaborados e comentados pela narradora. A “ilusão de que se está em presença de um conjunto de fatos reais”, como afirma Andrade, é produto da forma de seleção, organização temática e habilidades ficcionais que a escritora mobilizou para o artesanato de sua escritura.

Aliada à ilusão da presença do real, há uma ideia de credibilidade no gênero autobiográfico, marcado por um pacto que pressupõe:

(...) uma confluência entre o narrador e o personagem, ao se construir um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade”, ação denominada de “pacto autobiográfico”. A autobiografia é construída tanto pela forma como se escreve quanto pela forma como é lida, o que gera o pacto autobiográfico e faz com que esse tipo de escrita vá além da mera delimitação do fictício ao factual, definindo-se pelo processo da contratualidade, condição fundamental desse pacto. (FERREIRA, 2019, p. 31).

A ligação entre narrador e personagem é o que define o *pacto autobiográfico*. Tal *confluência* excede as fronteiras que procuram delimitar fato e ficção. Para o autor, a autobiografia é realizada tanto pela maneira como a narrativa é escrita, tanto pela forma como ela será lida. Inserido no corpo do texto, o narrador relata suas impressões, organiza os acontecimentos, reflete sobre eles e procura maneiras na própria estrutura dos gêneros ficcionais de ligar os eixos e temas sociais ao plano íntimo da individualidade dos sujeitos.

Dessa forma, refletir sobre o espaço biográfico em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, é conceber o movimento dialético que aponta para a dimensão coletiva engendrada nas vivências profundas da narradora. Deparamo-nos com o relato de uma autora, narradora e personagem de um enredo narrado em forma de diário e que aborda,

ao mesmo tempo, as relações intersubjetivas entre sujeitos marginalizados que vivem no espaço da favela e também as concepções, afetos, angústias e vida da própria autora.

Os sofrimentos e dificuldades da condição humana dos indivíduos marginalizados são constantemente enfatizados por Carolina, que desejava um mundo igualitário, sem preconceitos, sem dores e com condições de vida dignas, um mundo que conseguisse enxergar além das esferas sociais, as camadas destituídas de bens e poderes, a exemplo a favela de Canindé, que por meio dos rastros no diário de Carolina, clamava não somente por ajuda momentânea, mas por dignidade e cidadania.

Raffaella Fernandez (2015) destaca que as narrativas de Carolina procuram refletir as contradições do mundo, evidenciando o olhar e as impressões daquele que as observa. Tal procedimento, de acordo com a pesquisadora, aproximaria parte de seus textos ao gênero crônica, pois seria uma escrita margeada por outros gêneros não necessariamente literários, a exemplo do ensaio e o texto jornalístico, como bem o afirma Antônio Candido, em seu célebre ensaio sobre a crônica.

Outro elemento predominante em sua obra é o caráter de testemunho, conferindo ao texto uma dinâmica que relaciona memória e narrativa. Em *Quarto de despejo*, as situações-limite da pobreza, a fome, os conflitos e a insalubridade da favela, entre outros fatores, são narrados por Carolina em seu diário, que poderia ser considerado um gênero híbrido, pois apresenta considerações críticas, impressões, comentários, fatos cotidianos (como há de se esperar de um diário) e impressões que testemunham as experiências traumáticas da miséria. O trecho abaixo revela essa dimensão multifacetada presente em *Quarto de despejo*:

27 de maio... Percebi que no Frigorífico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago.

Comecei sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino, marcou-me para passar fome. Catei um saco de papel. Quando eu penetrei na rua Paulino Guimarães, uma senhora me deu uns jornais. Eram limpos, eu deixei e fui para o depósito. Ia catando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado. O Leon pegou o papel, recebi seis cruzeiros. Pensei guardar o dinheiro para comprar feijão. Mas, vi que não podia porque o meu estômago reclamava e torturava-me.

... Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.

...A comida no estomago é como o combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Comecei andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo

do que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida.

... Chegou a Radio Patrulha, que veio trazer dois negrinhos que estavam vagando na Estação da Luz. 4 e 6 anos. É fácil perceber que eles são da favela. São os mais maltrapilhos da cidade. O que vão encontrando pelas ruas vão comendo. Cascas de banana, casca de melancia e até casca de abacaxi, que é tão rustica, eles trituram. (...) Estavam com os bolsos cheios de moedas de alumínio, o novo dinheiro em circulação. (JESUS, 2014, pág. 44-45)

Em seu diário, Carolina não se limita a escrever somente as descrições das pessoas ou do espaço ao seu redor, ou registrar os acontecimentos que lhes ocorrem cotidianamente. No trecho acima, percebemos uma depuração do olhar diante do fenômeno da fome, tema predominante em todo o livro. O texto se inicia com elementos que explicitam a miséria e que também deixam implícita certas nuances sociais, discursos e um imaginário social marcado pela desagregação, preconceito e crueldade.

As pessoas procuravam os restos de carne no lixo do frigorífico, cena de explicita dramaticidade social que lembra o poema “o bicho”, de Manuel Bandeira.⁸ O uso de “favelado” na primeira frase marca um território de diferença e discriminação. O olhar de Carolina, ao introjetar o preconceito social latente no uso da palavra (“favelado”), explicita as práticas de segregação e a ausência de empatia e solidariedade. Trata-se, portanto, de um movimento centrífuga que mergulha o olhar no imaginário social excludente e um movimento centrípeta de denúncia.

Temos em seguida um registro pessoal, seguido de considerações que levam praticamente a uma abordagem fenomenológica da fome, pois não há somente a descrição de uma sensação física causada pela carência alimentar, mas uma forma de enxergar o seu mundo pela ausência, utilizando comparações e sensações como a tontura para aproximar-se, pelas palavras, de algo que lhe consome e imobiliza, pois não há nem vontade forçosa de trabalhar, nem controle do próprio corpo que treme diante do vazio. A presença da metáfora no parágrafo seguinte realiza a síntese que sustenta essa percepção: pior que a amargura da boca, é a amargura da vida.

Mas a amargura desaparece depois que a narradora/personagem se alimenta. As cores lhe parecem mais vivas e perceptíveis, há ânimo, coragem, celebração e entusiasmo. Há um lirismo contemplativo que desabrocha, renovando o olhar e que exclama de forma contrastante com a fome que amarelava sua visão do mundo.

⁸ “Vi ontem um bicho/Na imundice do pátio/Catando comida entre os detritos. /Quando achava alguma coisa, / Não examinava nem cheirava: /Engolia com voracidade. /O bicho não era um cão, /Não era um gato, /Não era um rato. /O bicho, meu Deus, era um homem” (Bandeira. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974)

Para os sujeitos marginalizados, o sentimento de descoberta é sempre renovado diante da satisfação de suas necessidades fundamentais: “parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida”. A frase, contudo, não manifesta somente satisfação, mas um resgate da memória como lugar de denúncia da realidade presente e os sonhos de um futuro de abundância. Dessa forma, a esperança, tão rústica quanto as cascas de frutas devoradas pelas crianças famintas, é o combustível que ainda alimenta os sonhos de renovação das condições subalternas de vida.

Nesse trecho, temos um testemunho de Carolina diante sobre a fome. Há no relato descrição, comentário, metáforas e comparações, há formas líricas que desabrocham em sua narrativa e que expressam uma vivência profunda de mundo e um olhar aguçado diante dele. A fome é um fato inexorável, mas a forma como Carolina a expressa, utilizando de forma habilidosa as ferramentas narrativas, demonstra que as fronteiras entre ficção e realidade não estão bem definidas em sua obra.

A escrita de Carolina Maria de Jesus, portanto, não se restringe unicamente ao aspecto autobiográfico. Tal concepção alimenta preconceitos e perspectivas equivocadas sobre sua obra, como se ela fosse univocamente uma denúncia *ipsis litteris* do real, extraindo disso todo laborioso trabalho da invenção, da criação artística e do artesanato que dá vida à obra literária. Tal concepção, como o afirma Fernanda Miranda, pressupõe um *pacto de referencialidade implícita* que:

À espreita de fora da ficção, implicando no entendimento da escrita imanente a uma realidade anterior ao discurso, responsável por produzir ‘a priori’ os sentidos do texto. Um pacto que rege a forma como a autora é lida, resultando na perspectiva de que o texto caroliniano é sempre um retrato cru da realidade, ainda que tenha forma ficcional. Como se seu universo autobiográfico fosse irredutível a qualquer possibilidade de invenção, de fabulação, de imaginação, incompatível com “expressões bonitas” que pudessem “desviar” seu real explícito. (MIRANDA, 2019, pg. 121)

Toda tentativa de ler a obra de Carolina Maria de Jesus como um retrato da realidade incide numa perspectiva redutora e problemática, pois seria uma leitura que já possui seus pontos de chegada e partida, excluindo o processo de criação artística, suas técnicas e reduzindo o horizonte de sua obra pelo enquadramento único de sua biografia. Por esse motivo, é necessário compreender a complexidade de seu olhar e os movimentos dialéticos constituintes de sua obra.

2.3 Poetas do lixo e idealistas da favela

Como observamos acima, falar do universo feminino de Carolina Maria de Jesus é adentrar à realidade de uma mulher negra, favelada, mãe de família, favelada, catadora de papel, solteira e com três filhos para criar, semialfabetizada e, mesmo numa condição socialmente marginalizada, demonstra que o sujeito social, mesmo marginalizado, “é capaz de escrever, pode ter gosto pela palavra bela, tem sentido crítico; ele luta, trabalha muito, tem consciência e responsabilidade” (SPERBER, 2008, p. 27).

Em seu diário, Carolina de Jesus explicita a luta cotidiana pela existência, sua preocupação pela subsistência está fortemente marcada em *Quarto de despejo*. Ela anda pela cidade, observa suas nuances, sua arquitetura desigual, conversa com pessoas e cata papéis para manter o seu sustento e de seus três filhos. Carolina possui uma consciência crítica e estética aguda diante da pobreza e da marginalização:

(...) Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A vera começou a pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.
E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (JESUS, 2014, p. 32).

A fome novamente exclama. As orações são breves. Não há pausas. O ritmo da escrita obedece ao ritmo da existência precária em suas condições materiais. A situação nos leva a refletir sobre os sentidos da liberdade, confronta-nos diante de uma história idealizada e uma existência real e imediata. Comemora-se o 13 de maio como a data instituída como a da abolição da escravatura, mas a contradição é tão latente quanto as novas formas de escravidão.

A condição de vida precária leva ao desespero e à dúvida: “para que viver?”, indaga-se Carolina. Cansada de tudo, ela questiona se seria a única a viver essa vida, se a pobreza nos outros países é igual à miséria no Brasil. Mesmo diante da experiência latente da fome, correlaciona sua condição à política, pois tem plena consciência da relação existente entre essas duas dimensões: “Eu quando estou com fome quero matar o Jânio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades cortam o afeto do povo pelos políticos” (JESUS, 2014, p. 33).

Carolina Maria de Jesus, em seu *diário*, tem consciência de que a fome, a miséria e a marginalização são consequências da condição estrutural da sociedade brasileira. Florestan Fernandes observou a correlação entre “condição social” e a “cor” no Brasil.

Segundo o sociólogo, esse paralelismo só acabará quando com a devida equiparação de condições políticas, econômicas e sociais. (FERNANDES, 2008, p. 342). Carolina de Jesus também reconhece que a desigualdade encontrará rupturas quando surgir um projeto político que leve em consideração a dura existência dos povos excluídos. E isso só acontecerá quando houver uma governança que sinta a latência da fome em sua experiência mais drástica: “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, p. 29).

Em *Quarto de despejo*, a escritora crítica os governantes, classe que privilegia somente seus interesses próprios, desconhecem a fome e a pobreza, são insensíveis a dor do outro. Carolina também critica sinteticamente a democracia e o sistema econômico: “- Não meu filho. A democracia está perdendo seus adeptos. No nosso país tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia” (JESUS, 2014, p. 175). Há neste relato uma forte consciência crítica e a consciência de uma ruptura inevitável, pois a fraqueza leva à morte, esta, por sua vez, possui muitas significações, inclusive a visão dialética capaz de levar ao surgimento de novas formas políticas, sociais e econômicas. A arte, por sua vez, possui papel fundamental neste processo, pois expressa a revolta e se constitui como protagonista na luta por direitos. Não à toa, Carolina finaliza o trecho acima com o reconhecimento de seu papel enquanto artista: “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (JESUS, 2014, p. 175).

Como falamos anteriormente, a fome possui grande destaque na narrativa de Carolina de Jesus, no entanto, em muitas passagens, há uma tentativa de refletir sobre suas condições políticas e sociais. Carolina afirma que no dia 5 de junho de 1958 foi observar os políticos na Assembleia, chamada por ela de “sucursal do Purgatório”. Neste mesmo trecho, Carolina afirma que há poetas que se comovem com as condições de vida do povo e há poetas “de salão”, insensíveis às lágrimas dos pobres: “Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo”. Carolina também é uma “idealista da favela”, mas não observa somente o espetáculo trágico⁹, ela intervém pela reivindicação de seu lugar, seja ele social ou no mundo da escrita.

⁹ No trecho citado, a palavra “tragédia” foi escrita com “j” e sem o acento. Tal ocorrência é simbólica, pois demonstra que os poetas populares - os “poetas do lixo”, como a autora afirma – utilizam de seus recursos linguísticos, estilísticos e formais para expressar suas vivências profundas. Assim o faz poetas como

Ao relatar uma cena de infância, Carolina realiza uma crítica à história brasileira escrita pela perspectiva do patriarcado. A menina sonhava em ser homem, pois sabia que somente assim seus esforços seriam reconhecidos: “Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria” (JESUS, 2014, p. 53-54). Toda a história que a menina conhecia era uma história feita por homens, todos os grandes eventos e acontecimentos, guerras e revoluções eram levadas a cabo por ações masculinas, motivo que a faz perguntar para a mãe o porquê ela não a faz virar um homem. A mãe então lhe fala do arco-íris, que se ela passar embaixo de um, tornar-se-á homem. A menina ao ver surgir o arco-íris corre em sua direção, mas ele parece sempre mais distante. Carolina constata que assim são os políticos (todos homens) ao distanciarem-se do povo.

O texto de Carolina de Jesus apresenta riqueza de comparações e metáforas em momentos-chave. O próprio título de seu primeiro livro é um exemplo metafórico da exclusão social dos pobres, que vivem no quarto esquecido, onde entulha-se aquilo que ainda não foi jogado fora, mas que também não pode ficar visível no restante da casa. Em outro trecho, a autora compara a situação dos homens que substituíram animais na busca por alimento:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são 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. (JESUS, 2014, p. 54)

Aqui há um processo de animalização dos homens ao substituírem os corvos em busca de alimentos em meio ao lixo. A marginalização é, portanto, um processo desumano que pressupõe a falta de reconhecimento do outro. Viver às margens do rio, nesse caso, é viver às margens da própria humanidade e do direito à vida e dignidade humana.

Em *Identidade e Alteridade*, (2008) Suzi Sperber realiza uma pergunta uma fundamental: “qual a importância de ser, este um livro escrito por uma favelada, catadora de papel, latas e lixo ‘comestível’ e qual a diferença entre este e os livros de autores de décadas anteriores que falam pelos excluídos?” (SPERBER, 2008, p. 28).

Patativa do Assaré e também Carolina Maria de Jesus, pois ambos, além de utilizar variações linguísticas específicas, também reconhecem a importância da norma padrão.

A preocupação com as condições sociais dos excluídos foi predominante em muitos autores, autoras e movimentos que marcaram gerações de escritores, escritoras e intelectuais com o empenho de representar as desigualdades sociais no Brasil. No entanto, tais representações podem reduzir o horizonte de experiências e a complexidade dos espaços, situações e personagens, marcando muito fortemente uma diferença entre quem vive o espaço ficcional da exclusão e quem narra.

Além disso, a escrita de quem vivencia a exclusão testemunha as violências e as denúncias, revela um “potencial de resistência nos excluídos, coisa que parece fora de cogitação na literatura que fala por eles” (SPERBER, 2008, p. 28). Tal “potencial de resistência” transforma profundamente os sentidos da escrita, deixando de constituir-se enquanto expressão e tradução dos sentimentos, anseios e revoltas e transformando-se em *práxis*, instituindo, assim, novas práticas sociais e experiências estéticas.

Os olhares de quem vivencia o espaço, o tempo e as problemáticas diversas tendem a ser um olhar problematizador, que muda de acordo com a perspectiva e, desse modo, cambiante:

O olhar de Carolina sobre seu mundo direto, imediato e sobre o outro, dentro do qual a favela está inserida, é cambiante, conforme as circunstâncias. Pode ser indignado, compadecido, enojado, crítico, até admirativo. Esta variedade de posições é diferente do olhar de cima para baixo daqueles que falam em nome dos oprimidos, com a suposição de que eles não conseguiriam lutar por si. E ao mesmo tempo revela diferenças do mundo de cá. (SPERBER, 2008, p. 28)

O olhar de cima tende ao enquadramento modelar, insere as personagens de tal forma no espaço, que elas acabam determinadas pelo ritmo das circunstâncias. Não é seu olhar que muda, mas elas mesmas se deslocam de acordo com o ritmo de mudanças da narrativa. Carolina vivencia as experiências da favela do Canindé, mas a favela está inserida em seu olhar, não sendo este espaço capaz de definir suas ações e pensamentos, traduzindo, assim, sua visão e experiência de mundo.

O lugar do qual Carolina Maria de Jesus fala é o da múltipla desigualdade, como afirma Sperber:

Carolina fala do lugar da desigualdade (desigualdade de gênero, social, racial, econômica), a partir da experiência da miséria, da exclusão, com voz livre e clara. Carolina oscila entre as questões éticas e imagens sociais que deslizam o tempo todo. Fala com sentido crítico, integridade, dignidade, ética e sem medo, transita entre as três figuras que tiram a potência dos seres, o tirano, o escravo e o sacerdote, discernindo entre estas situações, ainda que sem informação sobre teorias, filosofias. Carolina não tem a ética da alegria, mas tem a ética da

esperança, visto que acredita na palavra e na arte (adora ler poetas românticos), que tem o poder de denunciar e comover. (SPERBER, 2008, p. 31)

É justamente falando do lugar de desigualdade que Carolina gera possibilidades de identificação e representatividade. A obra de Carolina apresenta múltiplas nuances do espaço desigual que mulheres, negras, pobres e faveladas enfrentam. As imagens sociais são produtos de discursos que aderem ao espectro de forças de dominação e exploração, gerando afetos que reduzem a nossa potência de agir, por esse motivo, Sperber resgata a “trindade obscurantista” de Espinosa: tirano, escravo e sacerdote¹⁰. Carolina, no entanto, oscila entre estas imagens e éticas, escapando às tentativas de enquadrá-la. As imagens sociais, cristalizadas em discursos de exclusão social, instaura papéis de subalternidade, contudo, Carolina rompe com estes papéis, mesmo não representando a integridade de vozes que compõe o espaço social do qual ela advém.

Ainda que a voz de Carolina Maria de Jesus não represente todas as vozes da favela, ela recupera muitos aspectos comuns: a pobreza, a fome e a falta de perspectivas advindas desse espaço, ao mesmo tempo em que se singulariza por romper a tríplice subalternidade — mulher, negra e pobre — autoproclamando-se escritora e, de fato, conseguindo sê-lo, ainda que submetida a constantes julgamentos. (MACENA, 2019, p. 48-49).

Mulher, negra e pobre compõe a tríade de imagens sociais de subalternidade que alimentam um conjunto de práticas e discursos de exclusão. A autoproclamação de Carolina, que busca por (re)conhecimento, é um gesto de ruptura diante do “tríplice subalternidade”.

Após a publicação de *Quarto de despejo*, a voz de Carolina Maria de Jesus chega tanto nas esferas da elite, quanto nas menos favorecidas, representado o clamor de tantas mulheres que vivenciando alguma forma de exclusão, não puderam falar de sua dor: “Carolina Maria de Jesus, ao se tornar sujeito vocal, apropriando-se da condição de escritora, fala, por meio de seus textos, de sua condição e ilumina as vidas de tantas outras mulheres que, em alguma medida, cruzam-se nas redes de intersecção”.(MACENA, 2019, p. 48).

Os gestos de ruptura de Carolina Maria de Jesus são também de recusa diante do horizonte reduzido de possibilidades para as mulheres. Por esse motivo recusa o

¹⁰ Em *Espinosa: filosofia prática*, o filósofo Gilles Deleuze comenta sobre as modalidades de afecção e a tríade que alimenta as chamadas paixões tristes (tirano, escravo e o sacerdote), ressaltando que tanto o tirano, quanto o sacerdote alimentam e exploram essas paixões para a manutenção do *status quo*.

casamento e o faz também por reconhecer que uma mulher com interesse por livros e pela escrita é capaz de gerar estranhamento e hostilidade. A vida em si já era dura o bastante para ter que enquadrar-se às normas e padrões estabelecidos:

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

A leitura e a escrita era o que alimentava sua ética da esperança, encontrando fruição em meio à vida penosa de catadora de papel. Além disso, ela sabia que os homens daquela época não compreenderiam a sua necessidade de ler e se expressar. A maturidade de Carolina reforça seu sentimento de inadequação, recusa determinadas ilusões e já não aceita os influxos de suas pulsões.

Para Carolina, a escrita também tem poder de encantamento, de vivenciar outra vida que não seja aquela marcada pela fome e a miséria:

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) é preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2014, p. 58)

A tentativa de esquecer-se momentaneamente não é somente estratégia evasiva de fuga do real, mas uma procura por atribuir outros sentidos à realidade e outras formas de (re)existência, atribuindo à escrita possibilidades de criação e (re)elaboração de suas próprias experiências.

Percebemos que a escrita é a principal arma para entender a realidade da autora e é por meio dela que almeja mudanças. É na escrita que Carolina lida com suas emoções, reafirma sua identidade, organiza seus pensamentos, ressignifica sua realidade e alimenta a esperança de dias melhores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca pela construção da identidade feminina, pelo fim da exclusão da mulher negra na literatura, o espaço de voz do negro, o feminismo e a importância de obras marginalizadas, foi alguns dos temas discutidos até aqui. Importa saber, que *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, narra a trajetória sofrida de uma mulher negra, semianalfabeta, solteira e mãe, e é por meio dessa mulher que a favela de Canindé, ganha uma representante de uma classe emudecida. Seus diários, apresenta uma narrativa de caráter histórico-social, que evidencia uma nova visão do sujeito. Onde as reflexões são voltadas ao lugar social da mulher como mãe, esposa, dona de casa, negra e favelada, na busca pelo seu próprio caminho.

Em *Quarto de Despejo*, deparamos com temas como economia, condição social, política, e as relações deterioradas entre os seres humanos. Dentre todos esses elementos, Carolina ganha ‘voz’ e vozeia a favela, expondo a marginalização que os acometia. Além de se posicionar criticamente em relação ao abandono dos sujeitos marginalizados, (pobres, negros, favelados, mulheres etc.). Carolina, tem sua identidade construída nas mazelas do dia a dia, expõem nas folhas do caderno tudo que se passa, as relações com os vizinhos, os espaços da metrópole.

Dessa forma, ela toma para si as relações sociais, ao passo que configura uma identidade pessoal, sua história de vida, seu legado, agrupando-se, das relações socioculturais e construindo uma identidade coletiva. A autora fala de si, do outro, expondo a sua identidade e a do grupo que estava inserida, assumido diferentes papéis, mulher, negra, favelada, escritora etc. É importante ressaltar que a literatura negra, busca um resgate da memória, retratando a vida e os sentimentos deles perante o mundo, valorizando sua cultura e costumes. Ela desejava uma vida melhor, sair da favela, e jamais imaginou alcançar o sucesso que teve com suas obras.

Destacamos a importância de mencionar Carolina Maria de Jesus na literatura brasileira de autoria feminina, literatura essa, que a muito foi negado não só a Carolina, mas a muitas outras escritoras negras. Ao finalizar esse estudo, espera-se que seja possível compreender um pouco sobre a narrativa, memória e o processo identitário que permeio todo esse estudo e sobre toda a trajetória de vida de Carolina. Em seu diário ela escrevia sobre a miséria e a vida infausta dos favelados, esse era o cenário que acompanhava a escritora dia após dia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ana Carla Farias & ALVES. Ana Karina da Silva. **As trajetórias e lutas do movimento feminista no Brasil e o protagonismo social das mulheres**. IV Seminário CETROS Neodesenvolvimentismo, Trabalho e Questão Social 29 a 31 de maio de 2013 – Fortaleza – CE – UECE – Itaperi.

ANDRADE, Letícia Pereira de. **Quarto de Despejo: fato e ficção no espaço autobiográfico** **quarto de despejo: factandfiction in the autobiographicspace**. Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 117-129, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 out.; aceito em 25 out. 2009.

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. **Uma história do feminismo no Brasil**. 135 a 138 repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/9815/1/2003_art_iafbarreira.pdf.

CAMPOS, Mariana de Lima. **Feminismo e movimentos de mulheres no contexto brasileiro: a constituição de identidades coletivas e a busca de incidência nas políticas públicas**. Pág. 35 | Dossiê Temático. Recebido em:24/05/2017 | Aprovado em: 01/07/2017.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004, pp. 169-191.

EVARISTO, Conceição. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane; MACHADO, Charlton (Orgs.). **Mulheres no Brasil: Resistência, lutas e conquistas**. João Pessoa: Editora Universitária -UFPB, 2009b. Disponível em: Acesso em: 5 fev. 2021.

FARIA, Ederson de. & SOUZA. Vera Lúcia Trevisan de. **Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores**. Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, SP. Volume 15, Número 1, Janeiro/Junho de 2011: 35-42.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**, São Paulo, Dominus Editora, 1965, 2 v.; 3ª ed., São Paulo, Ática, 1978, 2 v.; 3ª ed., São Paulo, Globo, em prensa.

FERREIRA, Amanda Crispim. MIGLIOZZI. Luiz Carlos Ferreira de Melo. **Literatura afro-feminina brasileira do século XXI: corpo, voz, poesia e resistência**. XVabralic experiencias literárias textualidades contemporâneas.

FERREIRA, Naiva Batista. **Quarto de Despejo: gênero e autobiografia na literatura de Carolina Maria de Jesus**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – FLET/UFAM. Manaus 2019.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor? Tradução de Inês Dourado Barbosa.** In: Ditos e escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada.** 10. ed.- São Paulo: Ática, 2014.

LOBO, Luiza (2007). **Crítica Sem Juízo.** 2a ed. revista. Rio De Janeiro: Garamond.

MACENA, Fabiana S. V. de Castro. **Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector: dois olhares sobre a mulher, a maternidade e a família.** MAGMA_ Ensaios Temáticos DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.2018.154404>.

MACIEL, Maria Cristina. **Literatura: a voz da escritora negra.** ISSN 2448-1165 Campo Grande | MS Vol. 21 | Nº 42 | 2017

MIRANDA, Ileide Pereira & CAETANO. Núbia Batista. **Quarto de Despejo: a singularidade de uma escrita marginal.** Monografia apresentada a Universidade Estadual da Bahia UNEB. Jacobina 2012.

MIRANDA. Fernanda R. de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada.** São Paulo 2019. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/publico/2019_FernandaRodriguesMiranda_VCorr.pdf. Acesso em (07/02/2021)

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo 2006.

PEREIRA, Rafaela. **Literatura negra e literatura marginal/periférica: muito mais que uma questão de conceitos.** LITERAFRO - www.lettras.ufmg.br/literafro.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Experiência estética e mídia impressa: o caso Carolina de Jesus.** Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder.** Revista de sociologia e política v. 18, nº 36: 15-23 jun. 2010.

PROENÇA FILHO, Domício. **O negro e a literatura brasileira.** Boletim Bibliográfica Biblioteca Mário de Andrade, v. 49, n.1/4. jan./dez. 1988. p. 77 – 109.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula.** São Paulo: PenguinClassics Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do Insólito: Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000).** Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013.

SINGER, P. **O capitalismo: sua evolução, sua lógica e sua dinâmica.** 8.ed. São Paulo: Moderna, 1987. 86p.

SOUSA, Douglas Rodrigues De. **A mulher negra no contexto da literatura afro brasileira: a escrita de si e a reinvenção do sujeito negro feminino.** Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v.3, n. 1, 2015.