

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

KAMILLAN BENEVENUTO DE SOUZA

*Literatura e Feminismo: escritexistência em
Quarto de Despejo*

VITÓRIA
2022

KAMILLAN BENEVENUTO DE SOUZA

*Literatura e Feminismo: escritexistência em
Quarto de Despejo*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Mirtis Caser

VITÓRIA
2022

(Ficha catalográfica)

KAMILLAN BENEVENUTO DE SOUZA

Literatura e Feminismo: escritexistência em Quarto de Despejo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Mirtis Caser

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Mirtis Caser
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof^a. Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinadora Interna

Prof^a. Dra. Mariana Marise Fernandes Leite
SEDU - ES
Examinadora Externa

Prof. Dr. João Claudio Arendt
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador Suplente interno

Prof^a. Dra. Fabricia Bittencourt Pazinato
IFES- Vitória
Examinadora Suplente Externa

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Maria Mirtis Caser o trabalho zeloso e generoso que empreendeu comigo na elaboração desta dissertação e a compreensão no momento mais sensível da minha jornada acadêmica.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, com quem tive a oportunidade de adquirir conhecimentos e posturas de grande valor para esta pesquisa e para minha jornada como pesquisadora. Sou grata, ainda, pela compreensão de todos eles no meu período de licença para tratamento médico e pelas demais demandas que surgiram, a partir desse período, para minha permanência e êxito na pesquisa. Este agradecimento se estende aos zelosos e competentes funcionários da Sip, com os quais se pode contar sempre.

Agradeço, especialmente, à professora Fabíola Padilha e ao professor João Claudio Arendt as sugestões dadas durante a realização do Seminário de Pesquisa em Andamento. Agradeço igualmente às professoras Ester Abreu Vieira de Oliveira e Mariana Marise Leite os valiosos aportes para o andamento desta dissertação, proporcionados por ocasião do Exame de Qualificação.

Agradeço ao Coletivo Feminista de Guarapari Mulheres que Lutam (MQL) e ao Fórum de Mulheres do Estado do Espírito Santo (FOMES) a formação como feminista, a oportunidade de práxis e de estudos feministas, fundamentais para o caminho percorrido pela pesquisa em direção ao Feminismo Decolonial. Agradeço, ainda, o incentivo e a colaboração de companheiras feministas dessas organizações de mulheres no auxílio com a elaboração do projeto de pesquisa e no desenvolvimento dela.

Agradeço à minha mãe, Rozângela, o cuidado incansável durante e após o tratamento do câncer, a presença fundamental na minha existência e na minha formação como sujeito.

Agradeço com carinho ao meu companheiro, Raphael o cuidado incansável durante meu tratamento e a presença otimista e corajosa durante cada sessão de quimioterapia, a compreensão e colaboração durante o mestrado.

RESUMO:

Propõe uma análise literária feminista da obra de *Quarto de Despejo*, considerando que a epistemologia feminista decolonial pode lançar luz para uma nova compreensão da obra e da escritura de resistência de Carolina Maria de Jesus. Pondera que a autora é parte do movimento de mulheres brasileiras escritoras, colaborando para tensionar as margens impostas pela ideologia dominante no campo literário. Constata que as análises feitas do diário, em sua maioria, privilegiam as perspectivas históricas e as perspectivas sociais, as quais elaboram uma fortuna crítica sobre a vida e a obra da autora. Tais estudos acabam por aprisionar a autora em certas projeções que negligenciam o fazer literário de Carolina Maria de Jesus como forma de resistir à conjuntura política e social de sua época. Toma sua escritura como forma de expressar sua subjetividade, reafirmando-se como sujeito atravessado por gênero, raça e classe. Nesta análise, a obra literária de Carolina é vista como escritura de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus- *Quarto de Despejo*; Crítica Literária Feminista; Feminismo Decolonial.

ABSTRACT

This research proposes a literary feminist analysis of the work *Quarto de Despejo*. Drawing from a decolonial feminist epistemology, it sheds light into a new understanding of the work and of the resistant writing of Carolina Maria de Jesus. It reflects on the role of the author as part of the feminist Brazilian writers' movement that collaborates to tension the margins imposed by the dominant ideology in the literary field. Most of the previous analysis made of *Quarto de Despejo* have privileged historical and social perspectives, elaborating essays about the life and work of the author. This study argues that, however, they have imprisoned the author in projections that neglect her literature as means to resist the political and social context of that time. In this analysis, Carolina's writing is assumed as a way to express her subjectivity, as a reaffirmation of gender, race and class. The literary work is seen as resistant writing.

KEYWORDS: Carolina Maria de Jesus – *Quarto de Despejo*; decolonial feminism; feminist literary criticism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1. **Crítica Literária Feminista**: novos olhares e novos fazeres

1.1. Contribuições do feminismo negro

CAPÍTULO 2. **Literatura negro-brasileira**: uma visão decolonial

2.1. Percursos: abrindo caminhos

CAPÍTULO 3. **Escritexistência em *Quarto de despejo***: análise estética e crítica feminista literária e decolonial

3.1. Estética da *escritexistência*

3.2. Resistência: sujeito resistente e a narrativa de resistência

A MODO DE CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS

INTRODUÇÃO

“(...)”
*Somos o movimento de moer,
a poção misturada, somos el molcajete.
Somos pilão, o cominho, ajo, pimienta,
Somos o chile colorado,
o broto verde que rompe a rocha.
Nós persistiremos”*
Gloria Anzaldúa

Como broto verde que nasce no asfalto, crescendo através das fissuras, assim tem sido a literatura escrita por mulheres brasileiras, rompendo constantemente com as superfícies e as fronteiras de territórios dominados por uma elite literária branca, masculina e centralizada nas metrópoles. Carolina Maria de Jesus é essa semente que germina um trabalho revolucionário, expondo as raízes dos problemas sociais brasileiros, falando de uma existência nas margens, vivendo e resistindo nelas.

A autora, em seu ímpeto de ser escritora, criou possibilidades para ela mesma e para tantas outras mulheres, que podem ser consideradas pouco prováveis para uma mulher negra – com três filhos, trabalhadora doméstica, catadora de resíduos e residente da favela, alguém que teve pouquíssimo acesso à educação formal, sem renda e sem moradia dignas, que viveu em constante insegurança alimentar¹ –, visto o racismo estrutural² constituinte da sociedade brasileira.

Apesar da densidade das barreiras – pensando no asfalto como metáfora da colonização do espaço literário brasileiro, pois remete à homogeneização e/ou linearidade de perspectiva, além de representar o avanço do capitalismo e a,

¹ A pesquisa realizada pela Ação Brasileira pela Nutrição e Direitos Humanos (ABRANDH) caracteriza a situação de fome: “insegurança alimentar e nutricional, ou seja, pessoas que não têm a certeza ou garantia de que terão acesso a alimentos em quantidade e qualidade adequada, no momento presente ou no futuro próximo, devido a situações de desemprego, subemprego, baixa remuneração e impossibilidade de cultivar, por exemplo (2013, p. 67).

² Silvio Almeida, em *Racismo Estrutural* (obra que faz parte da coleção Feminismo Plurais, organizada pela filósofa e ativista negra Djamila Ribeiro), se debruça sobre a temática, diferenciando o racismo individual, institucional e estrutural. Como conceitua Almeida (2019): “(...) o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural” (p. 34).

consequente, domesticação das mulheres³ –, o desejo de ser escritora e o anseio por ser legitimada como sujeito, fizeram de sua escrita solo fértil para nomear e para transformar sua realidade, assim como, abriram caminhos e motivaram outras autoras mulheres subalternizadas/ marginalizadas a escrever literatura.

Tendo em conta o percurso do feminismo no Brasil, conforme elucida Constância Lima Duarte (2019), em “Feminismo: uma história a ser contada”, observa-se que foi com a apropriação da escrita pela mulher que o pensamento feminista começou a ser esboçado no território nacional, logo, ele foi fundamental para a emancipação das brasileiras e em consequência desse processo de afirmação política e filosófica, de sujeito de direito e de sujeito do conhecimento, das mulheres se tornou possível o rompimento de certas opressões patriarcais, também, no campo literário.

Assim, como se fala de Carolina Maria de Jesus e seu *Quarto de Despejo*, obra inaugural para a literatura periférica, é necessário lembrar de Maria Firmina dos Reis com *Úrsula*, o primeiro romance abolicionista e o primeiro romance negro-brasileiro, e como a mulher que fundou a pioneira escola mista do Estado do Maranhão e do país; de Raquel de Queiroz com *O Quinze*, primeiro romance modernista escrito por uma mulher na literatura brasileira e a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras; de Lygia Fagundes Telles com *As Meninas*, romance que contém um relato de tortura, algo inédito até então na literatura brasileira, publicado nos piores tempos da ditadura militar. E tantas outras mulheres escritoras, conforme enumera Nelly Novaes Coelho (2002), em *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, que enfrentaram as mais variadas dificuldades para, além de ter acesso à escrita, ter legitimada sua criação literária.

³ Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa*, fala do avanço do capitalismo e a domesticação das mulheres: “Não é surpreendente, então, diante da desvalorização do trabalho e da condição social femininas, que a insubordinação das mulheres e os métodos pelos quais puderam ser “domesticadas” estivessem entre os principais temas da literatura e da política social da “transição” (Underdown, 1985a, pp. 116-36). As mulheres não poderiam ter sido totalmente desvalorizadas enquanto trabalhadoras e privadas de toda sua autonomia com relação aos homens se não tivessem sido submetidas a um intenso processo de degradação social; e, de fato, ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres perderam terreno em todas as áreas da vida social” (FEDERICI, 2017, p. 199).

Apesar das polêmicas que envolvem o diversificado trabalho de Carolina Maria de Jesus – sobre autenticidade e legitimidade da escrita, por exemplo –, pode-se afirmar, facilmente, que ela não foi esquecida. Pelo contrário, seu trabalho é comemorado e pesquisado por diversas áreas do conhecimento, haja vista as dez edições de *Quarto de despejo*⁴, as diversas traduções, o recorde de vendas do seu primeiro título no Brasil, as homenagens, as exposições de arte⁵ e os estudos sobre vida e obra da autora. Ainda que se viva em nosso país uma cultura patriarcal, racista, classista e discriminatória, a celebração de sua obra não poderia ser diferente, já que Carolina Maria de Jesus é, incontestavelmente, uma artista múltipla: escritora (de romances, poemas, diários, contos e peças teatrais, produções que integram seus manuscritos e que, muitas delas, permanecem inéditas), compositora e cantora.

Além de *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus escreveu *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da Fome* (1963), *Provérbios* (1986), *Meu estranho diário* (1996) e os poemas que constam da *Antologia Pessoal* (1996), livros que representam a parte conhecida da obra da autora. Há, ainda, dois textos, dados à luz recentemente: “Onde estaes felicidade” e “Favela”, que foram publicados em 2014, pela editora Me Parió Revolução, no livro de ensaios organizado pelas pesquisadoras Rafaella Fernandez e Dinha, que leva o mesmo título do conto, *Onde estaes felicidade*. Além desses textos, na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) estão os microfimes dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus, que contêm todos os escritos, em sua maioria inéditos. Dos escritos inéditos, foram identificados os seguintes romances: *Rita*, *Dr. Silvio*, *Dr. Fausto*, *Diário de Martha ou mulher*

⁴ O livro foi editado outras vezes: em 1963, pela mesma editora da estreia da autora; em 1976 foi lançada a terceira e a quarta edição, pela Ediouro; em 1983, a quinta edição pela Francisco Alves; em 1990, teve nova edição pela Círculo do Livro; em 1993, foi editada pela Ática, que vem lançando desde então outras edições do livro, com destaque para a edição comemorativa de 60 anos do trabalho da autora, publicada em 2020.

⁵ A exposição *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros* é o exemplo mais recente, ela esteve aberta ao público de 25 de setembro de 2021 até 27 de março de 2022, foi “dedicada à trajetória e à produção literária da autora mineira que se tornou internacionalmente conhecida com a publicação de seu livro *Quarto de despejo*, em agosto de 1960. Tem como objetivo apresentar sua produção autoral que incluiu a publicação, em vida, de outras obras. Além de destacar suas incursões como compositora, cantora, artista circense. Uma multiartista”; disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/carolina-maria-de-jesus-ims-paulista/>.

diabólica, O escravo. Além disso, há outros dois romances sem título (ARRUDA, 2015).

Por isso, sua obra não pode ser reduzida ao estereótipo de favelada – não que seja demérito morar na favela, a escritora Carolina Maria de Jesus não é menor por ter residido nesse território, o problema é ser reduzida a esse aspecto social, que durante sua carreira era utilizado com significação pejorativa, para deslegitimar sua escrita. Sua obra precisa ser estudada de modo que a autora não seja aprisionada em rótulos.

Mesmo diante da imensurável contribuição de Carolina para a emergência de uma arte/estética periférica e para o surgimento de vozes dissonantes no campo literário brasileiro, predominantemente masculino, heteronormativo, branco e elitizado, ela foi e continua sendo constantemente excluída por parte da crítica especializada – aquela que coopera para preservação da ideologia dominante na sociedade brasileira, definindo a identidade nacional a partir de obras que falam da e para a parcela privilegiada da população – da historiografia da literatura brasileira e do currículo dos cursos de graduação em letras, que podem ser caracterizados por muitas outras ausências. Assim, os responsáveis por determinar as presenças e as ausências – figuras munidas de legitimidade e autor(idade), ou seja, reconhecimento social – cooperam para determinar, também, as margens: quem escreve Literatura, quais narrativas devem ser lidas, quais perspectivas são válidas, quais discursos são legítimos etc.

Logo após o estrondoso sucesso de publicação de *Quarto de despejo*, nos anos que sucederam o lançamento do livro, Carolina Maria de Jesus caiu em um limbo de esquecimento, em consequência do apagamento arquitetado por aqueles que contribuíram para limitá-la ao rótulo de favelada (mercado editorial, mídia, imprensa, crítica especializada etc.), como fica expresso nos fragmentos seguintes:

Carolina, que se saiba, nunca foi vaiada. Pior: passada a repercussão de *Quarto de despejo*, não a chamavam para mais nada. Sobre o espanto admirado com que se recebeu o livro, caiu o silêncio mordaz: “lá vem a catadora de papel metida a escritora”, “aí da literatura brasileira se qualquer analfabeto se mete a escrever” (RUFINO, 2009, p. 46).

Em 1960, da noite para o dia, Carolina Maria de Jesus passou de total desconhecida a escritora famosa. Jamais havia ocorrido no Brasil tamanho sucesso editorial. Seu livro *Quarto de despejo* foi editado 8 vezes, em tiragens de 10 mil exemplares cada.

No ano seguinte, ela já era carta fora do baralho, no país. Publicou *Casa de alvenaria*, pouco vendido. Mas, no exterior, iniciaram-se as traduções de *Quarto de despejo*. Curiosamente, as primeiras foram a dinamarquesa e a holandesa. Em meados da década de 60, o livro já existia em 14 idiomas (CASTRO, MACHADO 2007, p. 07).

Apenas na década de 1990 trabalhos científicos substanciais sobre a autora foram publicados, resultado de projetos que visavam compreender a totalidade do trabalho da autora, com o resgate de textos, o estudo dos manuscritos e a publicação das narrativas inéditas de Carolina.

A respeito da fortuna crítica sobre a obra da autora, destacam-se as biografias: *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (1994), de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine; *Muito bem Carolina!* (2007), de Eliana de Moura Castro e Marília Novaes de Mata Machado; *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável* (2009), de Joel Rufino dos Santos; *Carolina: uma biografia* (2017), de Tom Farias. Já entre as pesquisas sobre a obra da autora, destacam-se: *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, de Elzira Divina Perpétua, tese defendida em 2000, na UFMG; *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero*, de Maria Madalena Magnabosco, tese defendida em 2002, na UFMG; *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma escritora vira-lata*, tese de Germana Henriques Pereira de Souza, defendida em 2004, na UNB; *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*, de Mario Augusto Medeiros da Silva, tese defendida em 2013, na Unicamp; *Carolina Maria de Jesus: Projeto Literário e Edição Crítica de um Romance Inédito* (2015), de Aline Alves Arruda, tese defendida em 2015, na UFMG; *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*, dissertação de Fernanda Rodrigues de Miranda, defendida em 2015; *Questões de raça, gênero e classe na tradução de Diário de Bitita, de Carolina Maria de Jesus*, dissertação de Jacopo Pedrotti, defendida em 2020, na UFES.

A observação feita por Regina Dalcastagnè (2012, p. 8) de que a foto de uma empregada doméstica não combina com a orelha de um livro, “porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver”, nos possibilita compreender por que Carolina Maria de Jesus, embora tenha sido um grande fenômeno de vendas, era tratada como uma escritora menor ou exótica, “escritora vira-lata”, bem como, ainda hoje se pense nela, equivocadamente, como semianalfabeta, devido aos desvios de sua escrita à norma culta da língua. Da mesma maneira, como Carolina, escritoras negro-brasileiras sofrem processo parecido de apagamento/subalternização, perpetrado por um mercado editorial voltado, em sua maioria, para o público leitor branco, com acesso ao cânon, fator intimamente ligado às imensas desigualdades da sociedade brasileira. Escritoras como Conceição Evaristo e Geni Guimarães⁶, por exemplo, têm suas trajetórias como autoras negras atravessadas pelo racismo estrutural, fator que dificulta o acesso de mulheres negras ao fazer literário e que, provavelmente, age sobre a circulação de produções negro-brasileiras no cenário nacional.

Ambas as autoras, Evaristo e Guimarães, relatam as dificuldades de publicar suas obras, antes e depois de serem conhecidas, o que as levou a venderem bens e/ou a fazerem empréstimos, por exemplo, para arcar com os custos editoriais. Talvez não seja coincidência também que elas tenham se aproximado do grupo Quilombhoje e que Cadernos Negros tenha sido local propício para a publicação de poemas, contos e outros gêneros, já que essa editoria tem sido solo fértil para diversas narrativas negras. Além disso, é característica da escrita literária das duas autoras defender a pauta racial em suas obras, fazendo do campo literário ambiente de afirmação de existências negras.

Cabe destacar a polêmica a respeito da candidatura de Conceição Evaristo à cadeira de imortal na Academia Brasileira de Letras, pois o episódio e seu

⁶ A tese “O comprometimento etnográfico e afrodescendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães”, de Omar da Silva Lima, pela Universidade de Brasília (UNB) em 2009, além de corroborar com os questionamentos sobre a representação das escritoras negras na literatura brasileira, faz um levantamento bibliográfico em que fica expressa a posição social ocupada pelas autoras antes da carreira de escritora, principalmente em relação à divisão racial do trabalho no Brasil.

posterior desfecho nos possibilita pensar nos diferentes critérios de valor impostos as carreiras de mulheres negras nas letras brasileiras. Por que Conceição Evaristo, mulher negra, precisa fazer campanha incisiva enquanto Fernanda Montenegro, mulher branca, não precisa de campanha para ser aceita como imortal⁷?

Curioso, no mínimo, é o fato de que tanto Carolina Maria de Jesus quanto Conceição Evaristo e Geni Guimarães, antes de iniciarem suas carreiras como escritoras, trabalharam como domésticas e/ou babás.

Se esses exemplos não servem como indícios de uma estrutura desigual, claramente racista e sexista, no campo literário, no mínimo suscitam um debate sobre a organização da sociedade brasileira.

Quanto à questão da escrita pelas mulheres, cabe lembrar a afirmação de Simone de Beauvoir (1949), de que “basta uma crise política, econômica e religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes”. Dessa maneira, a situação das mulheres mulçumanas, com a tomada do poder no Afeganistão pelo grupo religioso extremista Talibã, em agosto de 2021, é um exemplo claro e atual da fragilidade aludida por Beauvoir e retrata bem o estabelecimento de um sistema extremamente opressor e violento para as mulheres, o qual provoca o seu apagamento e impede o acesso delas à educação e ao trabalho⁸, e, conseqüentemente, interfere na produção de narrativas por essas mesmas mulheres acerca de sua história, sejam elas ficcionais ou não.

No entanto, não é necessário recorrer a um exemplo tão distante da realidade das brasileiras para evidenciar a fragilidade da condição das mulheres, já que no país, com a crise sanitária provocada pela pandemia do Corona vírus e pelas políticas públicas de saúde ineficazes adotadas pelo governo de extrema

⁷ Matéria publicada no Portal Geledés, com o título “Duas mulheres velhas e a Academia Brasileira de Letras!”, acessada em 01/02/2022, no endereço: ><https://www.geledes.org.br/duas-mulheres-velhas-e-a-academia-brasileira-de-letras/>.

⁸ Matéria da CNN Brasil, Ascensão do Talibã ameaça direitos conquistados por mulheres afegãs em 20 anos, contextualiza a situação das mulheres afegãs sob o controle político e religioso do grupo Talibã. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/ascensao-do-taliba-ameaca-direitos-conquistados-por-mulheres-afegas-em-20-anos/>.

direita, negacionista da pandemia, direitos básicos têm sido negados para a população – tais como emprego, alimentação, distribuição de renda, moradia condições de higiene, educação pública, gratuita e de qualidade etc.. Considerando que as mulheres representam a maioria da população brasileira, observa-se que, na atual conjuntura política e econômica do país, elas, principalmente as mulheres negras, são as mais afetadas pelo aumento da fome e das taxas de violência doméstica e de feminicídio, como demonstra a pesquisa *Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia*⁹, realizada pela organização Gênero e Número e pela Sempreviva Organização Feminista (SOF), 40% das mulheres afirmaram que a pandemia e a situação de isolamento social colocaram a sustentação da casa em risco; 50% das desempregadas são negras; 61% das mulheres que estão na economia solidária são negras; 8,4% das mulheres afirmaram ter sofrido alguma forma de violência no período do isolamento, porém, 91% das entrevistadas concordaram que a pandemia agravou a situação de violência de gênero.

Diante disso, a observação feita anteriormente de que não estamos acostumados a ver o retrato de uma empregada doméstica na orelha de um livro, fica ainda mais atual e significativa, visto que com o aumento da taxa de desemprego e da fome, cada vez mais, quem produz, quem consome e quem debate literatura é uma parcela privilegiada da população brasileira. Assim, a questão social, diretamente relacionada à criação literária das mulheres, temática tão recorrente nas narrativas de Carolina, continua sendo pungente para a diversificação do campo literário brasileiro, aspecto que reforça a relevância e a atualidade da narrativa caroliniana, mas também demonstra a necessidade de debater de maneira combativa a obra da autora.

Com a análise do livro *Quarto de despejo* aqui proposta defende-se que a crítica literária feminista, na perspectiva do feminismo decolonial, e a crítica literária negro-brasileira, também voltada para uma análise decolonial, podem contribuir para novas compreensões sobre a escritexistência de Carolina Maria de Jesus, já que essas perspectivas consideram múltiplos fatores sociais da

⁹ A pesquisa está disponível em: https://mulheresnapanademia.sof.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatorio_Pesquisa_SemParar.pdf

vida das mulheres, além de promover debates atuais sobre gênero, raça, classe e geopolítica, considerando as mulheres e suas especificidades (negras, indígenas, do campo, da cidade, da favela, cisgênero, transgênero¹⁰, lésbicas, não-binárias etc.), fugindo do discurso feminista universal, imperialista, branco e burguês e, principalmente, considerando a vivência dessas mulheres subalternizadas como práticas de resistência e formação de conhecimento.

Nesse sentido, a pesquisa utilizará o método qualitativo, revisando a bibliografia sobre a autora, a teoria feminista e a teoria literária feminista, visando elaborar uma análise decolonial que esteja em consonância com o olhar de Carolina Maria de Jesus, alinhado ao seu “lugar de fala”, em *Quarto de despejo*.

O primeiro capítulo trata da crítica literária feminista e da sua relação com a consolidação do movimento feminista e do movimento negro no Brasil, buscando identificar como essas novas perspectivas possuem debates em comum, sobretudo, em relação ao espaço – seja no âmbito público e privado seja em relação à geopolítica, investigando como as relações de poder ocorrem nos diferentes espaços e como afetam os diferentes sujeitos. Busca identificar, ainda, como o avanço da episteme feminista contribuiu para a conquista de direitos e liberdades para as mulheres, inclusive, para o avanço da mulher nas letras, oportunizando a formação de leitoras e escritoras, conquista histórica significativa para o debate de gênero, raça e classe no campo literário brasileiro e para o avanço em um campo dominado. Além disso, estabelece uma justificativa para escolher o feminismo decolonial como perspectiva adequada para investigar a obra *Quarto de despejo*, apresentando um panorama e uma crítica a respeito do feminismo universalista em contraste com a teoria e a práxis do feminismo decolonial.

No segundo capítulo, é trabalhada a literatura negro-brasileira, revisando seu percurso e refletindo sobre a necessidade da denominação negro-brasileira, por meio das contribuições de Luiz Silva, Cuti, objetivando introduzir a temática

¹⁰ Sobre o conceito de identidade de gênero, destaca-se a cartilha “Entendendo a diversidade sexual”, da Defensoria Pública da Bahia, disponível no link: https://www.defensoria.ba.def.br/wp-content/uploads/2019/01/cartilha_diversidade-sexual.pdf.

que será trabalhada na análise do livro *Quarto de despejo*, ou seja, a perspectiva crítico-literária feminista decolonial sobre o cenário literário nacional. Lançando um olhar geopolítico sobre a imagem criada (broto verde que rompe o asfalto) para a obra de Carolina, busca-se compreender as relações de poder que atravessam a literatura, para questionar o cânon. Nesse capítulo é introduzida a teoria decolonial, lembrando a definição de “colonialidade do poder” e “colonialidade de gênero”, de Anibal Quijano e Maria Lugones respectivamente, buscando perceber como esses são atuais, inclusive sua reprodução no cenário literário.

O terceiro capítulo é dedicado à história de vida e de resistência de Carolina Maria de Jesus, como sujeito histórico e social, analisando como sua escrita é um exemplo legítimo de insubordinação (à situação social e política brasileira, ao mercado editorial, às tendências literárias, à elitização da representação literária nacional etc.) na literatura brasileira, que naquela época tentava mimetizar as desigualdades sociais, propondo-se mais realista, a partir de lugares de privilégio, diferentemente, da representação literária produzida nas margens por Carolina Maria de Jesus, ou seja, por quem existe nas fronteiras de territórios contestados ¹¹, pois é posto à margem. Discorre-se sobre a estética da escritexistência, analisando a obra *Quarto de despejo*, a posição da narradora, as temáticas abordadas e as estratégias utilizadas para convencer o leitor da legitimidade de Carolina como representante do Canindé ao mesmo tempo em que ela elabora um universo outro para si.

¹¹ Segundo Regina Dalcastagnè (2012, p. 7) o campo literário é um território contestado por diversos seguimentos sociais. Apesar da hegemonia de certas representações e discursos, com a consolidação de epistemologias que reivindicam suas próprias representações, há o aparecimento de novos sujeitos, os quais corroboram para o movimento de questionar as ausências nesse campo, portanto, o espaço literário se torna um campo contestado.

CAPÍTULO 1. **Crítica Literária Feminista:** novos olhares e novos fazeres

O pioneirismo de Virginia Woolf, ao construir na década de 1929 uma argumentação que expôs as dificuldades das mulheres de serem escritoras, pode ser considerado um marco para a crítica literária feminista, pois, ao apontar os requisitos mínimos para uma mulher escrever ficção e indicar o patriarcado como fundamento da diferença entre homens e mulheres, ela elabora as bases para questionar as desigualdades de gênero na literatura, como é possível verificar nos trechos selecionados:

Tudo o que eu poderia fazer seria dar-lhes a minha opinião sob um ponto de vista mais singelo: uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. Esquivei-me da obrigação de chegar a uma conclusão sobre esses dois assuntos – mulheres e ficção permanecem, no que me concerne, problemas não resolvidos (WOOLF, 2014, p. 12).

Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. (...) As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural (p. 53-54).

Apesar desses apontamentos, que compõem a narrativa de *Um teto todo seu*, serem marcados pela perspectiva racial e de classe da própria autora, já que ter um teto e uma renda fixa, resultado de uma herança, são privilégios que não abarcam todas as mulheres, sobretudo as racializadas e/ou da classe trabalhadora, seu esforço deve ser lembrado, pois abre a visão para novas perspectivas de crítica feminista, principalmente, para perceber que a mulher na literatura é uma elaboração masculina.

Como assevera Audre Lorde, ao falar da poesia como forma de arte mais acessível para mulheres negras da classe trabalhadora, “ter um quarto todo seu pode ser uma necessidade para escrever prosa, mas também são as resmas de papel, uma máquina de escrever e tempo de sobra” (2019, p. 144), ou seja, as desigualdades se aprofundam quando quem produz arte são mulheres negras, já que, para elas é necessário reivindicar o mínimo. Não faz

sentido reivindicar o teto se até o papel falta. Por isso, para se falar de Carolina Maria de Jesus é necessário um olhar atento aos recortes de raça e de classe.

A relação entre escrita e desigualdades sociais fica ainda mais nítida quando analisamos as metáforas “teto” e “quarto de despejo”, criadas por Virginia Woolf e Carolina Maria de Jesus. O espaço a que Woolf se refere é abstrato, pode ser considerado um refúgio ou um lugar adequado para escrever, silencioso de preferência, logo, distingue-se bastante do lugar – também ficcional e metafórico, porém mais verossímil – que Jesus cria para construir sua narrativa, uma vez que diz respeito à exclusão social de pessoas pobres, sobretudo negras e oriundas do campo, como Carolina. Conforme ela descreve em seu diário: “eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (2014, p. 32).

No entanto, assim como Woolf, Carolina também define o lugar que considera ideal para escrever, como aparece em seu diário, no dia 12 de junho:

(...) 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 o jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (2014, p. 58).

Então, nessa relação entre “teto” e “quarto de despejo”, podemos verificar que a questão do espaço se torna crucial, sobretudo, para elaborar uma análise feminista, pois, como afirma Flávia Biroli e Luiz Felipe Miguel (2014, p. 19), “o feminismo se definiu pela construção de uma crítica que vincula a submissão da mulher na esfera doméstica à sua exclusão da esfera pública”. Talvez, por isso a questão espacial seja temática recorrente na crítica literária feminista e na própria produção de literatura escrita por mulheres.

Assim, destacam-se duas referências para a crítica literária em perspectiva de gênero, que tratam do espaço como chave para pensar literatura, sobretudo, a produzida por mulheres: Regina Dalcastagnè (2012) e Elaine Showalter (1994), com “território contestado” e “território selvagem”.

O conceito de “território contestado” é trabalhado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, resultado do levantamento de romances publicados de 1990 a 2004, pelas principais editoras brasileiras – Companhia das Letras, Record e Rocco. A partir dele, foram contabilizadas 258 obras, de 165 autores, resultando na média de 1,56 romance por autor. No capítulo dedicado aos dados alcançados pela pesquisa – “Um mapa de ausências” –, a autora apresenta gráficos e análises que expressam o significado do conceito chave da obra, “território contestado”. Das análises feitas, interessa para essa pesquisa a conclusão:

Chama atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%. Não é possível dizer se as mulheres escrevem menos ou se tem menos facilidade para publicar nas editoras mais prestigiosas (ou ambos). Há um indício que sugere que a proporção entre escritores homens e mulheres não é exclusividade das maiores editoras. Uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8%, número bem próximo ao alcançado pela pesquisa. É uma evolução pequena, quando se compara com o período de 1965-1979, que foi alvo de lançamento similar (DALCASTAGNÈ 2012, p. 158).

Com isso, constata-se que há certa predominância nesse território de alguns sujeitos, a qual, em perspectiva feminista, podemos afirmar não ser mero acaso ou coincidência, mas resultado da cultura patriarcal consolidada na sociedade brasileira. O que os dados expressam é aquilo que as feministas apontam todos os dias: um sistema de opressão que subalterniza e mata as mulheres, sobretudo as mulheres racializadas (negras, latino-americanas, indígenas, mulçumanas, orientais etc.) e mulheres LGBTQIA+. Como afirma Dalcastagnè:

A literatura é um artefato humano, e como todos os outros, participa dos jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente da nossa sociedade (e, dentro dela, do nosso campo literário) (2012, p. 149).

Porém, como define a autora, o território passa a ser contestado quando novas forças entram no jogo, nessa disputa de poder dizer sobre si e sobre o mundo, ou seja, com a consolidação de novas epistemologias – o pensamento feminista e o pensamento negro, por exemplo – outros sujeitos passam a disputar esse espaço, contribuindo para desestabilizar as fronteiras, pressionar

as margens. Logo, fica evidente a relação entre os movimentos sociais, com a construção de discursos contra-hegemônicos, e a literatura brasileira.

Já Elaine Showalter (1994), ao definir a crítica literária feminista centrada em analisar a produção literária das mulheres como “ginocêntrica” e, ao defender o modelo cultural de análise como mais satisfatório e completo, retoma e amplia o conceito de “território selvagem”, análise antropológica sobre a cultura das mulheres, de Shirley Ardener e Edwin Ardener. Sucintamente, pode-se dizer que para os Ardener existe uma parte da cultura das mulheres que cresce fora do limite da cultura dominante, por isso, essa zona é definida como “selvagem”, um local exclusivo para as mulheres, onde o masculino é proibido.

Segundo Showalter, esse conceito de zona selvagem constitui um jogo de abstração, algo metafísico. Ela assevera que não há escrita ou crítica completamente fora da estrutura dominante, assim como publicação alguma é suficientemente independente para não sofrer as pressões econômicas e políticas da sociedade patriarcal. Nesse sentido, a crítica literária feminista deve dar atenção ao fato de que a escrita da mulher abriga um “discurso de duas vozes”, que representa as tradições culturais, sociais e literárias do dominante e do silenciado. Assim, “a escrita das mulheres não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente [...]” (SHOWALTER, 1994, p. 50).

Partindo da premissa de que a escrita é um ato político e considerando que para as mulheres essa prática foi negada e/ou desencorajada – em maior medida para as mulheres não brancas, às quais foi negado inclusive o status de ser humano, conforme assevera Maria Lugones (2019)¹² –, já que foram historicamente limitadas ao campo da vida privada, não é difícil constatar que tanto a literatura canônica quanto a história da literatura retratam uma perspectiva de mundo centrada no masculino, tendo o homem como medida universal, o que reflete seu alinhamento com a cultura patriarcal.

¹² No artigo “Rumo a um feminismo decolonial”, Maria Lugones discorre sobre o processo de colonização e a diferenciação de gênero, afirmando que ocorreu uma hierarquização entre seres humanos no qual “somente homens e mulheres civilizados são humanos; povos indígenas das Américas e escravos africanos eram classificados como não humanos – animais, incontrolavelmente animais e selvagens” (2019, p. 358).

A questão da escrita para as mulheres e para os demais grupos excluídos desse ofício durante séculos está na possibilidade de (re)criar realidades a partir da sua perspectiva, que não exclui ou apaga a presença de determinados grupos sociais, estratégia perpetrada pelo discurso dominante que, ao definir o homem branco como representação de humano, classifica os demais como “outros”. O que conhecemos por romances indianistas, por exemplo, não consistem em narrativas elaboradas pelos povos originários, mas se trata de uma elaboração colonizadora, por isso violenta, da relação do homem branco brasileiro com esses povos, seguindo as tendências literárias e ideológicas da metrópole. Dessa maneira, constatamos que escrever é também poder afirmar existências, como afiança Lélia Gonzalez:

O risco que assumimos aqui é o ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*ifans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que fala de si na terceira pessoa, porque é falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar; e numa boa (2019, p. 240).

A apropriação da escrita pelas mulheres brasileiras contribuiu para a construção do pensamento feminista brasileiro, com a publicação de artigos e de livros que afirmavam a ideologia feminista no cenário nacional, defendendo o acesso à educação/universidade, o direito ao voto e ao trabalho remunerado, por exemplo, mas, também colaborou para formar outras escritoras e outras leitoras – a exemplo de Maria Firmina dos Reis, que fundou o primeiro colégio misto do país –, que culminou na inclusão de personagens negros escravizados e das mulheres a partir de perspectivas não hegemônicas, atribuindo sentimentos a personagens que no discurso corrente eram animalizados e objetificados, ou seja, a apropriação da escrita pelas mulheres colaborou para a construção de novos olhares e de novos fazeres (consciências) na literatura brasileira. Como afirma Constância Lima Duarte:

Foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres, que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender os benefícios do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que defendia a ideia de que a mulher não necessitava saber ler e escrever (2019, p. 27).

A crítica feminista no campo literário interpreta as imagens de feminilidade atribuídas às mulheres pelo sujeito-autor (autor/autoridade), as quais reduzem as mulheres a objeto narrado, nomeado pelo sujeito do conhecimento,

declinado sempre no masculino. Além disso, a crítica literária feminista, busca reescrever a história da literatura a partir do resgate de obras e de autoras que foram “apagadas” do cânone literário, de vozes e de perspectivas dissonantes do convencionalizado estética e estruturalmente como Literatura Brasileira. Como aponta Rita Terezinha Schmidt (2017), “o que a crítica feminista tem feito, é politizar o que sempre foi político, isto é, dar visibilidade à relação saber/poder entranhada no paradigma patriarcal da cultura letrada (...)”.

Quando analisamos a ficção vemos que o espaço também se faz presente como tema das produções literárias de mulheres, a exemplo de *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, de Carolina Maria de Jesus, *A casa inventada*, de Lya Luft, *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector, narrativas que trazem em primeiro plano as relações dos sujeitos com diversos espaços – seja da família que reside numa bela casa com jardim e diversos cômodos, seja do barraco de madeira no aglomerado da favela – evidenciando, assim, as relações de poder que atravessam esses lugares. A seguinte afirmação de Lélia Gonzalez nos ajuda a compreender essas relações:

Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento (...). Já o lugar natural do negro é oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. (...) No caso do grupo dominado, o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de saúde e higiene são as mais precárias. Além disso, aqui também tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar e amedrontar (2019, p. 246, grifo nosso).

Então, à medida que as narrativas citadas delineiam os espaços e definem as personagens que transitam por eles, dando evidências de quem elas são - se são homens ou mulheres, cisgênero ou transgênero; ricos, trabalhadores e/ou miseráveis; brancos, negros e/ou pardos etc. –, e quais lugares eles habitam, acabam por estabelecer uma visão sobre a divisão espacial elaborada nas narrativas.

Cabe constatar, como crítica literária em perspectiva feminista, como as diferentes mulheres acessam esses espaços, já que, retomando o conceito de

feminismo anteriormente citado, lembramos que a opressão das mulheres consiste em serem restritas ao âmbito privado. Ressalte-se que, historicamente, mulheres brancas e mulheres negras foram limitadas ao campo privado de modos diferentes – o trabalho remunerado, por exemplo, foi pauta das mulheres brancas burguesas, que estavam restritas ao lar, já para as mulheres pobres e as mulheres negras a pauta do trabalho se consolidou de forma diferente: trabalhar era questão de sobrevivência sobretudo para as mulheres negras, pois o trabalho escravo nas lavouras e nas casas dos senhores brancos era realidade muito antes dessa reivindicação feminista. A militante negra feminista Sueli Carneiro, em “Enegrecer o feminismo”, fala exatamente sobre essas diferenças, como é possível constatar na passagem:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar. Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados (CARNEIRO, 2019, p. 314).

Com o avanço das mulheres sobre o campo público, a partir do direito ao voto, acesso à educação e da abertura do mercado de trabalho, o espaço urbano passa a ser também território para outras lutas do movimento de mulheres, portanto, temática relevante para crítica literária feminista e para a ficção produzida por mulheres.

Ampliando a temática sobre espaço, tanto no campo da crítica política feminista quanto no campo dos estudos literários em perspectiva de gênero, partimos para análise decolonial.

Sabe-se que as opressões patriarcais se consolidam de formas distintas também nos diferentes territórios globais e que a perspectiva feminista do Norte não pode sobrepor-se à perspectiva “Afro-Latina-Americana”, como asseveram Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro. De acordo com Julieta Paredes Carvajal (2020, p. 195), “o feminismo no ocidente responde às necessidades das mulheres em suas próprias sociedades”, nesse sentido, as construções teóricas desse feminismo, por se estabelecerem no “mundo das relações

coloniais, imperialistas e transacionais se convertem em hegemônicas”. Na perspectiva decolonial, tomamos como norteadora a seguinte definição de Sueli Carneiro:

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravização. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres (CARNEIRO, 2019, p. 313).

A definição de Carneiro é balizadora desta pesquisa, pois expõe as diferenças que a colonização provocou e ainda provoca na opressão das mulheres racializadas e nos auxilia a verificar como o discurso hegemônico feminista não abarca essas diferenciações.

Ainda como justificativa para adotar a perspectiva decolonial, apontamos a definição de Maria Lugones (2019):

A modernidade organiza o mundo ontologicamente em categorias atômicas, homogêneas e separáveis. A crítica das mulheres de cor e do Terceiro Mundo ao feminismo universalista coloca como central o fato de que a intersecção de raça, classe, sexualidade e gênero extrapola as categorias da modernidade. Se mulher e negra são categorias homogêneas, atômicas, separáveis, sua intersecção nos mostra a falta de mulheres negras; ver mulheres não brancas é extrapolar essa lógica categórica. Analisando o sistema moderno colonial e de gênero, acredito eu, conseguimos produzir uma categoria mais profunda sobre a lógica opressora da modernidade colonial, o uso de dicotomias hierárquicas e de uma lógica categorizante (2019, p. 358 grifo nosso).

A partir dessas definições, apresentamos algumas análises que evidenciam as contribuições do feminismo negro para a ampliação das perspectivas feministas brasileiras, que são, sem dúvida, relevantes para interpretar a *escritexistência* de Carolina Maria de Jesus.

1.2. Contribuições do feminismo negro

Do vasto trabalho da intelectual e ativista Lélia Gonzalez, destaca-se o artigo “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica”,

no qual ela faz um levantamento histórico do protagonismo negro na construção da sociedade brasileira, enumerando eventos, não contemplados pela “história oficial”, em que pessoas negras escravizadas teriam construído modos de se opor às estruturas de poder que alterariam as narrativas históricas hegemônicas – como a República Negra de Palmares, primeiro Estado livre de todo o continente americano – e assevera que para o restante da sociedade brasileira a mulher negra ainda é vista como: “mulata” e “doméstica”. Gonzalez (2020) avalia essas duas imagens como tipos profissionais:

Enquanto empregada doméstica, ela sofre um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da subordinação e da “inferioridade” que lhe seriam peculiares. Tudo isso acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem de enfrentar. Antes de ir para o trabalho, tem que buscar água da bica comum da favela, preparar o mínimo de alimentação para os familiares, lavar, passar e distribuir as tarefas dos filhos mais velhos com os cuidados dos mais novos (as meninas, de um modo geral, encarregam-se da casa e dos cuidados dos irmãos mais novos) (GONZALEZ, 2020, p.58).

(...) A profissão mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite e voyeurismo dos turistas e representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira (...) (p. 59).

Já em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Gonzalez (2020) afirma que essa dupla imagem diz respeito ao mesmo sujeito, à mulher negra. Segundo a autora, durante o carnaval há o endeusamento da jovem negra passista da escola de samba, porém, a mesma jovem retorna à função de trabalhadora doméstica quando as festividades carnavalescas acabam. Logo, a partir do debate a respeito dessas duas imagens (mulata e trabalhadora doméstica), emerge uma terceira: a “mãe preta”, aquela que é responsável pela educação dos filhos dos patrões brancos, muito próxima da mucama na sociedade escravista.

Relevante é perceber como se estruturam as opressões contra a mulher negra na sociedade brasileira e como a articulação dessas imagens serve, sobretudo, para perpetuar o “mito da democracia racial”. Essa percepção contribui para interpretarmos a escritura de mulheres negras a partir de uma perspectiva

política, aquela que reescreve as histórias de sujeitos subalternizados e/ou nomeia aquilo que não foi dito, sua escre(vivência).

Além disso, o aprofundamento dessa análise, da mulher negra na sociedade e dos efeitos do “mito da democracia racial” na perpetuação do racismo e do sexismo na cultura brasileira, proporciona uma melhor compreensão de como as mulheres negras têm construído modos de resistir/existir às opressões de raça, gênero e classe, fazendo do campo literário território fértil para emergência de uma arte-saber contra-hegemônico e antirracista.

No mesmo artigo, Gonzalez fala sobre a contribuição das mulheres para a cultura brasileira, que se quer eurocentrada, mas que tem muito mais raízes na África. No campo da linguagem, para essa contribuição Lélia atribui o nome de “pretoguês”:

E, quando a gente fala de figura materna, a gente está dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe dizem respeito para a criança brasileira, como diz Caio Prado Júnior. Essa criança, este *ifans*, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretoguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente. Ela passa pra gente esse mundo de coisas que a gente vai chamando de linguagem (...) (GONZALEZ, 2020, p. 88).

Já a ativista e intelectual brasileira Sueli Carneiro, em “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”, ressalta a necessidade de tratar as especificidades das mulheres, diferentemente do que faz o feminismo dito universal, que considera a mulher como categoria única e, conseqüentemente, exclui de sua análise as questões “intragênero”, ou seja, as formas de opressão que atingem diretamente as mulheres negras devido ao racismo estrutural da sociedade. Segundo Carneiro,

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres (2019, p. 313).

Nesse artigo ela continua questionando as bases da discriminação de gênero, indagando: “de que mulher estamos falando” quando o gênero dominante diz que “a mulher é frágil”, que “a mulher é a rainha do lar”, que “a mulher foi feita da costela de Adão” se esses estereótipos não se aplicam às mulheres

negras? Com isso, a autora pretende evidenciar que, se o feminismo pretende ser uma episteme e uma práxis libertadora, então, ele deve tratar de todas as formas de opressão e não apenas as opressões de algumas mulheres. Logo, como conclui Carneiro, o movimento negro de mulheres, em sua luta contra a opressão de racismo e de gênero, estabelece novas perspectivas de ação política feminista com a luta antirracista:

O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para cena política as contradições da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelo movimento negro e de mulheres do país, enegrecendo, de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-se assim mais representativas do conjunto de mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro (CARNEIRO, 2019, p. 315).

Já no artigo “Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro”, Sueli Carneiro enumera essas contribuições do movimento de mulheres negras para as pautas feministas, que elencamos a seguir:

- O reconhecimento da falácia da visão universalizante da mulher;
- O reconhecimento das diferenças intragênero;
- O reconhecimento do racismo e da discriminação racial como fatores de produção e reprodução das desigualdades sociais experimentadas pelas mulheres no Brasil;
- O reconhecimento dos privilégios que essa ideologia produz para as mulheres do grupo racial hegemônico;
- O reconhecimento da necessidade de políticas específicas para as mulheres negras para a equalização das oportunidades sociais;
- O reconhecimento da dimensão racial que a pobreza tem no Brasil e, conseqüentemente, a necessidade do corte racial na problemática da feminização da pobreza;
- O reconhecimento da violência simbólica e a opressão que a branquidade, como padrão estético privilegiado e hegemônico, exerce sobre as mulheres não brancas (CARNEIRO, 2019, p. 288).

No campo das políticas públicas, Sueli aponta ainda contribuições do movimento de mulheres negras para a pauta feminista popular brasileira, que contemplam, principalmente, o âmbito da saúde e da violência contra a mulher. Como a autora denomina, “enegrecer” o feminismo é a expressão que designa a trajetória da mulher negra no interior do movimento popular de mulheres brasileiras feministas.

Retomando o debate no campo literário, é necessário destacar o que diz Jaime Ginzburg, em “Crítica em tempos de violência”, ao tratar da violência constitutiva da literatura canônica e das políticas de esquecimento, em que ele reflete sobre as profundas ligações entre o cânone e a política, apontando dois critérios de avaliação para não incorrer em extremos: “o primeiro é abordar os problemas literários como políticos, sem considerar os componentes estéticos; o segundo é o seu inverso – acreditar que os textos literários são autônomos (...)” (2017). Nesse sentido, ele afirma:

Uma obra literária, dependendo da postura intelectual de seu autor, de suas condições de produção e circulação, e das características de seu público, pode fazer coro ao pensamento dominante ou tomar uma atitude crítica, pode ser conservador ou demonstrar indignação, pode atribuir a si um papel social ou cumprir exigências do mercado (GINZBURG, 2017, p. 204).

Com isso, Ginzburg endossa aquilo que acreditamos acontecer com a obra de Carolina Maria de Jesus, ou seja, trata-se de uma *escritexistência* que expõe a brutalidade que a fome e a que miséria impõem a população pobre. Jesus faz uso de uma linguagem poética cortante, elaborando uma perspectiva contracultural¹³, decolonial, desconstruindo estereótipos socialmente estabelecidos para a população negra e para a população pobre.

Ainda sobre a arte literária e sua relação com a realidade, característica que confere à *escritexistência* de Carolina Maria de Jesus um tom político, destacamos também, a fala de Rita Terezinha Schmidt (2017), que endossa a relação da obra literária com o contexto social vigente:

Parte-se do pressuposto de que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade não verbal, com a verdade situada fora do universo linguístico. A obra literária não habita um mundo ideal, mas um mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias, valores e ação. (...) Embora toda obra crie sua própria realidade, o que equivale a afirmar que por sua natureza ela não é redutível a relações miméticas com o real, ela não é concebida e produzida tão somente como parte de um processo autogerativo de formas dentro da tradição literária. Ela é concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida, corresponde a certas necessidades de representação do

¹³ Como elucida Schmidt (2017), “Numa sociedade de discriminação, seja sexual, racial ou de classe, a cultura é forçosamente discriminatória”, portanto, a cultura dita “oficial” é marcada por gênero, raça e classe, sendo perpetuada em detrimento da preservação da ordem social, ou seja, em prol do dominante. Assim, uma perspectiva contracultural é aquela que se opõe as formas de discriminação, elaborando uma narrativa que inclui as manifestações das minorias sociológicas.

mundo, que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social, ou aos conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial (SCHMIDT, 2017, p. 40).

Ao refletir sobre as “figurações do feminino” em “FACES DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA”, Eduardo de Assis Duarte (2016) afirma que, apesar de ter uma frequência mais acentuada a partir do Romantismo, o protagonismo das mulheres negras está inequivocamente atrelado ao mesmo projeto de desumanização e estereotipação do negro em geral, isto é, a presença da mulher negra evidencia um projeto que “se manifesta em construções que ressaltam, por exemplo, a sensualidade e a disponibilidade para o sexo” (DUARTE, 2016, p. 43), em consonância com imagens sociais que a rotulavam como “mulata assanhada” e outras imagens que grassa(ra)m nas canções ou nos ditos caracterizando um racismo recreativo, que, dito à guisa de brincadeira, tenta sempre passar por inocente, mas reforça a hiperssexualização das mulheres negras.

Como acadêmica e crítica literária, Conceição Evaristo tem-se debruçado amiúde sobre a mulher negra na literatura brasileira. Em *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2005), coincidindo com a percepção de Eduardo Assis Duarte, a autora argumenta a respeito da falta de representação materna para a mulher negra na literatura, o que pode deixar à mostra as escolhas de caráter racial e de gênero da tradição literária brasileira. Segundo Evaristo:

Percebe-se que na literatura brasileira a mulher negra não aparece como musa ou heroína romântica, aliás, representação nem sempre relevante para as mulheres brancas em geral. A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral (2005, p. 202).

Tendo em vista as considerações de Ginzburg, de Duarte e de Evaristo sobre o aspecto político da literatura brasileira em detrimento das imagens da população negra formuladas a partir dela, e levando em consideração, ainda, a *escritexistência* de Carolina Maria de Jesus – que fez das palavras afirmação de sua existência como mulher negra, colocando em primeiro plano as imbricações do racismo brasileiro em seu cotidiano e em sua arte literária – pode-se afirmar que como escritora, ao dar evidência ao lugar de vulnerabilidade social do negro/negra, Jesus adota atitude crítica revolucionária

no cenário literário brasileiro e internacional. Por isso, os ecos de sua voz permanecem incomodando aqueles que fazem coro à ideologia racista e patriarcal no Brasil.

Outro conceito importante, amplamente debatido no movimento negro, para interpretar a escrita literária de mulheres brasileiras é o “lugar de fala”. As pesquisadoras Djamila Ribeiro e Regina Dalcastagnè discutem sobre a centralidade do debate desse tema tanto para o feminismo negro brasileiro quanto para a literatura brasileira contemporânea, respectivamente.

A filósofa Djamila Ribeiro, no livro “Lugar de fala” (2019), contextualiza o debate filosófico a respeito do tema, trazendo as contribuições de Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, Linda Alcoff e Gayatri Spivak para o pensamento feminista sobre o conceito de lugar social ou “ponto de vista”.

No capítulo em que trata, especificamente, do “lugar de fala” Ribeiro busca definições em outros campos do conhecimento, no âmbito da comunicação, por exemplo, para estabelecer parâmetros sobre a temática e assevera que: “não há uma epistemologia determinada sobre o termo” ou “origem precisa” (RIBEIRO, 2019, p. 57) para o conceito. Dessa maneira, ela busca nos estudos feministas um direcionamento possível para o debate, apontando “a discussão sobre *feminist standpoint* – em tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial” (p. 57).

A partir disso, Ribeiro expõe as ponderações de Patricia Hill Collins, em “Pensamento Feminista Negro”, de Gayatri Spivak, em “Pode o subalterno falar?”, e de Grada Kilomba, “Memórias da plantação: casos de racismo cotidiano”. É relevante destacar:

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do *feminist standpoint*: não poder acessar certos espaços acarreta a não existência de produções epistemológicas desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas (...). O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos em lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social (RIBEIRO, 2019, p. 63-64, grifo nosso).

Nesse ponto, em que Ribeiro afirma que falar é também existir, o pensamento da filósofa faz coro ao entendimento sobre a *escritexistência* de Carolina Maria de Jesus, a qual se julga ser a força motriz da obra da autora e alimento para a efervescência de uma literatura de vozes dissonantes, que em coro contribuem para estilhaçar a “máscara” do silêncio, imposta pelo racismo constituinte da sociedade brasileira.

Já Regina Dalcastagnè, no capítulo *O lugar de fala*, inicia sua reflexão citando Barthes (1999), resgatando a definição de “autor”, que corresponde àquele que fala no lugar do outro. Com isso, Dalcastagnè esclarece:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar da fala*: quem fala e em nome de quem (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17).

Como a própria autora diz, a palavra-chave para compreender a questão do *lugar de fala* no campo literário é representação. Segundo Dalcastagnè, a representação relaciona-se, diretamente, com a perspectiva que é elaborada sobre determinada temática ou seguimento social, ou seja, geralmente essas representações, elaboradas por pessoas com legitimidade social (autores consagrados pelo público leitor, geralmente branco e elitizado), “não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (2012, p. 17).

Dessa maneira, a autora elabora alguns questionamentos voltados para produção e crítica literária, que são “por que ocorre essa ausência”, “o que se perde com isso” e “o que fazer diante disso”. A partir desses questionamentos e das possíveis respostas para eles, a autora constrói uma análise sobre modos de representação do marginalizado, a qual ela divide em exótico, crítico e de dentro. Com isso, Dalcastagnè traça um panorama dessas representações na literatura brasileira contemporânea, investigando como as vozes narrativas, com suas construções e omissões, são responsáveis por elaborar representações e como essas representações dialogam ou não com a ideologia dos grupos dominantes.

Retomando o exemplo dado no início do texto da pesquisa, sobre o asfalto como representação da linearidade e homogeneidade de discurso que permeia a literatura brasileira, o qual representa a perspectiva do dominante (da elite) a respeito do dominado. O debate sobre “lugar de fala” reitera a legitimidade de análise do feminismo decolonial, pois, ao questionar o discurso universalizante esse debate demonstra que o feminismo universal não é suficiente para representar a pluralidade cultural e étnica dos colonizados, que seguem criando modos de resistir e existir em sistemas desumanizantes. Além disso, ao questionar o modelo de humano estabelecido pelo discurso dominante, o feminismo decolonial, conforme assevera Maria Lugones, evidencia que há uma separação dicotômica entre sujeitos coloniais considerados humanos e não humanos pela modernidade colonial, capitalista e patriarcalista.

Maria Lugones propõe, em “Rumo a um feminismo decolonial”, uma leitura das resistências íntimas e diárias à diferença colonial. Nesse artigo, Lugones trata de conceitos centrais para compreender a relação de gênero, raça e sexualidade para a modernidade, dos quais “colonialidade de gênero” e “seres resistentes” são fundamentais para esboçar uma perspectiva feminista que supere as problemáticas criadas pela modernidade.

Além das conceituações que Lugones resgata ou elabora, destaca-se para essa análise, em perspectiva feminista decolonial de “Quarto de despejo”, a argumentação sobre “seres resistentes”, sobre o compartilhamento de ações contrárias ao colonialismo de gênero e as fraturas criadas por esses sujeitos, que, a partir de novas formas de ser e estar em sociedade ante ao colonialismo, constantemente em atualização, provocam fissuras no sistema capitalista e patriarcal.

Essas percepções de Lugones, que serão trabalhadas com mais atenção no capítulo dedicado à obra “Quarto de despejo”, são relevantes para conceitualizar a *escritexistência* de Carolina, pois, corroboram para perceber os efeitos do colonialismo na existência da autora e em sua escrita, para compreender como o posicionamento crítico da narradora do diário faz transparecer uma representação coletiva e colabora para elucidar as estratégias ficcionais da autora para construir essa representação, além de

inserir a escrita pioneira de Carolina em um movimento de mulheres racializadas e periféricas que reverbera na contemporaneidade.

Cabe ainda lembrar algumas incoerências do feminismo teórico, que se quer universal, que foram perpetradas na trajetória histórica do movimento e que dizem respeito às exclusões e violências realizadas por alguns modos de narrar o feminismo, como epistemologia e movimento popular de mulheres.

O primeiro grande problema está na consideração recorrente de que a história do feminismo ocorre em “ondas”, tendo início com a Revolução Francesa. A definição é complicada, pois, tem como marco fundante o texto do filósofo Poullain de la Barre, *Sobre a igualdade entre os sexos*, publicado em 1673, como a “primeira obra feminista” (GARCIA, 2015). Assim como, ao definir um princípio para o movimento feminista, com um acontecimento histórico relevante para a França, em perspectiva teórica, ocorre o apagamento das insurgências e manifestações populares de mulheres ocorridas em outros territórios, sobretudo na América. A historiadora Silvia Federici, em “Calibã e a bruxa”, elabora uma narrativa que contraria essa percepção de que a Revolução Francesa seria o momento inicial para o feminismo, principalmente em termos de movimento popular. Federici argumenta:

Não é de se surpreender que as mulheres estivessem mais presentes na história da heresia que em qualquer outro aspecto da vida medieval (...). No século XI, foram mais uma vez as mulheres que deram vida aos movimentos hereges na França e na Itália. Nessa ocasião, as hereges provinham dos setores mais pobres dos servos e constituíram um verdadeiro movimento de mulheres que se desenvolveu dentro do marco dos diferentes grupos hereges..

(...). Sabemos, entretanto, que as mulheres tentavam controlar sua função reprodutiva, já que são numerosas as referências aos abortos e ao uso feminino de contraceptivos nos penitenciais (FEDERICI, 2017, p. 84).

As figuras correspondentes à típica bruxa europeia não foram, portanto, os magos do Renascimento, mas os nativos americanos e os africanos escravizados que, nas *Plantations* do Novo Mundo, tiveram um destino similar ao das mulheres na Europa, fornecendo ao capital a aparente inesgotável provisão de trabalho necessário para a acumulação. (...) A caça às bruxas e as acusações de adoração ao demônio foram levadas à América para romper a resistência das populações locais, justificando assim a colonização e o tráfico de escravos ante os olhos do mundo. (...) Nas colônias, as mulheres também eram mais passíveis de acusações por bruxaria, porque, ao serem especialmente desprezadas pelos europeus como mulheres de mente fraca, logo se tornaram as defensoras mais leais de suas comunidades (FEDERICI, 2017, p. 357-358).

Nesse sentido, definir a Revolução Francesa como marco inicial do feminismo é corroborar uma visão eurocentrada do movimento de mulheres, visto que existem indícios históricos que demonstram a organização coletiva de mulheres em movimentos contra o sistema.

Já Lugones, em *Colonialidade e gênero*, ao contestar o critério sexo em “Colonialidade de poder”, de Aníbal Quijano, evidenciando como o autor aceita o binarismo mulher/homem apesar dessa perspectiva não ser apropriada à perspectiva de gênero para mulheres racializadas, faz um paralelo entre o feminismo ocidental e o feminismo do norte. Segundo Lugones:

Durante o desenvolvimento dos feminismos do século XX, não se fizeram explícitas as conexões entre o gênero, a classe e a heterossexualidade como racializados. Esse feminismo fez sua luta, e suas formas de conhecer e teorizar, com a imagem de uma mulher frágil, fraca, tanto corporal como intelectualmente, reduzida ao espaço privado e sexualmente passiva. Mas não explicitou a relação dessas características com a raça, já que elas são parte apenas da mulher branca burguesa. Dado o caráter hegemônico que tal análise alcançou, ele não apenas não explicitou como ocultou essa informação. Começando o movimento de “libertação da mulher” com essa caracterização da mulher como o branco da luta, as feministas burguesas brancas se ocuparam de teorizar o sentido branco de ser mulher, como se todas as mulheres fossem brancas (LUGONES, 2020, p. 73).

Já o segundo problema, que também está relacionado à história do feminismo, reverbera na contemporaneidade sendo consolidado como questão relevante para o movimento político de mulheres que se pretende revolucionário e popular, mais especificamente, “um feminismo para os 99%”. Nesse caso, falamos da questão racial para a consolidação do feminismo liberal, problema amplamente discutido por Angela Davis em “Mulher, raça e classe” (2016). A questão se coloca quando, ao reivindicar o sufrágio feminino, as representantes feministas, brancas e burguesas, negaram a humanidade de homens negros, questionando a capacidade deles em fazer escolhas políticas e silenciando as mulheres negra, que assim como as outras, assumiram sua voz política para reivindicar sua humanidade. Ou seja, desde o princípio o feminismo liberal se apresentou negociando as opressões. Como afirma Davis:

Em 1899, as sufragistas foram rápidas em fornecer evidências de sua consistente lealdade aos capitalistas monopolistas com ânsia de poder. Assim como os ditames do racismo e do chauvinismo deram forma à política Nawsa em relação à classe trabalhadora doméstica, as novas

realizações do imperialismo dos Estados Unidos eram aceitas sem questionamentos pela associação. (DAVIS, 2016, p. 123);

À medida que o racismo criava raízes mais estáveis no interior das organizações das mulheres brancas, o culto sexista da maternidade também se insinuava no interior do mesmo movimento cujo objetivo declarado era a eliminação da supremacia masculina. A combinação do sexismo com o racismo fortalecia-os mutuamente. Tendo aberto, mais do que nunca, suas portas para a ideologia racista predominante, o movimento sufragista optou por um caminho cheio de obstáculos que colocou seu próprio objetivo – o voto feminino – sob constante ameaça (DAVIS, 2016, p. 127).

Na atualidade, o feminismo liberal concentra-se em reivindicar espaço para as mulheres no mercado de trabalho, preocupando-se, em maior medida, com o acesso de algumas mulheres, sobretudo as mulheres brancas, aos cargos de chefia em grandes empresas. Dessa forma, sem levar em consideração a opressão da maior parte das mulheres trabalhadoras, principalmente, o contingente de trabalhadoras domésticas, aquelas que cuidam das tarefas do lar para que as poucas e privilegiadas mulheres em cargos de chefia possam desfrutar de sua condição de ascensão social, o feminismo liberal demonstra mais uma vez ser marcadamente racista e capitalista. Como assevera Arruzza, Bhattacharya e Fraser:

Embora condene a “discriminação” e defenda a “liberdade de escolha”, o feminismo liberal se recusa firmemente a tratar das restrições socioeconômicas que tornam a liberdade e o empoderamento impossíveis para uma ampla maioria de mulheres. Seu verdadeiro objetivo não é igualdade, mas meritocracia. Em vez de buscar abolir a hierarquia social, visa a “diversificá-la”, “empoderando” mulheres “talentosas” para ascender ao topo. Ao tratar as mulheres como “grupo sub-representado”, suas proponentes buscam garantir que algumas poucas almas privilegiadas alcancem cargos e salários iguais aos dos homens de sua própria classe. Por definição, as principais beneficiárias são aquelas que já contam com consideráveis vantagens sociais, culturais e econômicas. Todas as demais permanecem presas no porão.

Completamente compatível com a crescente desigualdade, o feminismo liberal terceiriza a opressão. Permite que mulheres em postos profissionais-gerenciais façam acontecer precisamente por possibilitar que elas se apoiem sobre mulheres imigrantes mal remuneradas a quem subcontratam para realizar o papel de cuidadoras e o trabalho doméstico. Insensível à classe e à etnia, esse feminismo vincula nossa causa ao elitismo e ao individualismo. Apresentando o feminismo como movimento “independente”, ele nos associa a políticas que prejudicam a maioria e nos isolam das lutas que se opõem a essas políticas. Em resumo, o feminismo liberal difama o feminismo. (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER 2019, p. 27 - 28).

Como vimos, a própria definição de feminismo é perpassada pela hierarquia dicotômica da modernidade, pela “colonialidade de gênero”, pois, ao excluir de

sua narrativa histórica o ativismo dos “seres em situação colonial”, “não-humanos-como-não-mulheres”, e as formas de organização delas em movimentos coletivos, sua episteme e sua práxis, o feminismo universalista perpetua a violência colonial, patriarcal e racista contra as mulheres que foram excluídas da “história oficial” (LUGONES, 2019).

Portanto, esta pesquisa, além de posicionar-se politicamente como feminista no campo dos estudos literários, assume o compromisso de perceber a categoria mulheres como diversa, fazendo coro ao feminismo popular brasileiro¹⁴, que tem como ícones de luta mulheres racializadas, “seres resistentes à colonialidade de gênero”, como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Marielle Franco e Carolina Maria de Jesus, que fizeram das suas lutas cotidianas espaços de resistência e de sua resistência o começo da luta pela libertação das opressões.

¹⁴ O feminismo que nasce nos movimentos sociais, na articulação política de mulheres brasileiras, que lutam contra opressões cotidianas que perpassam seus corpos e os corpos dos demais sujeitos oprimidos, e que não se restringe ao debate teórico, mas que produz conhecimento a partir da elaboração da práxis feminista.

CAPÍTULO 2. **Literatura negro-brasileira:** uma visão decolonial

Eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.

Carolina Maria de Jesus

O asfalto, em maior ou menor medida, representa o desenvolvimento do espaço urbano. Se pensarmos na organização da cidade, o caminho que o asfalto percorre, não é difícil concluir que os espaços são organizados de formas diferentes, ou seja, que a estrutura dos centros urbanos se distingue bastante da estrutura das periferias e do campo. Dessa maneira, ele representa também os limites ou as fronteiras desses territórios, que crescem conforme se estrutura a sociedade, seguindo a mesma lógica de poder, diretamente relacionada à raça e à classe, oriundas da colonialidade do poder¹⁵. Portanto, faz-se relevante questionar: onde começa e onde termina o asfalto? Quem habita os centros urbanos e quem habita as periferias?

Semelhantemente à relação do asfalto com a elaboração cidade é a relação da criação literária com a elaboração do cânone literário, já que a Literatura Brasileira é, ainda hoje, atravessada pelo eurocentrismo e se constitui no mesmo âmbito das relações de poder da colonialidade atual, fazendo ecoar a voz de um narrador ou “eu” lírico branco e do gênero masculino. Uma trabalhadora doméstica, retomando-se o exemplo dado por Dalcastagnè que é citado no início do texto, é impossibilitada de escrever, sobretudo se tratando de uma escrita com “status” de arte, pelo sistema capitalista, pois a dupla exploração do seu trabalho – de gênero e de raça – não oportuniza para ela acesso e condições necessárias para tal – leitura, escrita, tempo e renda, levando em consideração os apontamentos de Virginia Woolf, que já mencionamos. O problema da impossibilidade da escrita, que tem início na desigualdade de acesso à educação formal e na desigualdade social do sistema capitalista, sobretudo em relação à divisão racial do trabalho,

¹⁵ “Quijano entende que o poder está estruturado em relações de dominação, exploração e conflito entre atores sociais que disputam o controle dos “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetiva/intersubjetiva, seus recursos e seus produtos” (LUGONES, 2020, p. 55).

aprofunda-se com o obstáculo, imposto pela “colonialidade do saber”, que é o domínio da norma culta do Português (língua do colonizador), aspecto que continua sendo marcador social, “afinal, a norma culta serve como fator de exclusão e há quem se beneficie disso” (DALCASTAGNÈ, 2012), e premissa para legitimidade em um cenário dominado pelo eurocentrismo.

Assim, a questão da semelhança de relações suscita questionamento parecido ao anterior: onde começa e onde termina a literatura? Quem escreve literatura e quem escreve memória?

Grada Kilomba em seu livro “*Memórias da plantação*” refletindo sobre *sujeito e objeto*, a partir da conceituação de bell hooks que marca a escrita como ato político, afirma que:

Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada (KILOMBA, 2019, p. 28).

Se escrever é um ato de descolonização, é compreensível que em um contexto capitalista e patriarcal, agentes diretos da colonialidade de poder, a escrita seja impossibilitada para uma mulher negra trabalhadora doméstica ou, até mesmo, que a escrita de uma mulher negra na condição de catadora de papel, por exemplo, não seja legitimada como literatura devido à barreira da colonialidade de poder. A condição é relevante no trabalho de Carolina Maria de Jesus, principalmente para análise de *Quarto de Despejo*, pois a autora viveu essa realidade, fato que motivou o livro, porém ela foi diversas outras coisas, considerando que sua condição social teve variações durante sua vida – morou e trabalhou na zona rural e na cidade, como trabalhadora braçal, mas teve êxito como escritora e figura pública – e definir Carolina apenas como favelada e catadora de papel corresponde a insistir na violência discriminatória sofrida pela autora durante sua vida e na atualidade.

Como destaca Elzira Divina Perpétua, em “A proposta estética em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus”, não se questiona o pertencimento da obra *Infância*, de Graciliano Ramos, ou do título *Memórias*, de Pedro Nava, à literatura ou mesmo à alta literatura, no entanto, a mesma consideração não é

dedicada à *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, ou à *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (2020). Certamente, o exemplo dado por Perpétua não é um caso isolado, pois a historiografia literária e a crítica literária ainda insistem em reforçar o critério estético, sob o ponto de vista ideológico hegemônico, das obras consideradas literárias, sem definir exatamente os critérios de valor, como se as demais obras, não-canônicas, *Quarto de Despejo*, por exemplo, fossem destituída de valor estético.

Uma pequena amostra das últimas cinco edições/anos do Prêmio Jaboti e do Prêmio Literário da Biblioteca Nacional pode nos auxiliar a comprovar a predominância de certo gênero de autores, de certas regiões e de certas editoras no cenário literário atual. O Prêmio Jabuti, por exemplo, na categoria Literatura, nos últimos cinco anos, de 2017 a 2021, teve em primeiro lugar quatro homens e apenas uma mulher, dos quais três foram publicados pela Editora Companhia das Letras e dois pela Editora Todavia, localizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, respectivamente. Já o Prêmio Literário da Biblioteca Nacional, em suas cinco últimas edições, na categoria Romance – Prêmio Machado de Assis, de 2016 a 2021, teve também quatro escritores homens e apenas uma escritora mulher em primeiro lugar, publicados por editoras menores, com exceção da Editora Record, porém, ainda localizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A falta de diversidade de sujeitos no cenário literário corrobora para a falta de diversidade de perspectivas, criando, de certa maneira, uma linearidade de forma e de conteúdo – aqui comparada à imagem do asfalto, pois remete a uma estrutura rígida/regular e às formas de colonialidade na modernidade.

Pesquisando ainda sobre os autores premiados na amostra, constata-se que são, em sua maioria, acadêmicos homens – mestres, doutores, pós-doutores, críticos literários –, alguns deles da área de letras. Não se questiona aqui a competência dos autores ou a legitimidade dos trabalhos premiados, mas é preciso ressaltar os aspectos que se repetem, por coincidência ou não, e devem ser analisados. Como nos lembra Dalcastagnè (2012) o “campo literário brasileiro ainda é homogêneo” e, apesar de certa abertura,

(...) publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados em concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas. Basta observar quem são os autores, como são parecidos entre si, como pertencem a mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo...(DALCASTAGNÉ, 2012, p. 7-8, grifo nosso).

Assim, consolida-se o distanciamento entre a Literatura dita oficial e a literatura que emerge das margens, distante da academia, das grandes editoras, dos prêmios literários e das feiras de livros, mas que estrondosa projeta sua voz nas batalhas de poesia país afora, surge em eventos populares, em espaços públicos, está inscrita nos muros pela cidade ou escritas em resmas de papel nos quartos de despejo das inúmeras favelas brasileiras. Seja em prosa ou em verso, elas são expressões profundamente marcadas por uma ideologia divergente, contra-hegemônica, que brota nos territórios-fissuras onde o referencial cultural nasce e floresce do próprio solo e não das tendências e correntes de pensamento vindos do norte global, diferentemente da tradição da literatura dita oficial no Brasil, que a todo momento demonstra seu eurocentrismo. E, talvez, por demarcar uma ideologia contra-hegemônica não seja outorgada a essas expressões literárias legitimidade.

O escritor e intelectual Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, cofundador do *Quilombhoje* e um dos criadores da série *Cadernos Negros*, na obra *Literatura Negro-Brasileira* afirma que “literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (2010). Cuti, com essa afirmação sucinta e significativa evidencia a hierarquização no espaço literário, que trata a Literatura escrita por negras/negros brasileiras/brasileiros como expressão de uma Literatura Africana/Afro, excluindo-a da categoria Literatura Brasileira, por isso, a denominação Literatura Negro-Brasileira torna-se relevante, seguindo Cuti, para o reconhecimento e a legitimação dessas vozes no cenário literário, pois, inscrita na literatura nacional, a Literatura Negro-Brasileira cria um novo léxico, com o vocabulário da cultura negra, elaborando um caminho coletivo de resistências e de novas representações. Nas palavras de Cuti:

Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano com suas mais de

54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tão pouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. Remetemos, porém, ao continente pela via das manifestações culturais. Literatura é cultura, então a palavra estaria mais apropriada a servir como selo (SILVA, 2010, p. 40).

Desde a chegada do colonizador ao território denominado por ele como brasileiro, começou a ser esboçada uma literatura produzida pelo homem branco europeu para atender aos interesses da coroa portuguesa e para consolidar a perspectiva do colonizador como oficial e hegemônica no território dominado. Quando ocorre o desligamento da metrópole portuguesa e a literatura passa de instrumento colonial da metrópole para representação oficial da identidade nacional, ainda assim, conservam-se os elos com o eurocentrismo, seguindo as vanguardas europeias e as estratégias racistas advindas da colonialidade, a exemplo do branqueamento e da docilização do sujeito colonizado nas obras românticas. Sobre o tema, Cuti assevera que:

Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravidão havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura como reflexo e reforço das relações tanto sociais como de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade (...).

A maneira como os escritores tratarão os temas relativos às vivências dos africanos e de sua descendência no Brasil vai balizar-se pelas ideias vindas da Europa, abordando o encontro entre os povos, sobretudo no que diz respeito à dominação dos europeus desde o início da colonização (SILVA, 2010, p. 17).

Ainda que atualizada, essa estrutura colonial violenta e discriminatória na literatura se mantém na contemporaneidade, na medida em que há predomínio da perspectiva branca, a qual se sustenta na “colonialidade do poder” e na “colonialidade de gênero”, sufocando outras vozes, sobretudo as dos sujeitos racializados.

A análise de Aníbal Quijano e de Maria Lugones, sobre “colonialidade de poder” e “colonialidade de gênero”, respectivamente, contribui para o curso deste trabalho, já que lança luz sobre os mecanismos de dominação coloniais – racismo, controle das formas de trabalho, eurocentrismo, violência de gênero – e a conseqüente perpetuação deles no estabelecimento do “sistema-mundo” capitalista.

Algumas das grandes contribuições de Quijano, ao elaborar o conceito de “colonialidade do poder”, foram as relativas à percepção da América como primeira *id-entidade*, a partir da qual se estabeleceu o primeiro padrão de poder mundial e as demais *id-entidades* – Europa, África, Ásia, por exemplo –; à noção de que a diferenciação racial, alicerce da dominação colonial, está diretamente relacionada às formas de controle do trabalho, culminando no “sistema-mundo” capitalista; à constatação dos efeitos da colonialidade na subjetividade dos povos colonizados e o sistema eurocêntrico de conhecimento. Na passagem escolhida de *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina* ficam claros os pontos citados acima:

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela a elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial (QUIJANO, 2005, p. 118, grifo nosso).

Quijano esclarece, também, a relação da colonização da América com o capital, que, apesar de mais antigo do que o continente americano, evoluiu para um sistema econômico mundial, o capitalismo, pois, somente com a “América pôde o capital consolidar-se e obter predominância mundial” (QUIJANO, 2005, p. 126). O autor elucida o processo de mercantilização dos produtos obtidos por meio do trabalho escravo dos povos dominados no território americano, o favorecimento exacerbado que culminou na acumulação de poder na Europa, sobretudo Ocidental, culminando na geopolítica atual, bem como, Quijano argumenta como o capitalismo se desenvolveu com base na divisão racial do trabalho. A conclusão do autor a respeito da divisão racial do trabalho é fundamental para analisar a Literatura Negro-Brasileira e ajuda, a nosso ver, a analisar a escrita de Carolina Maria de Jesus:

A classificação racial da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos. A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário. Não é difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes de qualquer lugar do mundo. E o menor salário das raças inferiores pelo mesmo trabalho dos brancos, nos atuais centros capitalistas, não poderia ser, tampouco, explicado sem recorrer-se à classificação social racista da população do mundo. Em outras palavras, separadamente da colonialidade do poder capitalista mundial (QUIJANO, 2005, p. 120, grifo nosso).

Com isso, pode-se levantar a possibilidade de que a estrutura existente na Literatura, em relação à definição do cânone literário e o estabelecimento da narrativa histórica hegemônica que periodiza e enumera nomes já consagrados pela crítica se vale do mesmo mecanismo de controle dispostos pela colonialidade, tendo em vista a inequívoca predominância do branco e de um discurso marcadamente eurocêntrico e racista.

Com o conceito de colonialidade do poder Anibal Quijano dá conta de uma análise que a teoria marxista não consegue alcançar, já que essa crítica parte da perspectiva de luta de classe centrada no contexto europeu. Quijano, voltando seu olhar para a América Latina, estabelece um novo critério para crítica ao capitalismo por meio da concepção de colonialidade do poder, percebendo a luta de classe atravessada pelo racismo, que se origina no processo colonizatório para justificar a legitimar a sobreposição e a exploração dos povos pelo colonizador europeu.

No entanto, como assevera Maria Lugones, a análise de Quijano considera a questão do gênero em concordância com a ideologia patriarcal, já que aceita e reforça o sexo como algo binário e biológico e não como construção social de gênero, o que para Lugones não contempla o contexto da América Latina, já que os povos originários tratavam a construção do gênero de forma totalmente diferente do que é proposto pelo patriarcado. Os estudos decoloniais, como o de Julie Greenberg e de Oyèrónké Oyèwùmí, são utilizados por Lugones para justificar essa insuficiência/incoerência da questão de gênero em colonialidade do poder, como se pode comprovar no texto seguinte:

Não é necessário que as relações sociais sejam organizadas em termos de gênero, nem mesmo as relações que se consideram sexuais. Mas, uma vez dada, uma organização social em termos de

gênero não tem por que ser heterossexual ou patriarcal. E esse “não tem por que” é uma questão histórica. Entender os traços historicamente específicos da organização do gênero em seu sistema moderno/colonial (dimorfismo biológico, a organização patriarcal e heterossexual das relações) é central para entendermos como essa organização acontece de maneira diferente quando acrescida de termos raciais. Tanto o dimorfismo biológico, a dicotomia homem/mulher, a heterossexualidade e o patriarcado estão inscritos – com letras maiúsculas e hegemonicamente – no próprio significado de gênero. Quijano não percebeu sua conformidade com o significado hegemônico de gênero. Ao incluir esses elementos na análise da colonialidade do poder, quero expandir e complicar suas ideias, que considero centrais ao que chamo de sistema de gênero moderno/colonial (LUGONES, 2020, p. 56).

Compreender a proposta decolonial, sobretudo em perspectiva feminista, é relevante para avaliar o trabalho de Carolina Maria de Jesus e demais autoras/autores negras/negros ou não-negros – tratando-se das outras minorias – no Brasil, pois a teoria decolonial evidencia como a estrutura de poder vigente age/controla o cenário literário atual e reverbera seus efeitos na história da literatura brasileira, tanto na memória quanto no registro da contemporaneidade. Não é mero acaso que a obra de Carolina seja, até hoje, questionada, deslegitimada e nem mesmo seja citada nas historiografias literárias que balizam os currículos de cursos de letras Brasil afora. Ratifica essa afirmação a *História concisa da literatura brasileira*, do renomado crítico Alfredo Bosi, que passa ao largo da produção literária de Carolina Maria de Jesus, assim como ocorre com tantas outras mulheres que sequer são mencionadas nesses títulos que norteiam os estudos literários, consequência do racismo e da ideologia patriarcal que nos constitui como nação.

Apesar desse projeto de silenciamento da cultura negra e de elaboração de uma memória universal, com o sujeito branco em primeiro plano, desde seu início a Literatura Negro-Brasileira tem provocado fissuras no sistema, modificando a perspectiva da narrativa, inscrevendo o sujeito negro como personagem complexa e como leitor de literatura. O lugar de objeto, de outridade, já que por sujeito, na colonialidade, se pressupõe o homem branco, é eliminado em narrativas em que o racismo não é contado como algo natural – no qual a/o negra/negro é retratada/o como subordinada/o, intelectualmente inferior, resignado à sua posição de sujeição, por exemplo – e além de evidenciar as opressões e a violência imposta aos negros/negras, demonstrando as consequências desse processo, insere elementos como

linguagem, religião, afetividade, festividades, sexualidade etc. que reiteram a subjetividade desse sujeito.

2.1. Percursos: abrindo caminhos

A respeito dos percursos da Literatura Negro-Brasileira, Luiz Silva elenca Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Cruz e Souza e Lima Barreto como pioneiros, autores que, mesmo sofrendo com o "isolamento estético-literário" – termo usado por Cuti para esclarecer a não articulação entre esses autores, a solidão deles em um cenário literário racista e a recepção ruim atribuída às suas obras por uma crítica adepta à teoria de superioridade congênita dos brancos – contribuíram para construir um narrador ou um "eu" lírico negra/negro, rompendo com o silêncio imposto pela máscara¹⁶ do racismo e que elaboraram a base para o movimento literário autodenominado negro-brasileiro.

Sobre os quatro autores apontados como percursos Cuti elabora uma análise em que distingue as estratégias literárias de cada um, argumentando que Luiz Gama, Cruz e Souza e Lima Barreto fazem um esforço em direção à subjetividade negra diferente de Maria Firmina dos Reis, que parece seguir o padrão tradicional branco na construção das personagens escravizadas, como fica claro no trecho abaixo:

Percursos por essa razão (assumir o "eu" negro-brasileiro na perspectiva poética ou narrativa) os três autores citados constituíram um conjunto de textos primordiais para a assunção de uma perspectiva histórico-literária que evoluirá seus passos para a ideia de um coletivo de autores que, por mais disperso que seja, firmará a vertente negra da literatura brasileira, a literatura negro-brasileira.

Maria Firmina dos Reis com seu romance *Ursula*, seguiu o mesmo diapasão branco-brasileiro na abordagem de cenas da escravidão: o flagelo e sua consequente comiseração. Entretanto, a inauguradora feminina do romance brasileiro não deixou de transferir para suas

¹⁶ Grada Kilomba em *Memórias da Plantação* retoma a máscara como símbolo do silenciamento do povo negro para elaborar o conceito de outridade, para isso a autora descreve o objeto de tortura e como ele era utilizado: "tal máscara foi peça muito concreta, instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. (...) sua principal função era implementar o senso de mudez e de medo (...)" (KILOMBA, 2019).

personagens escravizadas a perspectiva de um “eu” narrador negro brasileiro que ela não pôde trazer para o primeiro plano. (...)

Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Cruz e Souza e Lima Barreto são exemplos do isolamento estético-literário no quesito subjetividade negro-brasileira. Este isolamento impediria, ainda por décadas, no bojo do século XX, o início de uma específica consciência coletiva no campo literário. O fato se deu por conta de os autores negros não terem perspectiva positiva quanto à recepção de seus textos, ou, ainda terem de fazer concessões temáticas para tentar inserir-se no mundo literário restritivo aos brancos (SILVA, 2010, p. 78 – 80).

O grupo *Quilombhoje* é um marco para Literatura Negro-Brasileira, pois, a partir desse espaço de intercâmbios e de formação de conhecimento, a produção literária de autores negros passa a compor um esforço político coletivo para tratar da existência negra na literatura brasileira. Cuti, como cofundador do grupo, pode ser considerado também “elo geracional”, como ele mesmo define os autores: Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Carlos de Assumpção, Eduardo de Oliveira, Oswaldo de Camargo e Oliveira Silveira, já que contribuiu para a passagem do “isolamento estético”, para a percepção da força política da escrita negra engajada na literatura.

CAPÍTULO 3. **Escritexistência em *Quarto de despejo***: análise estética e crítica feminista literária e decolonial



Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade porque eu pensava que o repórter não ia publicar.

Carolina Maria de Jesus

No dia 19 de agosto de 1960 ocorria o lançamento de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* e Carolina Maria de Jesus, então, realizava seu grande sonho: ser reconhecida como escritora. O lançamento do livro foi um grande sucesso, em três dias de venda *Quarto de Despejo* alcançou o recorde para época de dez mil exemplares vendidos. Nesse momento, iniciava-se a carreira meteórica e conturbada de Carolina. A respeito do lançamento do livro, Castro e Machado destacam:

Por iniciativa de Audálio Dantas, o lançamento foi precedido de uma série de reportagens que a projetaram. Carolina participou de

programas de televisão, lendo trechos do seu livro e contando sua vida de catadora de papéis. A Livraria Francisco Alves pôs uma enorme foto dela na fachada do prédio e ergueu um barraco de favela na loja. O sucesso do livro superou as expectativas mais otimistas: foram vendidos dez mil exemplares nos três primeiros dias. O momento era propício, pois a denúncia da injustiça social constituía, na época, tema recorrente no jornal (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 69, grifo nosso).

Nos meses que se sucederam a autora foi bastante requisitada em eventos dos mais variados tipos e em programas de televisão; porém, conforme sua figura era explorada – o rótulo de favelada, que não por acaso era título da obra, além de despertar a curiosidade do público leitor e não-leitor servia para fazer vender ou para dar audiência a tudo que vinculava seu nome – ocorria um desgaste da imagem da autora que, limitada à realidade na favela e ao gênero diário pelo mercado editorial e imprensa, teve sua carreira conduzida ao esquecimento repentino – já no ano seguinte, 1961, a publicação do segundo diário *Casa de alvenaria* fracassou em comparação ao sucesso do primeiro livro.

Carolina pretendia ser muitas coisas e foi, muito mais do que era permitido para uma mulher negra e mãe solteira no seu tempo, “ela não corresponde aos estereótipos e sempre surpreende” (CASTRO; MACHADO, 2007). Além de escritora, sobretudo de diários – contrariando as orientações de Audálio Dantas, jornalista que lançou Carolina e a auxiliou com sua carreira de escritora, ela pretendia se dedicar ao gênero romance, o que fez ainda na casa de alvenaria, onde escreveu *Pedaços da fome*, publicado em 1963, pela Editora Aquila Ltda.– Carolina Maria de Jesus desejou, por exemplo, ser cantora de rádio e compôs sambas¹⁷. Como anota Tom Farias, a autora

(...). Começou a escrever dramas e os seus romances, ou a reescrevê-los. Vamos reparar que tanto no *Quarto de despejo*, quanto no *Casa de alvenaria* as anotações diárias trazem intervalos. Estes intervalos dizem respeito ao período que Carolina punha a se dedicar a escrever outros trabalhos literários.

(...) Carolina começou a pensar em outros voos. Um desses voos era o de trabalhar na rádio, onde poderia cantar e ser dramaturga, para escrever novelas radiofônicas, que era grande fã (FARIAS, 2017, p. 208-209, grifo nosso).

¹⁷ Carolina compôs e gravou em long-play, lançado pela RCA Vitor, as músicas: Rá, ré, ri, ro, rua; Vedete da favela; Pinguço; Acende o fogo; O pobre e o rico; Simplício; Muamba; O malandro; As granfinas; Mucamba; Quem assim me vê cantando; A Maria veio (CASTRO; MACHADO, 2007).

Ainda, sobre os intervalos na escrita dos diário e as aspirações de Carolina Maria de Jesus como escritora de outros gêneros literários, Elzira Divina Perpétua em “Carolina de Jesus: Pensamento Poético, Linguagem Clássica e Ideal de Vida”, afirma que:

No cotejo dos dois diários que Carolina de Jesus publicou em vida – *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria* – com seus respectivos manuscritos deparamos indicações de que, paralelamente aos registros diários, ela também produzia textos ficcionais a que denominava contos, provérbios, romances, poemas, argumentos para teatro e letras de música, e tentava obstinadamente publicá-los (PERPÉTUA, 2016, p. 43).

Por sua relação conturbada com Audálio, por seu comportamento contraditório e pela incompreensão de sua figura pela mídia nacional e pelo público em geral, a autora foi considerada/julgada uma “mulher difícil”, termo adequadamente utilizado sob o ponto de vista patriarcal para definir uma mulher, sobretudo negra, que não aceita as imposições de quem lhe nega autonomia, portanto, humanidade. Bastante parecido, por exemplo, com o estereótipo atual de “negra raivosa”¹⁸. Sobre a relação de Carolina de Jesus com Audálio Dantas, Castro e Machado afirmam:

A ambivalência de Carolina em relação a Audálio é profunda. Numa atitude de grande passividade, espera que ele resolva os problemas dela e a tire da favela. Mas fica indignada de não poder tomar suas próprias decisões sobre a casa na qual quer morar. Queixa-se da impressão de ser uma escrava sonhando com alforria. A gratidão que sente por ele vai-se tornando incômoda. Carolina sabe que, sem a ajuda de Audálio, jamais conseguiria publicar seus escritos, mas tal reconhecimento pode exigir subserviência, essa condição insuportável. Ela precisa se rebelar, afirmar sua opinião, desafiá-lo (CASTRO, MACHADO, 2007, p. 75, grifo nosso).

Parece que se esperava que a autora fosse, além de eternamente grata a Audálio Dantas, resignada à posição de dependência com aquele que a apresentou ao mercado editorial/literário, já que, supostamente, sem Audálio ela “jamais conseguiria publicar seus escritos”, além disso, a falta de habilidade de Carolina em lidar com dinheiro e com questões burocráticas, completamente compreensível para quem nunca teve a oportunidade de fazê-lo, provoca na

¹⁸ A revista Geledés, coordenada por Sueli Carneiro, traz um extenso conteúdo sobre os estereótipos racistas no tocante à mulher negra e na segunda parte do artigo sobre o tema há a definição e contextualização do termo “negra raivosa”.

autora “atitude de grande passividade”. Os termos ganham cores fortes em Joel Rufino dos Santos:

A preparação do livro – organização do texto, pequenas correções, supressões etc., a copidescada, diríamos hoje – coube a um jornalista de luta, Audálio Dantas. Ele a descobriu, apresentou à Francisco Alves, intermediou o contrato, administrou direitos autorais e, como se não bastasse, aconselhou Carolina durante alguns anos, inclusive em vida amorosa. Talvez fosse inevitável uma relação amor-ódio. Ele tinha 31 anos, ela 48.

Militante por filosofia e temperamento, Audálio pedia juízo na vida pessoal, parcimônia na vida financeira a uma quase mendiga louca para gastar e exhibir. Carolina nunca se arrependeu de confiar nele em matéria de dinheiros, embora desconfiasse de outros intermediários e gerentes. Sentia Audálio como um pai incômodo que lhe viesse cobrar disciplina depois de uma vida autônoma e difícil. Nem Cristo seria dono da sua vida (SANTOS, 2009, p. 96, grifo nosso).

A posição de Santos, autor da biografia *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, está bastante clara no texto, ele coloca Audálio e Carolina em lugares completamente opostos, um é “jornalista de luta” e a outra é “quase mendiga louca”, na qual é evidente a hierarquização construída na relação de sobreposição, sendo Carolina totalmente descredibilizada como sujeito. Além de engendrar Audálio em um lugar de superioridade, como letrado e militante, Santos elabora uma justificativa para a postura “paternal” do jornalista, enumerando a participação dele na vida da autora, no livro e no sucesso de *Quarto de despejo*, logo, podemos dizer que mais que deslegitimada, Carolina parece devedora das generosidades de Audálio.

Já Levine e Meihy, em *Cinderela Negra*, parecem agenciar a questão de outra forma, evidenciando a opinião da autora e a influência de Audálio na obra *Quarto de despejo*, trazendo informações, por exemplo, que assinalam a participação do jornalista nos lucros – cinco por cento da venda de cada livro, no contrato com a Francisco Alves – e a ascensão de sua carreira jornalística a partir do lançamento de Carolina como autora no cenário nacional e internacional – promovido a editor da revista *O Cruzeiro*. Segundo Levine e Meihy:

De acordo com Carolina, ela seria diminuída sob o controle de Dantas, que lhe propunha um programa de vida que não correspondia à sua vontade. “Eu queria aparecer no rádio, cantar, ser uma atriz. Eu fiquei furiosa com o controle de Audálio sobre mim, rejeitando tudo, cancelando meus projetos”, afirmava. Ela o acusou de ter tentado alterar sua prosa, tanto no *Quarto de despejo*, quanto nos textos que se seguiram. Repetia que todas as “frases bonitas” foram cortadas. É

sabido – pois o jornalista o revela – que Dantas mexeu na pontuação, “assim como em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura”, e procedeu cortes porque “a repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva”. (...) Conclui pois que exerceu duas formas de controle sobre os escritos de Carolina: primeiro melhorou sua prosa evitando repetições (...); segundo, como é mais aparente no livro *Casa de alvenaria*, ele editou passagens, deixando, contudo, os cortes marcados por reticências. Nota-se que grande parte das citações sobre a crítica, contida no texto, conspiram contra Audálio. Carolina afirmava coisas como, por exemplo, que Audálio “*dava a impressão de que sou sua escrava*” (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 35-36, grifo nosso).

De fato Carolina precisava de ajuda com questões práticas, tendo em vista, por exemplo, a discriminação que sofreu no banco quando precisou abrir uma conta ou para fugir da hostilidade com que era tratada pelos vizinhos, que se sentiram expostos no diário. Porém, deve ser considerada sua posição de vulnerabilidade social: negra, mãe solteira de três crianças, com pouca instrução, catadora de papel, até pouco tempo antes de assinar o contrato com a editora ela trabalhou como catadora, e alguém que jamais teve a possibilidade de guardar dinheiro ou teve um vínculo de trabalho formal. Claramente Carolina precisava de ajuda, no entanto, ela jamais desejou alguém que lhe destituísse a autonomia, limitação que no caso de Carolina, se dá, a nosso ver, de forma opressora e, de certa maneira, racista.

É certo que a entrada de muitas outras escritoras no cenário literário aconteceu, e ainda acontece, de maneira semelhante, com um padrinho, responsável por apresentar autora e texto aos seus pares de sucesso, a exemplo de Adélia Prado que teve Carlos Drummond de Andrade como padrinho. Porém, não há parâmetros para afirmar que sofreram/sofrem a mesma imposição que Carolina.

Apesar disso, não podemos supor que Carolina não teria sucesso em seu propósito de ser escritora sem a presença e a intervenção de Dantas, o que parece não justificar-se, visto o fracasso de *Casa de alvenaria: diário de um ex favelada* mesmo sob a orientação dele, bem como, depois que se descobriu poetisa – talvez essa seja sua maior dívida, ter compreensão de que o que ela escrevia tinha valor – o contato dela com a imprensa se intensificou, contado que já existia antes de Audálio, portanto, ela não foi “descoberta”, apenas, mas viu na visita do repórter ao Cadindé a oportunidade de mostrar aquilo que já

escrevia. Dizer que sem Audálio a escritora Carolina não existiria é validar o racismo e a violência de gênero que ela sofreu no decorrer sua carreira como escritora. Vejamos a respeito as palavras de Tom Farias:

Quando Carolina Maria de Jesus iniciou a redação dos diários que resultariam no livro *Quarto de despejo* ela já era uma escritora tarimbada, que dominava a condução de uma história e possuía uma imaginação fabular muito grande. É tosco imaginar que Carolina nasceu através do livro *Quarto de despejo*, como se tem dito crua e secamente; tampouco que *Quarto de despejo* é sua única e maior obra. Pode-se dizer, para evitar outras controvérsias, que é sua obra mais importante, que lhe deu as projeções merecidas (FARIAS, 2017, p. 184).

Certamente, também, outros escritores se valeram da mesma estratégia de Carolina, recorrendo à imprensa para publicar e ser conhecido pelo público e pela crítica, seja enviando textos às redações de jornais, seja estabelecendo contato com jornalistas. Clarice Lispector, por exemplo, começou publicando seus textos ficcionais nos jornais, anteriormente a sua curta carreira como jornalista. No entanto, a negativa para Carolina era muito anterior à qualidade do texto dela, lia-se antes sua pele, seus trajes etc..

Não digam que fui rebotalho
Que vivi à margem da vida
Digam que eu procurava trabalho
Mas fui sempre preterida
Digam ao meu povo brasileiro
Que o meu sonho era ser escritora
Mas eu não tinha dinheiro
Prá pagar uma editora
(JESUS apud CASTRO, MACHADO, 2007, p. 54.)

3.1. Estética da *escritexistência*

Apesar da determinação em ser escritora, Carolina Maria de Jesus não tinha consciência daquilo que esperava a crítica literária, do debate teórico acerca do gênero romance, sobretudo em relação ao realismo, tão pouco teve contato com as tendências ou modismos que compunham a literatura naquele período, não conhecia o caráter psicológico atribuído à prosa de Clarice Lispector, a prosa seca de Rachel de Queiroz, o trabalho com a linguagem nas obras de Guimarães Rosa, o regionalismo explorado em Graciliano Ramos ou os

recursos da prosa de Jorge Amado, com quem teve suas desavenças, muito menos a obra de seus pares negros que a antecederam, Maria Firmina dos Reis, Luíz Gama, Cruz e Souza e Lima Barreto.

Entretanto, uma análise estética de *Quarto de despejo* que se pretenda decolonial e feminista precisa levar em consideração o trauma, temática central para o debate sobre o romance, como ferramenta de construção da *escritexistência* de Carolina Maria de Jesus. Uma parte considerável da crítica tratou e trata a obra em questão como documento histórico ou como um texto com forte realismo, estratégia que coloca o diário distanciado da fabulação e do fazer estético das obras literárias e assim justificou-se o desinteresse da crítica literária na época da publicação da obra. No entanto, um olhar atento e respeitoso, sob o ponto de vista literário, pode elucidar as estratégias ficcionais e estéticas de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, incluindo a reação ao racismo, evidente na narrativa como temática intrínseca ao cotidiano da personagem/narradora e da comunidade do Canindé, como registro de um trauma da personagem e do coletivo – considerando o trauma como “sintoma social”¹⁹, conforme define Maria Rita Kehl (2010).

Pensar o trauma na literatura brasileira é algo que necessita ser feito a partir da colonização, já que, diferentemente, dos países europeus, envolvidos na Segunda Guerra Mundial, sobretudo em relação a marca deixada pela barbárie do holocausto, e a posterior tensão criada pela Guerra fria, os quais foram favorecidos direta ou indiretamente com a exploração da América e que não sofreram as consequências da colonialidade, o racismo está inscrito na construção da identidade brasileira. Diante do horror da colonização, é incoerente supor que o estado de barbárie ocasionado pelas guerras e pelo holocausto tenha surgido de tensões políticas isoladas e não de um desencadeamento de fatos que levaram ao contexto político e à reiteração do

¹⁹ Se o trauma, por sua própria definição de real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos coletivos resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras (KEHL, 2010, p. 126).

racismo, direcionado a outros sujeitos: judeus, ciganos, gays etc., originado na colonização europeia do continente americano.

Nesse sentido, identificar o registro do racismo, ou da colonialidade do poder, na literatura brasileira constitui analisar a literatura que tratou desse tema como expressão do trauma, temática de primeira importância na produção literária negro-brasileira, que desde seu primórdio põe em evidência, em maior ou menor medida, o trauma provocado pelo racismo nas vidas de negros/negras e demais sujeitos racializados.

Márcio Seligmann-Silva, em “Do Renascimento ao século 20” (2022), elabora um levantamento histórico sobre o entrelaçamento da teoria estética e a literatura que abarca o debate acerca da estética desde a antiguidade até o século XX. Como esclarece Seligmann-Silva, apenas em 1750 surge a teoria estética, propriamente dita, com Alexander Gottlieb, tendo como base questões filosóficas e literárias. A princípio Seligmann fala sobre o estreitamento entre as artes plásticas e a literatura, pontuando que a teoria das artes não possuía a mesma complexidade da teoria poética, lembrando a relevância da Poética e da Retórica de Aristóteles, assim como os tratados latinos de Horácio, Cícero e Quintiliano, já que a reflexão sobre a imagem era baseada nas análises das obras literárias. Segundo Seligmann-Silva, a Estética se desenvolve como “ciência” na tentativa de mediar o único (o excepcional) e o universal (a totalidade), ainda, como disciplina a Estética se desenvolveu para ser “ponte” entre a percepção (no sentido original da palavra estética: *aisthesis*, que quer dizer do mundo sensível) e o conceito, “entre o individual-imagético e o universal-conceitual, que, por sua vez, não existe sem as imagens” (SELIGMANN-SILVA, 2022). No século XX, segundo o autor, a Estética vai sofrer influência do pensamento filosófico, com Adorno e Benjamim, por exemplo, e da teoria literária, com a contribuição de Barthes, Genette entre outros.

Já Antonie Compagnon (2010), em *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, discorre sobre o valor estético, refutando-o como uma ilusão. Para tanto, o autor faz um paralelo entre o subjetivismo de Kant, que desloca o estético para o sujeito, e o relativismo radical de Genette, que contesta o

sensus communes proposto por Kant, pois se a avaliação do belo é subjetiva, então, é contraditório supor que o belo seja universal ou senso comum. Dessa maneira, Compagnon se posiciona contrário à ilusão criada em torno do valor estético. Segundo o autor:

A atitude de Genette é coerente: depois de ter refutado, em nome da poética do texto, todas as outras ilusões literárias, uma vez abandonada a narratologia em proveito da estética, Genette empreende um combate análogo contra o valor literário e recusa as consequências últimas do subjetivismo kantiano. Como a intenção, a representação etc., o valor não tem, segundo seu ponto de vista, nenhuma pertinência teórica e não constitui, em absoluto, um critério aceitável nos estudos literários. A linha divisória é, pois, das mais claras: de um lado os defensores tradicionais do cânone, de outro, os teóricos que lhe contestam toda validade (COMPAGNON, 2010, p. 229, grifo nosso).

Vale ressaltar, ainda, o entendimento de Compagnon sobre a concepção kantiana:

Essa pretensão universal do julgamento (“como se”) está abstratamente fundamentada, segundo Kant, em seu caráter desinteressado: visto que não é pervertido por nenhum interesse pessoal, o julgamento estético é necessariamente partilhado por todos (que são desinteressados como eu). Esse motivo é, sem dúvida, como se nada além do interesse (...) pudesse perverter o julgamento do gosto (...). Mas a pretensão universal do julgamento estético, é confirmada aos olhos de Kant, pelo *sensus communis* estético, a partir do qual cada indivíduo postula uma comunidade de sensibilidade entre os homens (COMPAGNON, 2010, p. 228, grifo nosso).

Nessa perspectiva contestatória do valor estético, Jaime Ginzburg, em *Crítica em tempos de violência*, ao abordar a teoria estética proposta por Schelling (1959), elabora uma crítica à percepção do filósofo a respeito das obras literárias, visto que para Schelling as obras deveriam “propor um mundo melhor do que realmente é” (GINZBURG, 2017, p. 44), melhor dizendo, um mundo otimista/positivista no qual o belo tenda ao harmônico, ao nulo. A partir disso, Ginzburg aponta que sendo as teorias estéticas construídas segundo critérios distintos de valor, é previsível que os intelectuais procurem direcionar esse critério de valor para atender seus interesses, que na maioria dos casos servem para fugir de conflitos. Segundo Ginzburg:

Uma obra é boa, então, porque foi possível ao intelectual, genial ou erudito, reconhecer isso. Opiniões diferentes são desautorizadas ou despreparadas. Não é apenas o valor que é distintivo nesse caso, mas, sobretudo, o lugar de que fala o intelectual. Para assegurar que apenas poucos eleitos sejam reconhecidos como capazes de atribuir valor de modo legítimo e que não reste alternativa aos leitores leigos a não ser segui-los em obediência, há várias

estratégias conhecidas. Uma delas é comum e constante: afirmar que o valor de uma obra é inteiramente inerente a ela. Valor então seria uma substância, não uma atribuição, um dado a priori, não uma construção histórica. Bons leitores o reconhecem, leitores fracos nada veem. Essa perspectiva comum não é apenas arrogante intelectualmente, ela é francamente autoritária (GINZBURG, 2017, p. 45, grifo nosso).

O trabalho realizado aqui em relação à estética da *escritexistência* se relaciona à problemática posta por Regina Dalcastagnè (2012) em relação ao trabalho acadêmico realizado com obras literárias dissonantes, ou seja, não canônicas. Para a autora, ao escolher pesquisar sobre uma obra ou um autor que está à margem do campo literário, precisamos realizar uma nova escolha: como realizar a análise. Como Dalcastagnè pontua, há dois caminhos de abordagem “considerar o julgamento de valor sobre a obra e analisá-la a partir de sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro dos códigos ou convenções dominantes” ou recorrer ao caminho oposto, que consiste em “usar as convenções estéticas mais arraigadas no campo literário para defender essa obra dissonante” (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 10). Por fim, a autora posiciona-se favorável ao primeiro caminho, que será norteador desta pesquisa:

Por isso, seja mais produtivo percorrer o primeiro caminho – que é também o mais difícil –, desconsiderando os modelos de valoração estética nascido da apreciação das “grandes obras” e partindo para um questionamento do nosso conceito de literatura. Afinal, a definição dominante da literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções são excluídas de antemão.

São essas vozes, que se encontram na margem do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão. Essas vozes que tencionam, com sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. É preciso aproveitar esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantém de pé, a que e a quem servem... Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele produzimos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 12).

Toda narrativa de *Quarto de despejo* trata do racismo, temática central da obra, trazendo à tona, na expressão dos pensamentos da narradora personagem Carolina e no cotidiano da favela do Canindé, a experiência traumática provocada pela diferenciação de seres mais ou menos humanos. A narradora

de *Quarto de despejo* a todo tempo se posiciona em relação à diferenciação estabelecida pelo racismo, prática e ideologia que considera os seres superiores ou inferiores segundo a raça ou etnia. Em sua denúncia a narradora deixa claro que mais do que alguns serem considerados mais humanos que os outros, as condições de marginalização e desumanização vividas no Canindé e mimetizadas na narrativa fragmentária do diário, em alguns momentos há seres que nem mesmo são considerados humanos inferiores, uma vez que experenciam condições mais aviltantes do que as dos animais da rua. No trecho a seguir a narradora fala do trauma coletivo provocado pelo racismo:

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

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

(...) Fiquei nervosa ouvindo a mulher lamentar-se porque é duro a gente vir ao mundo e não poder nem comer. Pelo que observo, Deus é o rei dos sábios. Ele pois os homens no mundo. Mas os animais quem alimenta é a Natureza porque se os animais fossem alimentados iguais aos homens, havia de sofrer muito. Eu penso isto, porque quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais (JESUS, 2014, p. 61, grifo nosso).

O posicionamento político da narradora coloca em evidência o absurdo da diferenciação entre humanos, outros/outras e não-humanos provocado pelo racismo na sociedade brasileira. A fome, tema explícito em *Quarto de despejo*, atravessa essas vidas marginais como sintoma de uma estrutura social que organiza a cidade e os modos de vida a partir da cor da pele. Carolina, narradora personagem, não está alheia a isso, e não fala apenas daquilo que a afeta, mas entende que o racismo e a fome são questões coletivas, sobretudo para pretos e pretas.

Antes de apresentar seu levantamento estatístico a respeito dos romances contemporâneos, Regina Dalcastagnè elabora em *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado* uma importante análise a respeito do posicionamento do narrador em relação às questões sociais, debruçando-se

nos modos de representação do marginalizado nessas narrativas ficcionais. No panorama que Dalcastagnè traça, ela busca evidenciar como o narrador, em diversas obras de diversos autores contemporâneos, constrói, a partir de um “olhar de dentro” ou de “um olhar de fora”, aquilo que narra, o que ele revela e o que ele esconde, como se coloca diante de sujeitos marginais e como o “lugar de fala” do autor legitima ou coloca em risco – no campo do exotismo - a visão proposta por suas narrativas:

Uma vez dispostas as peças e iniciada a partida, podemos acompanhar, ao longo dos anos o fortalecimento dessa figura nova na literatura: no lugar daquele sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai entendê-lo (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75).

Com o intuito de compreender o narrador do romance, na literatura brasileira, Dalcastagnè enumera alguns exemplos de narradores que, diante dos marginalizados, elaboram diferenciações que servem para marcar a distância entre um e os outros. Segundo ela, autores como Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, por exemplo, por mais que tragam em sua prosa variedade de personagens subalternizados/marginalizados, nas suas representações “parecem excessivamente presos à necessidade de marcar a distância entre o intelectual e a matéria-prima humana de que se serve” (DALCASTAGNÈ, 2012). Diante disso, percebe-se a diferença de “lugar de fala” em diferentes narradores, já que mesmo se propondo a falar dessas personagens, a maneira como se narra que evidencia a perspectiva do olhar, se verticalizado ou horizontalizado.

No caso da narradora de *Quarto de despejo* é possível perceber que Carolina tenta engendrar diferenciações entre ela e os demais favelados, estratégia nítida quando se coloca como escritora, diante de homens bêbados, violentos, de mulheres vítimas de violência doméstica, de crianças mal-educadas etc., para se impor e se legitimar como sujeito. Entretanto, Carolina usa sua vantagem declarada – saber ler e escrever – também para falar do e pelo coletivo, denunciar injustiças, cobrar mudanças:

Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros (JESUS, 2014, p. 36).

(...) Devo incluir-me, porque também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (JESUS, 2014, p.37).

A obra *Quarto de despejo* é uma narrativa fragmentária do cotidiano da personagem narradora Carolina e de seus três filhos: João José, Jose Carlos e Vera Eunice, na favela do Canindé, sendo contada a partir da marcação de data, sua temporalidade é fechada em ciclos de um dia, que não obedecem, no entanto, a uma sequência de dias propriamente dita, características do gênero diário. Apesar de não haver uma ordem ou concatenação de acontecimentos, como ocorre nos demais enredos ficcionais, a falta de desfecho, por exemplo, reflete, de certa maneira representa a impotência diante da miséria, a desesperança provocada pela desumanização dos favelados, o desejo suicida diante da fome, portanto, a falta de final é coerente com o todo da obra de arte, que projeta esse retrato do Canindé.

Na contemplação ou na vivência do cotidiano, a narradora apresenta ao leitor, a quem pretende convencer da sua distinção, uma gama de personagens e tipos variados: marginais, favelados, pessoas que residem em casa de alvenaria, políticos, zé povinho, mulheres em seu cotidiano, bêbados, donos e trabalhadores da fábrica, proletários etc., que em maior ou em menor medida surpreendem o leitor, acostumado com as narrativas burguesas, por se tratar da perspectiva de quem vive, ou seja do “olhar de dentro”, como define Dalcastagnè, que não está isento da reprodução de preconceitos, mas, que apesar disso, estabelece uma ruptura do distanciamento entre o intelectual e a massa, aquele que fala de fora.

Além do narrador, para elaborar uma crítica sobre o caráter estético da obra é necessário considerar também as peculiaridades do gênero diário, já que este critério, na maioria das vezes, tem servido para desqualificar a obra como ficcional. Tomando como base os apontamentos de Béatrice Didier (1976) – que concebe o diário como a mais íntima escrita do eu, elaborada a partir da marcação do tempo, datação, e restrita ao cotidiano do autor/autora, que “serve, dentre outros, ao objetivo de resguardar aquilo que é inconfessável para quem escreve” (PERPÉTUA, 2020) –, faz-se uma análise a respeito do

narrador e os diversos “eus” que surgem na narrativa, aspectos que demonstram o trabalho estético da autora.

Considerando-se ainda os apontamentos de Didier (1976), *Quarto de despejo* preenche apenas alguns requisitos do gênero, já que, claramente, foi escrito com objetivo de expor ao público a visão da autora – mulher negra, residente da favela, mãe e catadora de papéis – sobre o cotidiano da Canindé. Porém, outras especificidades fazem desse diário um caso peculiar, melhor dizendo, um exemplo de escrita do cotidiano que extrapola o convencional para o gênero diário, justamente pelo elemento fabular. Afinal, qual narrador de diário admitiria, se dirigindo diretamente ao leitor, mudanças na maneira de iniciar o relato dos dias além de Carolina? Dia 16 de outubro: “vocês já sabem que vou carregar água todos os dias. Agora vou modificar o início da narrativa diurna” (JESUS, 2014, p. 125).

No ensaio, publicado na nova edição de *Quarto de despejo*, pela Editora Ática, em que fala sobre a proposta estética do diário de Carolina, Elzira Divina Perpétua recorre ao apontamento de Beatrice Didier (1976) para refletir sobre o gênero diário, no entanto, ela aponta aspectos do livro *Quarto de despejo* que ultrapassam os conceitos propostos por Didier, como é possível constatar na seguinte passagem:

Se por um lado o registro imediato do vivido exige pouco trabalho seletivo da memória, por outro, as anotações diárias vão imprimir um caráter bastante caótico à escrita, transformando o diário numa obra fragmentária, onde vários eus se evidenciam. Com isso, frustra-se o motivo que Beatrice Didier aponta como gerador de todo diário: a tentativa de negar a dispersão do eu. (...) O desdobramento, porém, ocorre no próprio ato de escrever, quando o diarista é dois: aquele que viveu e a aquele que escreve; e esses dois eus podem desdobrar-se, imediatamente, em muitos outros. (PERTPETUA, 2020, p. 236, grifo nosso).

O eu fragmentário no “diário de uma favelada” se constitui na diferenciação entre aquele que vivencia o cotidiano e aquele que narra o cotidiano, reelaborando o que foi vivenciado. No entanto, é nesse processo de reelaboração que surge uma nova fragmentação do eu, que é a distinção entre a personagem Carolina e a voz narrativa que engendra os acontecimentos, intencionalmente, criando uma identidade que necessita afirmar sua existência.

As diferentes formas de se apresentar ao leitor deixam evidente essa fragmentação no texto do diário. Portanto, há momentos em que Carolina afirma ser escritora:

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

- É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo negro mais iducado do que o cabelo branco. Porque o cabelo preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações eu quero voltar sempre preta (JESUS, 2014, p. 64, grifo nosso).

Nesse caso, a narradora vai mais longe, pois afirma-se como escritora e mulher negra, orgulhosa da sua identidade, ela “quer voltar sempre preta”, subvertendo a lógica capitalista racista de negação da subjetividade negra e de extermínio desse sujeito, Carolina coloca em paralelo as duas identidades, sem renunciar a nenhuma delas.

Já em outros momentos, a narradora admite com rancor sua situação de vulnerabilidade, recorrendo ao elemento poético para afirmar sua dor: “parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade” (JESUS, 2014, p. 81). Frequentemente afirma ser mãe zelosa, “cada filho prefere uma coisa. A Vera, mingau de farinha de trigo torrada. O João José, café puro. O José Carlos, leite branco” (JESUS, 2014, p. 27). Assim, a Carolina Maria de Jesus que vivencia o trauma do racismo se distingue da Carolina narradora, que, ao escrever, reconstrói a experiência, escolhendo o que dizer e como dizer o que foi vivenciado, colocando luz sobre alguns aspectos e ocultando outros. De forma parecida, ainda, constrói a personagem, que vivencia e que por vezes contradiz a identidade criada pela narradora.

Considerando-se que desde o início da escrita do diário, em 1955, a autora já pretendia publicá-lo, a questão da reelaboração e das escolhas realizadas no ato da escrita se tornam ainda mais relevantes, pois elas comprovam que essa escrita do cotidiano é construída com diferentes finalidades. Além disso, é preciso destacar que essa identidade fragmentária construída no diário é mediada, também, pela perspectiva de Dantas e, ainda, por suas escolhas. Tais elementos colocam o narrador em posição ainda mais questionável.

A *escritexistência* surge na elaboração dessa identidade fragmentária, que é construída por meio do contraste entre ela, narradora e personagem, e os outros, residentes ou não da favela, na busca por legitimar sua existência. Elaborando essas diferenciações, Carolina vai afirmando uma identidade outra, não-favelada, para não ser, ela também, desumanizada. Legitimar-se como sujeito por meio da escrita é, por si só, um ato de resistência e de subversão da realidade imposta ao marginalizado. Porém, diante desse eu fragmentário que ora nega ser favelado e ora compreende que faz parte desse coletivo, a narradora acaba por se contradizer, pois ora afirma não ser rebotalho e ora reconhece que ela também é rebotalho (ver páginas 52 e 57 desta dissertação).

Embora o termo seja parecido com a “escrivivência”, conceito cunhado por Conceição Evaristo, e mantenha certo diálogo com ele, visto que se trata da escrita de uma mulher negra, a *escritexistência* é pensada em relação à escrita de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, especificamente, pois não trata de um movimento coletivo, que reflita sobre o contingente de mulheres negras escritoras na literatura brasileira, como pretende Evaristo ao conceituar essa escrita como expressão de uma dor coletiva.

Carolina em comparação com os de fora é o “outro do outro”, material humano jogado no quarto de despejo. Em comparação com os de dentro, que compartilham, senão as mesmas condições, condições semelhantes à dela, Carolina é escritora, intelectual, sensata, mulher solteira, mãe dedicada, trabalhadora, responsável etc..

Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres (JESUS, 2014, p. 55, grifo nosso).

(...) Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade. (...) Todas as crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas, São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor (JESUS, 2014, p. 16, grifo nosso).

No primeiro ano do diário, 1955, essa diferenciação fica clara, pois a narradora elabora uma argumentação que marca bem as diferenças entre ela e os outros, a fim de convencer o leitor da sua legitimidade como narradora. Naquele ano, os dias são descritos com riqueza de detalhes, as narrativas diárias são mais longas do que no ano seguinte (que no diário equivale ao ano de 1958, pois há um salto na data da narrativa, que se reflete na objetividade da autora em descrever o cotidiano nos idos de 1958, com narrativas diárias breves, às vezes brevíssimas), estratégia que serve para detalhar esse distanciamento entre ela e os demais vizinhos.

Cabe ressaltar que, além da riqueza de detalhes, a construção dos acontecimentos, às vezes vários no mesmo dia, revela certa plasticidade narrativa, variando entre ser objetiva, quando precisa estabelecer uma sequência, enumerando ações, e conduzir o leitor a contemplar uma situação complexa sob sua perspectiva. O dia 18 de julho de 1955, por exemplo, comprova esse trabalho com a escrita:

Levantei as 7 horas. Alegre e contente. Depois que veio os aborrecimentos. Fui no depósito receber... 60 cruzeiros. Passei no Arnaldo. Comprei pão, leite, paguei o que devia e reservei dinheiro para comprar Licor de Cacau para Vera Eunice. Cheguei no inferno. Abri a porta e pus os meninos para fora. A D. Rosa, assim que viu o meu filho José Carlos começou imprecisar com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pau para espancá-lo. Uma mulher de 48 anos brigar com criança! As vezes eu saio, ela vem até a minha janela e joga o vaso de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros sujos e as crianças fétidas. Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos. E ganho mais dinheiro do que ela.

Surgiu a D. Cecilia. Veio repreender os meus filhos. Lhe joguei uma direta, ela retirou-se. Eu disse:

—Tem mulher que diz saber criar os filhos, mas algumas tem filhos na cadeia classificado como mau elemento.

Ela retirou-se. Veio a indolente Maria dos Anjos. Eu disse:

—Eu estava discutindo com a nota, já começou chegar os trocos. Os centavos. Eu não vou na porta de ninguém. E vocês quem vem na minha porta aborrecer-me. Eu nunca chinguei filhos de ninguém, nunca fui na porta de vocês reclamar contra seus filhos. Não pensa que eles são santos. É que eu tolero crianças.

Veio a D. Silvia reclamar contra os meus filhos. Que os meus filhos são mal iducados. Mas eu não encontro defeito nas crianças. Nem nos meus nem nos dela. Sei que criança não nasce com senso. Quando falo com uma criança lhe dirijo palavras agradáveis. O que aborrece-

me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior (...) Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade.

Veio o peixeiro Senhor Antonio Lira e deu-me uns peixes. Vou fazer o almoço. As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas.

Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis.

Tem a Maria José, mais conhecida por Zefa, que reside no barracão da Rua B numero 9. E uma alcoólatra. Quando está gestante bebe demais. E as crianças nascem e morrem antes dos doze meses. Ela odeia-me porque os meus filhos vingam e por eu ter rádio. Um dia ela pediu-me o rádio emprestado. Disse-lhe que não podia emprestar. Que ela não tinha filhos, podia trabalhar e comprar. Mas, é sabido que pessoas que são dadas ao vicio da embriaguês não compram nada. Nem roupas. Os ebrios não prosperam. Ela as vezes joga agua nos meus filhos. Ela alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência. O José Carlos disse:

— Não fique triste mamãe! Nossa Senhora Aparecida há de ter dó da senhora. Quando eu crescer eu compro uma casa de tijolos para a senhora.

Fui catar papel e permaneci fora de casa uma hora. Quando retornei vi varias pessoas as margens do rio. E que lá estava um senhor inconciente pelo álcool e os homens indolentes da favela lhe vasculhavam os bolsos. Roubaram o dinheiro e rasgaram os documentos (...) É 5 horas. Agora que o Senhor Heitor ligou a luz! E eu, vou lavar as crianças para irem para o leito, porque eu preciso sair. Preciso dinheiro para pagar a luz. Aqui é assim. A gente não gasta luz, mas precisa pagar. Saí e fui catar papel. Andava depressa porque já era tarde. Encontrei uma senhora. Ia maldizendo sua vida conjugal. Observei mas não disse nada. (...) Amarrei os sacos, puis as latas que catei ao outro saco e vim para casa. Quando cheguei liguei o radio para saber as horas. Era 23,55. Esquentei corrida, li, despi-me e depois deitei. O sono surgiu logo (JESUS, 2014, p. 15-17).

Trata-se de um dia longo, em que há descrições complexas sobre pessoas e situações que atravessam o cotidiano da personagem e enumerações suscintas de ações, como: "levantei as 7 horas. Alegre e contente.(...). Fui no

deposito receber... 60 cruzeiros. Passei no Arnaldo. Comprei pão, leite, paguei o que devia e reservei dinheiro para comprar Licor de Cacao para Vera Eunice” (JESUS, 2014, p. 15), que servem para cumprir o mesmo intuito, ou seja, demonstrar seu caráter em contraste com a falta dele nos demais e a legitimidade da narradora em contar a realidade do Canindé, perspectiva que ela argumenta ser a única válida, já que ela é uma pessoa sensata, moralmente correta, sem nenhum vício, trabalhadora e honesta, entre outras qualidades que a distinguem como sujeito.

Já em 1958 a narradora parece consumida pela desesperança, principalmente, em relação à escrita, o diário começa com dias bastante breves, com a sequência de datas espaçada e com a narradora revelando seu desânimo: “há tempos eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo” (JESUS, 2014, p. 28). A narrativa desse ano está mais focada em questões políticas nacionais, o conteúdo de crítica social é mais enfático e ao mesmo tempo desesperançoso e poético, nesse período temos passagens como: “o Brasil precisa ser dirigido por quem já passou fome. A fome também é professora” (p. 29), “e assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome” (p. 32), “a democracia está perdendo seus adeptos. No nosso país tudo está enfraquecendo” (p. 39), “duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (p. 41).

Apesar da desesperança, o diário de 1958 é o mais longo, compreendendo o período de 2 de maio a 31 de dezembro, com alguns saltos na datação que não sabemos ser demanda da narradora ou os cortes que Audálio Dantas admitiu ter feito na obra. Como foi dito, há dias curtíssimos, com um parco parágrafo de poucas linhas, como o dia 7 de outubro: “morreu um menino aqui na favela. Tinha dois meses. Se vivesse ia passar fome” (JESUS, 2014, p. 124).

A estratégia narrativa é modificada, em certa medida, pois em 1958 a narradora não aparenta ter a mesma necessidade de aprovação do leitor, assim, ao invés de tentar a todo momento provar suas qualidades, Carolina descreve um cotidiano mais bruto, mais seco, envolvido pela constância da

fome, da morte e do desamparo. O suicídio, por exemplo, é frequentemente tomado como solução ou ação justificada: “deixei o João e levei só a Vera e o José Carlos. Eu estava tão triste. Com vontade de suicidar! Hoje em dia quem nasce e suporta a vida até a morte deve ser considerado herói” (JESUS, 2014, p. 102); “como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar” (p. 99). No ano de 1955 também há a presença desse elemento, entretanto em 1958 a palavra suicídio é mais recorrente, para expressar sua profunda tristeza ocasionada pela fome, como também, relatar casos de outras personagens que encontravam no suicídio o apaziguamento dos dilemas.

Outra imagem relevante, que aparece com mais frequência em 1958, é a imagem do osso, simbolizando a fome mais acentuada no período, que também é representada pela dor amarela, em contraste com a fartura dos dias em que podia comer feijão, alimento que era bastante valorizado pela narradora. Logo, tanto a sopa de ossos quanto o prato de feijão demonstram a insegurança alimentar sofrida pelos personagens principais, que lidavam com a alta do custo de vida e a grande incerteza do que comer no dia seguinte.

É quatro horas. Eu já fiz o almoço – hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e linguiça. Quando faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atoa (JESUS, 2014, p. 49, grifo nosso).

Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sábado. Os favelados são considerados mendigos. Vou aproveitar a deixa. A Vera não vai sair comigo porque está chovendo. [...] Agitei o guarda-chuva velho que achei no lixo e saí. Fui no frigorífero, ganhei uns ossos. Já serve (JESUS, 2014, p. 61, grifo nosso).

Percebi que no lixo 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 a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida?

(...) 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 (JESUS, 2014, p. 44, grifo nosso).

As brigas, outro elemento recorrente na narrativa do diário, são retratadas como grandes espetáculos, momentos de conflitos sérios e desfechos graves que, ironicamente, eram assistidos como entretenimento pela comunidade, sobretudo pela criançada. No diário, percebe-se que a narradora não utiliza mais as brigas de forma tão acentuada com objetivo de validar sua autoridade, mas em 1958 elas são retratadas mais como componente cotidiano.

Enquanto eu vestia ouvia a voz do Durvalino que discutia com um bêbado desconhecido por aqui. Começou surgir as mulheres. Elas não perdem essas funções. Não lembram de nada, se deixou panela no fogo. A briga pra elas é tão importante como as touradas de Madri para os espanhóis (JESUS, 2014, p.84, grifo nosso).

...E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos (JESUS, 2014, p. 45, grifo nosso).

Nos diários, o abuso do consumo de álcool também é relatado, sendo muitas vezes o motivo gerador das brigas, porém, a crítica perde um pouco do efeito moralizante na medida que, ato falho da narradora, a personagem Carolina aparece consumindo, em momentos pontuais, bebida alcoólica.

...Hoje não saí para catar papel. Vou deitar. Não estou cansada e não tenho sono. Hontem eu bebi uma cerveja. Hoje estou com vontade de beber outra vez. Mas, não vou beber. Não quero viciar. Tenho responsabilidade. Os meus filhos! E o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o essencial (JESUS, 2014, p. 20).

O Ramiro ficou zangado porque eu fui a favor do senhor Binidito. Tentei concertar os fios. Enquanto eu tentava concertar o fio o Ramiro queria expandir o Binidito que estava alcoolizado e não podia parar de pé. Estava inconsciente. Eu não posso descrever o efeito do álcool porque não bebo. Já bebi uma vez, em caráter experimental, mas o álcool não me tonteia (JESUS, 2014, p. 33).

Serviram quentão e vinho. Eu bebi duas xicaras. Fiquei alegre. Dancei com o senhor Binidito. E com o Armim. Quando eu percebi que o álcool estava desviando o meu senso eu fui deitar. Antes de deitar dei uma surra no João, porque ele está muito malcriado (JESUS, 2014, p. 75)..

O diário de 1958 finaliza com a chegada de um novo personagem, o cigano, responsável por alterações no cotidiano de Carolina e seus filhos. A partir da chegada e da aproximação de cigano e Carolina, com quem a personagem tem um curto relacionamento, a narradora passa a relatar com menor frequência a

fome, o cotidiano de trabalho, a desesperança provocada pela falta de dinheiro e alimento, por exemplo. Porém, o estado de contentamento dura apenas alguns dias, até que Carolina perceba o interesse do cigano por uma adolescente.

...Eu não vou deitar. Quero ouvir a corrida de São Silvestre. Eu fui na casa de um cigano que reside aqui. Condoeu-me vê-los dormindo no solo. Disse-lhe para vir no meu barracão a noite que eu ia dar-lhe duas camas. Se ele fosse durante o dia as mulheres iam transmitindo a novidade, porque aqui tudo é novidade.

Quando a noite surgiu, ele veio. Disse que quer estabelecer, porque quer por os filhos na escola. Que ele é viuvo e gosta muito de mim. Se eu quero viver ou casar com ele.

Abraçou-me e beijou-me. Contemplei a sua boca adornada de ouro e platina. Trocamos presentes. Eu dei-lhe doces e roupas para os seus filhos e ele deu-me pimenta e perfumes. A nossa palestra foi sobre arte e musica.

Disse-me que se eu casar com ele que retira-me da favela. Disse-lhe que não me adapto a andar nas caravanas. Ele disse-me que é poética a existência andarilha.

Ele disse-me que o amor de cigano é imenso igual o mar. É quente igual o sol (JESUS, 2014, p.148-149).

...Não estou gostando do meu estado espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que ele quando me vê fica alegre. E eu também. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora é que encontrei o outro pé.

Ouvi falar varias coisas dos ciganos. E ele não tem as más qualidades que propalam. Parece que este cigano quer hospedar-se no meu coração.

No inicio receei a sua amizade. E agora, se ela medrar para mim será um prazer. Se regridir, eu vou sofrer. Se eu pudesse ligar-me a ele (JESUS, 2014, p. 152).

Para dissipar a tristeza que estava arroxendo a minha alma, eu fui falar com o cigano. Peguei os cadernos e o tinteiro e fui lá. Disse-lhe que tinha retirado os originais do Correio e estava com vontade de queimar os cadernos.

Ele começou citar as suas aventuras. Disse que vai para Volta Redonda. E vai ficar na casa da jovem de 14 anos que está com ele. Se a menina saía para brincar, ele ia procurá-la, olhando-lhe com cuidados. Eu não apreciava os seus olhares com a jovem. Pensei: o que será que ele quer com esta jovem? (JESUS, 2014, p. 154).

Além do cigano, outros homens surgem na narrativa revelando uma Carolina mais disponível para relacionar-se amorosamente. Interessante é que, ao construir os personagens masculinos com quem relacionava-se, Carolina

elabora para si um novo eu: mulher desejada e desejante, inserindo o elemento prazer na narrativa.

...O senhor Manoel chegou. Agora eu estou lhe tratando bem, porque percebi que gosto dele. Passei vários dias sem vê-lo e senti saudades. A saudade é amostra do afeto.

A Dona Adelaide veio trazer a minha blusa de lã e ficou admirada vendo o senhor Manoel dentro de casa. Ele é quieto. Fala baixinho e anda muito bem vestido. Ela me olhava e olhava ele. Ele com seus sapatos reluzentes. E eu suja parecendo um marginal de rua. Ela ficou horrorizada porque eu durmo com ele. Ela me olhou com repugnância quando eu disse que ele vai me dar uma maquina de costura e um radio.

—O senhor é solteiro?

—Sou.

—Para a senhora ele está bem, porque ele é solteiro e a senhora também.

...Percebi que a sua intenção era diminuir-me aos olhos dele. Mas ela chegou tarde demais, porque a nossa amizade é igual uma raiz que segura uma planta na terra. Já está firme.

Dormi com ele. E a noite foi deliciosa (JESUS, 2014, p. 168-169).

A diferenciação feita por Carolina é bastante distinta daquela que Dalcastagnè aponta nas obras de Rubem Alves e Dalton Trevisan, enquanto uma afirma sua humanidade, ou seja, a inadequação da ideologia dominante sobre uma mulher negra, a outra afirma, justamente, a ideologia dominante. Já que, conforme aponta Dalcastagnè, Rubem Alves elabora uma representação do marginalizado que o coloca como ameaça à burguesia, apresentando “a inveja como manifestação central da autoconsciência dos marginalizados”, para justificar seu argumento Regina Dalcastagnè usa como exemplo os contos “Passeio Noturno”, “Feliz ano novo” e “O cobrador”, em que afirma:

Enquanto o executivo mata sem nem sujar o para-choque, os rapazes chafurdam no sangue de suas vítimas. O primeiro é frio e calculista, os outros são desordenados, irados, invejosos: animalescos, enfim. E não é o caso de perguntar qual violência é pior. O que está em questão aqui é a representação do criminoso pobre. É possível interpretar os atropelamentos do executivo como uma metáfora um tanto óbvia dos crimes cometidos pelo capitalismo todos os dias, mas a ligação fica muito tênue, uma vez que os outros elementos do conto não corroboram com essa leitura. O que temos é um indivíduo enlouquecido, um psicopata. Do outro lado há um bando, que justificaria suas atrocidades pelo fato de terem menos do que aqueles que eles violentam. Esse discurso é ainda mais explícito em O cobrador (do livro com o mesmo título, de 1979), onde um homem pobre e sem dentes resolve cobrar o que a sociedade lhe deve, matando os bem situados na vida: “está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo” (p. 492) (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 25).

Já em relação ao discurso de Dalton Trevisan, Dalcastagnè é ainda mais enfática, as diferenciações são bastante diretas com claros exemplos de violência de gênero, por exemplo. Sobre a questão, a autora discorre:

Dalton Trevisan é mais direto – faz do cinismo, estilo. E isso o autoriza a debochar de cada empregada doméstica, cada jovem suburbana, cada balconista, cada pequeno escriturário que inclui em suas narrativas. Eles ora são ingênuos, ora perversos, muitas vezes, as duas coisas ao mesmo tempo. Frustrados em suas taras, espremidos entre sonhos de depravação e a vida medíocre do subúrbio, circulam pelas páginas dos seus livros como se tivessem o único intuito de nos fazer sorrir, superiores, diante de existências tão desprovidas de sentido e, ao mesmo tempo, tão carregadas de violência. As histórias curtas de Trevisan, às vezes, curtíssimas, como 1234 (1997), não precisam de contextualização para que localizemos as personagens no seu espectro social. Bastam alguns adjetivos, a descrição de determinados objetos, o emprego de diminutivos para que saibamos de onde elas vêm. Este, aliás, é o maior talento de Dalton Trevisan – a manipulação eficaz dos diferentes códigos sociais (que permite que uma simples “cachacinha” inserido no momento adequado descortine todo cenário suburbano) (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 27).

A narradora em *Quarto de despejo* busca, evidentemente, afirmar-se distinta dos demais favelados, porém por mais elaborações que faça, colocando suas qualidades e virtudes em contraste com a falta delas nos seus vizinhos, ainda que ela por vezes vacile nesse discurso moralizante, a perspectiva usada é de quem compartilha a realidade mimetizada com seus personagens, portanto, um “olhar de dentro”, que busca nessa perspectiva, declaradamente marginal, demonstrar a insatisfação em ser rebotinho.

Uma das identidades mais significativas elaborada por meio da *escritexistência*, nessa fabulação do eu, é a de mãe negra. O tema maternidade, juntamente com a denúncia do racismo, está presente do início ao fim do diário. Não existe Carolina, personagem, sem a afirmação da maternidade, dos obstáculos impostos por essa condição, da abdicação de si pelos filhos, da preocupação primeira com a sobrevivência deles e com a legitimação dessa condição nos momentos alegres.

É substancialmente simbólico que ao se afirmar como sujeito, na elaboração dessa identidade fragmentária, em sua *escritexistência*, que Carolina crie para ela esse espaço, de afirmação da maternidade negra, pois dessa forma ela inscreve no campo literário uma personagem quase inexistente até então, a mãe negra, sobretudo levando em conta o processo de construção racista do

estereótipo da mucama, mulher negra escravizada que cuidava dos filhos dos senhores, ou do estereótipo, também racista, da mulata.

A autora e pesquisadora Conceição Evaristo (2009), em *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*, analisa a imagem das personagens negras na literatura brasileira, pontuando as diferenciações de raça e de gênero estabelecidas pelo cânone literário, imagens que estão em consonância com o discurso dominante, perpetrado pela colonialidade e pelo patriarcado. Sobre o personagem negro homem, ressalta-se:

Nesse sentido, parece que a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia- língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e ainda incapaz de “apreender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra, o que sugere as questões levantadas por Eni Orlandi (1988; 1990) em seus estudos sobre análise do discurso. Para a pesquisadora, o primeiro enfrentamento ideológico entre colonos e colonizados é o embate político-linguístico (EVARISTO, 2009, p. 22-23, grifo nosso).

Já em relação à personagem mulher negra, Evaristo (2009) assevera que, mesmo sendo representada com maior frequência que a personagem masculina, a mulher negra tem sua imagem na ficção, ainda, atrelada aos estereótipos racistas relativos à reprodução de outros corpos escravizáveis, hipersexualização e sensualidade da mulher negra:

Entretanto, talvez, o modo como a ficção revele, com mais intensidade, o desejo da sociedade brasileira de apagar ou ignorar a forte presença dos povos africanos e seus descendentes na formação nacional, se dê nas formas de representação da mulher negra no interior do discurso literário. A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor (EVARISTO, 2009, p. 23, grifo nosso).

Assim, constata Evaristo (2009) que para a personagem mulher negra na literatura brasileira não foi atribuído o papel de “musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra” (EVARISTO, 2009, p. 23), diferentemente da personagem mulher branca, a quem esse papel era comumente atribuído, mesmo que com vistas a aprisioná-la ao ambiente privado, para a mulher negra a negação da imagem materna, sobretudo de

afetividade e cuidado com os seus próprios filhos, consolidou a extinção de sua descendência.

Evaristo (2009) ainda tece um comentário sobre a autora aqui estudada, Carolina Maria de Jesus, em que enfatiza a relevância da obra de Carolina e da sua afirmação como escritora, rompendo com o lugar subalternizado construído pelo discurso hegemônico. Nas palavras de Evaristo (2009):

O que se torna interessante para discutir sobre a escrita de Carolina Maria é o desejo de escrever vivido por uma mulher negra e favelada. O desejo, a crença e a luta pelo direito de ser reconhecida como escritora, enquanto tentava fazer da pobreza, do lixo, algo narrável. Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. Uma favelada, que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca (EVARISTO, 2009, p. 28)..

Portanto, a partir dessa escrita de si que afirma sua existência como escritora, mulher negra e mãe, Carolina contraria os estereótipos racistas vinculados na literatura brasileira e colabora com o projeto que concebe uma literatura negra no cenário nacional.

No livro, *Quarto de despejo*, a maternidade é tratada desde o primeiro dia do diário, quando a narradora inicia sua contação cotidiana a partir do aniversário de Vera Eunice, sua filha caçula, a quem dedicava os maiores cuidados. A princípio Carolina mostra-se solícita, atendendo às demandas dos filhos, elaborando uma narrativa em que advoga a favor de suas três crianças, que figuram como injustiçadas diante da vizinhança desajustada:

Aniversário da Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (JESUS, 2014, p. 11, grifo nosso).

Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz o café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comesse carne com farinha (...) Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para Vera Eunice. (...) Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. A Vera não tem sapatos (JESUS, 2014, p. 12, grifo nosso).

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

No entanto, conforme avança o tempo disposto no diário, Carolina passa a retratar as falhas cometidas pelos filhos, principalmente as travessuras do mais velho, João José, contradizendo-se em relação à distinção que tenta elaborar dela e de seus filhos em vista da comunidade favelada. O dia em que recebe a denúncia de que João José havia tentado violentar uma menina de dois anos é um exemplo dessa contradição narrativa.

...Dei graças a Deus quando cheguei na favela. Uma senhora estava esperando-me. Disse-me que o João havia machucado a sua filha. Ela disse-me que o meu filho tentou violentar a sua filha de 2 anos e que ela ia dar parte no Juiz. Se ele fez isto quem há de interná-lo sou eu. Chorei (JESUS, 2014, p. 87, grifo nosso).

A gravidade da acusação que recai sobre João coloca a narradora em uma posição delicada e, mesmo que ela intente corrigir o suposto mal comportamento do filho, levando-o ao juizado antes da acusação formal, Carolina é dominada pela inércia quando percebe as condições com que as crianças detidas pelo juizado eram tratadas, deixando-se convencer pela astúcia do filho e construindo, nos dias seguintes, uma justificativa para sua inércia. O que contribui para contestação da posição da narradora são as reiteradas acusações contra seus filhos.

Apesar das contradições, que ocorrem com frequência, de uma narradora disposta a empenhar diversos recursos para convencer o leitor do realismo de sua narrativa, mas que acaba tropeçando ao representar, por exemplo, a má educação, os delitos e as fugas de João, José Carlos e Vera. Relata ainda as surras que a personagem dá nos filhos, enquanto se afirma referência de ensino e referência de tratamento com as crianças do Canindé, a narradora Carolina é a todo momento consumida pela preocupação com os filhos e pelo desejo de poupá-los da miséria, principal característica da maternidade construída em *Quarto de despejo*:

...Havia tanto papel nas ruas, que ganhei 100 cruzeiros. Comprei sanduiche para os filhos. Eles gostam de andar comigo porque compro algo para eles comer. A mãe está sempre pensando que os filhos estão com fome (JESUS, 2014, p. 116, grifo nosso).

...A Dona Irene deu-me jornaes. Vendi, ganhei 30 cruzeiros. Vendi uns jornaes para uma professora. Ganhei 40 cruzeiros. Ela deu-me 20. Eu ganhei mais 5. Fiquei com 55. Passei na Fabrica (...) para catar uns tomates. Cheguei em casa e pedi o carrinho da Rosalina emprestado e fui buscar madeira para fazer o chiqueiro. Levei a Vera e o José Carlos. Depois fiquei vagabundando. Depois que eu trabalho e ganho dinheiro para os meus filhos, vou descançar. É um descanço justo (JESUS, 2014, p. 118, grifo nosso).

...Eu estou contente com os 3 meus filhos alfabetizados. Compreendem tudo. O José Carlos disse-me que vai ser um homem distinto e que eu vou trata-lo de Seu José. Já tem pretensões: quer residir em alvenaria (JESUS, 2014, p. 140, grifo nosso).

3.2. Resistência: sujeito resistente e a narrativa de resistência

O caminho teórico percorrido até aqui em relação ao entrelaçamento da literatura e do feminismo, colabora para demonstrar a importância da mulher como escritora, sobretudo no campo literário, mimetizando uma realidade outra, não contemplada pela ideologia hegemônica. Aponta também que epistemologia feminista serve para interpretar a escrita das mulheres latino-americanas, como a de Carolina Maria de Jesus, pois, assim como ocorre o distanciamento entre o “olhar de dentro” e o “olhar de fora” na criação literária, uma análise feminista que se proponha subversiva e revolucionária no contexto da América Latina, necessita de um olhar local, atinente com as demandas da maioria das mulheres.

As pensadoras e ativistas Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro figuram aqui como expoentes do pensamento feminista brasileiro em perspectiva decolonial, justamente por denunciarem a relação racismo-capital engendrados pela colonialidade, além das relações de opressão patriarcal. Tal opressão refletiu-se no cenário literário brasileiro, em relação à indústria editorial e à elaboração de um discurso predominante branco, elitizado e heteronormativo, bem como, na consolidação de um cânone literário comprometido em atender a ideologia do dominante. Assim, o pensamento de Carneiro e Gonzalez se relaciona diretamente com a *escritexistência* de Carolina Maria de Jesus, pois, têm em

comum o olhar voltado para, entre outras questões, a mulher negra em relação à divisão racial do trabalho, o trânsito do sujeito negro pela cidade e a reivindicação de uma justiça reprodutiva.²⁰

Na obra *Quarto de despejo*, ao afirmar-se catadora de papel, trabalhadora doméstica e lavadeira, por exemplo, a narradora contextualiza a opressão sofrida pela mulher negra na sociedade capitalista, sistema que prospera com a exploração do trabalho de mulheres negras em funções subalternizadas, tema bastante trabalhado por Lélia Gonzalez:

...Preparei a sopa para os filhos. Eles dormiram antes da sopa cosinhar. Quando ficou pronta despertei-lhes para comer. Jantamos e dormimos. Eu sonhei com a Dona Julita. Que havia dito para eu trabalhar para ela que ela pagavame 4 mil cruzeiros por mes. Disse-lhe que eu ia internar os filhos. E levava só a Vera (JESUS, 2014, p. 134, grifo nosso).

...Agora eu vou na casa da Dona Julita trabalhar para ela. Fui catando papel. O senhor Samuel pesou. Recebi 12 cruzeiros. Subi a Avenida Tiradentes catando papel. Cheguei na rua Frei Antonio Santana de Galvão 17, trabalhar para a Dona Julita (JESUS, 2014, p. 40, grifo nosso).

A indisposição desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender. Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo (JUSUS, 2014, p. 12, grifo nosso).

Sobre essa relação racismo-capital, Lélia Gonzalez em “Mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica” pontua:

(...) Outrossim, o racismo, como articulação ideológica incorporada em e realizada através de um conjunto de práticas materiais de discriminação, é o determinante primário da posição dos não brancos dentro das relações de produção e distribuição. Como se verá se o racismo (bem como o sexismo) torna-se parte da estrutura objetiva das relações ideológicas e políticas do capitalismo, então a reprodução de uma divisão racial (ou sexual) do trabalho pode ser explicada sem apelar para o preconceito ou elementos subjetivos (GONZALEZ, 2020, p. 56, grifo nosso).

Nesse mesmo artigo Gonzalez fala sobre o lugar da mulher negra no mercado de trabalho, tratando dos estereótipos negativos atribuídos à mulher negra,

²⁰ O conceito de “justiça reprodutiva” foi cunhado em 1994, a partir da Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento, que aconteceu no Cairo, pelo movimento de mulheres afro-americanas, partindo do entendimento de que “justiça reprodutiva” corresponderia a um ambiente em que haja justiça social e pleno acesso aos direitos humanos.

sobretudo a respeito da imagem de doméstica/mucama e de mulata exportação, as quais já foram citadas em capítulo anterior. A questão que se coloca no texto do diário está no lugar de subalternidade reservado à negra. Como pontua Gonzalez, a mulher negra é excluída do processo de desenvolvimento, já que “[...] foi relegada à condição de massa marginal recente”, exatamente o lugar que Carolina se refere estar e do qual tenta desvencilhar-se.

A narradora de *Quarto de despejo* faz, ainda, algumas críticas significativas à conjuntura política de sua época, direcionadas à classe burguesa, à igreja católica e ao homem branco. Essas apreciações servem de material para esta análise feminista decolonial e também devem constar como elementos estéticos da obra, relacionados à fragmentação do eu, característica que excede o gênero diário.

A crítica social realizada no “diário de uma favelada” está presente em toda obra e, de modo geral, pode-se dizer que está relacionada, por exemplo, à postura de comerciantes/donos de fábricas em relação à fome que atinge a população da favela. Carolina mostra-se revoltada com o desperdício em meio há tanta falta, quando montes e mais montes de alimentos estragados são, simplesmente, despejados no rio ou nas proximidades dele, quantidade que seria suficiente para alimentar muitas pessoas em situação de fome.

...Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. E linguiça enlatada. Penso: E assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganancia de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados (JESUS, 2014, p. 34).

Não sei porque é que estes comerciantes inconscientes vem jogar seus produtos deteriorados aqui perto da favela, para as crianças ver e comer.

...Na minha opinião os atacadistas de São Paulo estão se divertindo com o povo igual os Cesar quando torturava os cristãos. Só que o Cesar da atualidade supera o Cesar do passado. Os outros era perseguido pela fé. E nós, pela fome (JESUS, 2014, p. 146).

Os adjetivos usados para qualificar o substantivo comerciante, insaciáveis e inconscientes, servem para expressar a crítica a esse sujeito que valendo-se de seu lugar privilegiado na divisão de classe pensa, apenas, em tirar vantagem com a alta dos preços e acaba desperdiçando recursos que poderiam aplacar a fome na favela. Com isso, ela questiona um dos principais

traços do capitalismo, que é a enorme desigualdade entre ricos e miseráveis, bem como, afirmando-se negra e compreendendo-se pertencente ao coletivo de favelados, Carolina incorpora a questão racial à sua crítica.

Já a crítica à religião é elaborada em *Quarto de despejo* demonstrando a inadequação da prática religiosa à realidade vivenciada no Canindé, sobretudo, questionando-se os conselhos do padre, que realizava missas para a comunidade.

...De manhã o padre veio dizer missa. Ontem ele veio com o carro capela e disse aos favelados que eles precisam ter filhos. Penso: porque há de ser o pobre quem há de ter filhos — se filhos de pobre tem que ser operário?

Na minha fraca opinião quem deve ter filhos são os ricos, que podem dar alvenaria para os filhos. E eles podem comer o que desejam.

Quando o carro capela vem na favela surge vários debates sobre a religião. As mulheres dizia que o padre disse-lhes que podem ter filhos e quando precisar de pão podem ir buscar na igreja.

Para o senhor vigário, os filhos de pobres criam só com pão. Não vestem e não calçam (JESUS, 2014, p. 142, grifo nosso).

Nesse trecho, de 8 de dezembro de 1958, Carolina coloca em questão a visão do líder religioso em relação à reprodução de novos favelados, inclusive em perspectiva de classe, por dizer, indiretamente, que os filhos do pobre serão o novo contingente de operários para benefício do capital. A narradora questiona, assim, o sentido desse conselho, que ignora o contexto social vivido pela comunidade e perpetua o sistema de exploração. Logo, a narradora demonstra a incoerência do argumento religioso, que evidencia o desprezo pelo sujeito da favela que, na visão equivocada e violenta do religioso, pode alimentar-se ou criar-se apenas com o pão. Falando da colonialidade de gênero e o papel do cristianismo na missão civilizatória, Lugones aponta:

(...) A medida que o cristianismo se tornou o instrumento mais poderoso dessa transformação, a normatividade que conectava os gêneros e a civilização passou a funcionar como uma forma de apagamento dos laços comunitários, das práticas ecológicas, do conhecimento sobre agricultura, produção de utensílios, sobre o cosmos, e não apenas pela transformação e pelo controle das práticas sexuais e reprodutivas (LUGONES, 2019, p. 361, grifo nosso).

Com isso, Maria Lugones esclarece o papel central do cristianismo no projeto civilizatório/colonial, como ela categoriza o mais poderoso instrumento no processo de dominação colonial, que no controle sexual e reprodutivo da colônia, sobretudo dos não-humanos-não-mulheres (mulheres negras e

indígenas), consolida as normas cristãs como padrão de comportamento, incluindo-se a diferenciação macho/fêmea e a heteronormatividade como únicas expressões válidas de humanidade e organização social.

Assim, ao reivindicar para os filhos dos favelados condições de vida além da realidade degradante na qual eram forçados a viver, por um Estado omissivo, por uma burguesia gananciosa e por uma Igreja conivente com o sistema de desigualdades, Carolina reivindica também justiça reprodutiva. Isso significa ter condições dignas para o desenvolvimento de seus filhos, inseridos na coletividade, e ter a garantia do seu direito de ser mãe, em um contexto outro, diferente do extermínio negro perpetrado pelos agentes criticados.

Sobre o homem branco é contundente a firmeza da narradora ao identificá-lo como algoz, inclusive, ao relacionar o poder da branquitude ao horror do racismo e da escravização, como ela diz: “enfim, o mundo é como o branco quer” (JESUS, 2014, p. 70).

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

Agradei e fui ver os sacos. Eram sacos de arroz que estavam nos armazéns e apodreceram. Mandaram jogar fora. Fiquei horrorizada vendo o arroz podre. Contemplei as traças que circulavam, as baratas e os ratos que corriam de um lado para outro.

Pensei: porque é que o homem branco é tão perverso assim? Ele tem dinheiro, compra e põe nos armazéns. Fica brincando com o povo igual gato com rato (JESUS, 2014, p. 148, grifo nosso).

A narradora, ao fazer tais apontamentos, não parece enunciar a partir de uma posição alheia ao racismo perpetuado pela branquitude, mas, longe de expressar alienação ou inocência, engendra situações em que esteja explícita a posição de negros e brancos.

Ainda que os posicionamentos da narradora possam ser vistos em perspectiva política, é necessário ressaltar que a escritora Carolina Maria de Jesus não participou de nenhum movimento político, ela não pretendia assumir com sua prosa qualquer grau de militância. Porém, o discurso elaborado em *Quarto de despejo* possibilita explorar a obra em perspectiva política, como narrativa de

resistência e de afirmação de existência – escritexistência –, pois trata do marginalizado e das margens.

O tema resistência será explorado em dois vieses: “sujeito resistente”, conceito feminista decolonial, e “narrativa de resistência”, conceito de crítica literária, com intuito de compreender melhor a representação da escritexistência em *Quarto de despejo*.

Na perspectiva feminista decolonial, sujeito resistente, conceito cunhado por Maria Lugones, refere-se ao sujeito colonizado que na vivência do sistema colonial moderno elabora formas de existir, ser-sendo, contrárias à lógica do capital. No texto, “Rumo a um feminismo decolonial, Lugones define a “colonialidade de gênero” a partir da dicotomia colonial macho/fêmea, na qual os sujeitos colonizados foram definidos como “não-humanos-não-homens” e “não-humanos-não-mulheres”. A resistência, sob o ponto de vista de Lugones, é uma resposta à opressão vivida, no entanto, ela afirma que: “quando penso que sou uma teórica da resistência, não é porque acredito que a resistência seja o fim ou o objetivo da luta política, mas porque ela é o começo” (2019, p. 362). Nesse sentido, a resistência é percebida por Lugones como ação dinâmica e contínua. Sobre o sujeito resistente é interessante o que Lugones pontua:

À medida que a colonialidade se infiltra em todos os aspectos da vida, por meio da circulação do poder no corpo, do trabalho, da lei, na imposição de impostos e no aparecimento de desapropriações de terras, sua lógica e eficácia são enfrentados por pessoas diferentes, cujos corpos, Eus relacionais, e relações com o mundo espiritual não seguem a lógica do capital. A lógica seguida por eles não é a lógica do poder. Os movimentos desses corpos e dessas relações não se repetem; eles não se tornam estáticos e ossificados (LUGONES, 2019, p. 372).

Podemos pensar a comunidade do Canindé, descrita em *Quarto de despejo*, como um coletivo de sujeitos resistentes, que apesar de ter submetidos seus corpos e suas subjetividades à desumanização e ao extermínio pelo capitalismo/racismo, pensando a separação entre a favela e o centro da cidade como um sistema que qualifica os sujeitos desejáveis ou úteis ao sistema de poder e os sujeitos marginais, expulsos dos centros, como indesejáveis/descartáveis para o sistema, vidas descartáveis, criam em meio a

falta, não apenas, modos de responder a opressão, mas maneiras de existir, sorrir, festejar, dançar, exercer sua sexualidade.

A respeito do tema resistência em narrativas ficcionais destaca-se o texto “Narrativa e resistência”, de Alfredo Bosi, no qual o autor lembra que “resistência é um conceito originalmente ético, e não estético” (2002). No entanto, procurando esclarecer a diferença entre a questão filosófica e o uso do termo no âmbito literário, ele argumenta e exemplifica como, no trabalho estético do texto literário (romance, poesia, drama etc.), é possível ocorrer “a translação de sentido da esfera ética para a estética” (BOSI, 2002). Conforme assevera o autor:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialógico no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p.134, grifo nosso).

Nesse esforço de perceber como a ficção romanesca e o valor ético buscam-se mutuamente, Bosi adentra também no debate sobre o narrador, reflexão trabalhada anteriormente e bastante cara para esta dissertação, afirmando que:

A situação do romancista é outra. Ele dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalhada não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas, com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças a exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio (BOSI, 2002, p. 15, grifo nosso).

A análise aqui elaborada sobre *Quarto de despejo* constata que a escrita/a narrativa do diário é permeada por resistência, seja como “tema” ou como “processo inerente à escrita”, como define Bosi (2002) ao tratar da ideia de resistência empenhada na narrativa ficcional, pois o “diário de uma favelada”, como foi dito antes, traz em sua elaboração temáticas fundamentais para o debate racial e de gênero (racismo, violência de gênero, justiça social etc.), trazendo em primeiro plano na narrativa cotidiana fragmentária elementos que

se repetem e que dizem respeito aos valores e antivalores de Carolina (narradora) e comuns de uma coletividade marginal.

Nesse sentido, pode-se pensar a escrita de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* como expressão de resistência, tanto no sentido colocado por Lugones (2020), como sujeito resistente, racializado pela colonialidade (de poder, de saber e de gênero) e marginalizado pelo capitalismo, respondendo à opressão racista e de gênero com sua *escritexistência*, ação que subverte aquilo que o sistema econômico e social reserva para uma mulher preta mãe. Mas, pode-se também entender a narrativa do diário como narrativa de resistência, sob o ponto de vista de Bosi (2002), já que abarca temáticas contrárias à ideologia dominante, assim como, elabora em sua narrativa escolhas estéticas que colocam em primeiro plano a visão do grupo social ao qual integra.

Bosi efetua um alerta em relação ao risco de embaçar a distinção entre um narrador resistente e um militante, que culmina em uma afirmativa que difere da perspectiva feminista decolonial e da crítica literária adotada nesta dissertação. Segundo o crítico, “essa atitude desequilibrada tem chegado recentemente ao paroxismo quando *a militância de grupos de raça, de gênero ou de opinião se encarniça na destruição do cânon tradicional*” (BOSI, 2002, p.17, grifo nosso), já que esta reformulação (do cânon, ou seja, a destruição do cânon tradicional) é exatamente a proposta da perspectiva “ginocêntrica” de Showalter, por exemplo, de crítica feminista literária da qual trata essa pesquisa. Por isso, recorre-se ao argumento de Rita Terezinha Schmidt:

Se a história da literatura, sustentada pela formação canônica, pode ser tomada como uma narrativa fundadora da nacionalidade na qual o gênero – investimentos em construções singulares de identidades masculinas e femininas – constituiu um dos meios de fortalecimento do poder masculino, é de extrema importância histórica que se examinem os textos de autoria feminina, suprimidos e excluídos do campo de investigação literária. Optar por esse caminho pode significar uma intervenção transformadora nos discursos da genealogia da cultura e literatura nacionais, com repercussões sobre nosso entendimento sobre como imaginários sociais foram produzidos e como identidades e tradições foram instituídas. Nesse contexto a interdependência teórico-crítica das categorias de gênero e de nação se constitui um aporte de importância vital para se questionar os ideogramas da nacionalidade gerados sob o signo de uma escrita exclusivamente masculina e para problematizar as determinações culturais de critérios interpretativos e de valor vigentes no contexto da academia. Isso significa, nada mais

nada menos, do que colocar em cena a disputa política sobre valores na reinterpretação do passado (SCHMIDT, 2017. P. 139, grifo nosso).

A proposta efetuada aqui é justamente a revisão do que se considera literatura canônica, pois colocando-se a questão em perspectiva política fica evidente que ao “dizer que um texto é literário subentende que outro não é” (COMPAGNON, ANO, p. 33) e o que tem sido dito literário é o texto do autor, do homem, sobretudo do homem branco hétero e elitizado. Movimento completamente contrário é aquele que inclui a literatura escrita por mulheres nas correntes e tempos históricos literários – literatura que delinea um “lugar de fala” e um olhar outro na mimese da realidade –, ao que é dito literário, ampliando e pressionando as margens. A possibilidade de uma escolha como a de Bosi, que ao elaborar a “*História concisa da literatura brasileira*” elenca apenas quatro mulheres, ser destituída de intenção política e/ou ideológica é quase nula. Os termos das escolhas efetuadas até o presente momento precisam ser elucidados para que sejam, minimamente, honestos. Com os estudos de crítica literária feminista visibilizando cada dia mais autoras e obras literárias escritas por mulheres no passado e na contemporaneidade, desconhecimento não pode mais ser justificativa para escolhas que excluem mulheres do cenário literário, resta-nos nomear a violência de gênero que tem sido praticada.

A escritexistência em *Quarto de despejo* além de resposta subversiva, é ainda afirmação de uma existência, a da narradora negra, a da mulher negra e a da mãe negra, representando a si e ao mesmo tempo um coletivo de mulheres consideradas rebotalho, ecoando a afirmativa de Gonzalez: “o lixo vai falar e numa boa” e, contrariando o projeto de extermínio da população negra, Carolina e os demais moradores do Canindé vivem, não apenas sobrevivem. No Canindé de *Quarto de Despejo* há fome, miséria, negligência pública e mais uma série de problemas sociais graves, porém no Canindé também existe festa, alegria, solidariedade, coletividade entre outras coisas que afirmam a humanidade do sujeito marginal.

A MODO DE CONCLUSÃO

Realizando uma busca rápida por trabalhos acadêmicos na internet, constata-se que a obra e a vida de Carolina Maria de Jesus têm sido estudadas e discutidas na contemporaneidade, verificando-se, porém, a ausência de trabalhos acadêmicos até a década de 1990. Registra-se a publicação de mais uma edição de *Quarto de despejo*, em 2020, contemplando análises como Meihy e Perpétua, por exemplo, pesquisadores que dedicam anos de estudos sobre a autora e o debate recente que ela movimenta no Brasil e no mundo.

Como foi demonstrado nesta dissertação, apesar do discurso elaborado em *Quarto de despejo* não corresponder à ação consciente da autora de engajamento político em favor das minorias sociais, das quais Carolina fez parte, o elemento político está presente na obra de forma subversiva e não deve ser ignorado.

A análise realizada nesta pesquisa, a respeito da obra de Carolina Maria de Jesus, levou em consideração fatores sociais que perpassam sua existência, principalmente, tendo o cuidado de não aprisionar a autora em estereótipos, caindo em armadilhas anteriormente engendradas por uma ideologia racista e sexista para diminuir ou limitar o trabalho dela em uma seara dita, pejorativamente, marginal e/ou não oficial, como literatura de valor menor. Como foi constatado, a potência de Carolina está em sua escrita marginal, porém, não se restringe a isso, pois, com vistas à democratização do âmbito literário, Carolina inclui-se facilmente no movimento de literatura contemporânea, sendo inclusive precursora de uma literatura com temática periférica. A obra de Carolina é marginal sob o ponto de vista da literatura dita canônica, que se questiona aqui.

Além disso, sob o ponto de vista feminista, as escolhas realizadas foram coerentes com o recorte de gênero e raça para identificar a autora. Como foi demonstrado, nem toda teoria feminista dá conta de analisar o contexto social de uma mulher negra latino-americana e mãe. Qualquer teoria ou movimento feminista que negligencie a mulher negra em detrimento do capitalismo, como o faz o feminismo liberal, não é adequado para reivindicar justiça social para maioria das mulheres, conseqüentemente, para as minorias sociais. Logo,

tanto o feminismo liberal quanto o feminismo radical transfóbico são inadequados para refletir sobre a *escritexistência* de Carolina.

Tendo em vista a definição de Literatura Negro-Brasileira, elaborada por Cuti, efetuou-se uma análise crítica literária em perspectiva decolonial, utilizando os conceitos de Maria Lugones e Anibal Quijano, “colonialidade de gênero” e “colonialidade do poder”, respectivamente, com vistas a refutar a hierarquização da literatura brasileira. A partir de um olhar geopolítico para a disposição da favela do Canindé, na cidade de São Paulo, em *Quarto de Despejo* e comparando-o com o cenário literário, foi elaborada uma análise literária decolonial voltada para questionar o cânone e a hierarquização decorrente dele.

Com base na teoria estética e em sua estreita relação com a literatura, sobretudo com vistas a contestação do universalismo e do subjetivismo com os quais o cânon e a historiografia literária pretende defender-se, reduzindo as análises estéticas a uma questão de gosto e de autoridade de determinado intelectual, insistiu-se em uma análise estética da obra *Quarto de despejo* fora da tradição estética, inserindo-a na categoria literária para além do gênero diário, pois, como foi elucidado, era objetivo da autora progredir em sua prosa.

A estética da *escritexistência* é defendida aqui como recurso de uma escrita rica e contraditória, de uma narradora complexa que coloca em primeiro plano ações individuais e coletivas e pensamentos que transcendem o ato de resistir/responder à opressão cotidiana, mas que afirmam uma existência, refletida na coletividade do termo favelado, marginal, rebotinho, que insiste em gerar novas possibilidades de ser-sendo para sujeitos considerados descartáveis pelo dominante, postos no quarto de despejo.

Assim, sob o ponto de vista estético dissonante, a partir da elucidação dos movimentos propostos pela narradora, compreendemos que *Quarto de despejo* transcende o gênero diário, narrativa pouco elaborada, bem como não se limita ao caráter autobiográfico que suscita o termo diário.

Como foi demonstrado, a narrativa de *Quarto de despejo*, sob o ponto de vista decolonial – de Maria Lugones, em relação ao conceito de “sujeito resistente” –

coloca em primeiro plano a resistência do coletivo, tipificado pela comunidade do Canindé, que além de sobreviver às condições degradantes, constrói formas de viver (de sorrir, de festejar, de reunir a comunidade etc.), “ser-sendo” que consideramos subversivas. Além disso, ficou evidente que *Quarto de despejo* é uma “narrativa de resistência”, conceito que formula Bosi ao tratar de literatura e resistência, pois a narradora se empenha tanto em tratar a resistência como tema – abordando questões relacionadas à justiça social – como trabalho inerente ao processo de escrita, conforme os movimentos propostos pela narradora.

REFERÊNCIA

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARRUDA, Aline Alves. *Carolina Maria de Jesus [manuscrito]*: projeto literário e edição crítica de um romance inédito. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: p. 262. 2015.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boi Tempo, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIROLI, Flávia. MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

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

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte: 2012.

DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUARTE, Eduardo A. Faces do negro na literatura brasileira. In: ALMEIDA, Julia; SIEGA, Paula (Org.). *Literatura e voz subalterna*. Vitória: EDUFES, 2016.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária – UFPB, 2005. p. 201 – 212.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

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

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2015.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

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

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2020.

JESUS, Carolina Maria. *Onde estaes felicidade?* FERNANDEZ, Rafaella e Dinha (org.). São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: SAFATLER, Vladimir; TELLES, Edson (org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

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

LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. 2. ed. Sacramento: Editora Bertolucci, 2015.

LIMA, Omar da Silva. O comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília. Distrito Federal: p. 172, 2009.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

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

PAREDES CARVAJAL, Julieta. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PERPÉTUA, Elzira Divina. A proposta estética em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2020.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Carolina de Jesus: pensamento poético, linguagem clássica e ideal de vida. In: MARRECO, Maria Inês (org.). *Memorialismo e resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. São Paulo: Paco Editorial, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: _____. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SANTOS, Joel Rufino. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Do Renascimento ao século 20, os caminhos cruzados da arte das letras e da arte das imagens*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/estetica-e-literatura/>. Acesso em junho de 2022.

SILVA, Luiz. *Literatura negro-brasileira/Cuti*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/ convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2017.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.