

DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/2236672537081>

Recebido em: 26/02/2019. Aprovado em: 02/08/2019.

## **CAROLINA MARIA DE JESUS E A LITERATURA MARGINAL: UMA QUESTÃO DE GÊNERO.**

*CAROLINA MARIA DE JESUS AND THE MARGINAL LITERATURE:  
A GENDER ISSUE.*

*CAROLINA MARIA DE JESUS ET LA LITTÉRATURE MARGINALE:  
UNE QUESTION DE GENRE.*

*CAROLINA MARIA DE JESUS Y LA LITERATURA MARGINAL:  
UNA CUESTIÓN DE GÉNERO.*

*Eliane da Conceição Silva\**

 <https://orcid.org/0000-0003-2162-6187>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar a posição de Carolina Maria de Jesus na chamada Literatura Marginal através de uma análise de sua obra, ressaltando sua importância para o fortalecimento da perspectiva da mulher negra na Literatura Marginal. Ao reconhecermos a relevância de Carolina Maria de Jesus para a Literatura Marginal é possível discutir os entraves para o entendimento de sua escrita, especificamente de uma perspectiva de gênero. Sendo assim, questões de classe, raça e gênero se inter-relacionam e perpassam a obra, expondo os problemas de autonomia, de reconhecimento e de ascensão social para as mulheres negras. Para isso, analisamos o contexto histórico de Carolina Maria de Jesus e sua origem social, procurando ir além do estereótipo de uma mulher negra e pobre que escreve, e que, após a ascensão, se submeteu aos diferentes usos de sua imagem. Por fim, pretendemos mostrar como a escrita de Carolina é referência e inspiração para outras mulheres, uma vez que apresenta o ponto de vista daquelas que são duplamente silenciadas, mas que buscam na literatura o meio para contar suas próprias histórias.

**Palavras-chave:** literatura marginal; classe social; raça; gênero; mulher negra.

---

\* Doutora em Sociologia; Pesquisadora do Laboratório de Política e Governo da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Araraquara, SP, Brasil; E-mail: [sophiapedrop@yahoo.com.br](mailto:sophiapedrop@yahoo.com.br)

**ABSTRACT:** *The purpose of this article is to analyze the position of Carolina Maria de Jesus in the Marginal Literature through an analysis of her work, emphasizing its importance for the strengthening of the perspective of the black woman in Marginal Literature. When we recognize the relevance of Carolina Maria de Jesus for Marginal Literature, it is possible to discuss the obstacles to understanding her writing, specifically from a gender perspective. Thus, questions of class, race and gender are interrelated and permeate the work, exposing the problems of autonomy, recognition and social ascension for black women. For this, we analyse Carolina Maria de Jesus historical context and its social origin, trying to go beyond the stereotype of a poor black woman who writes, and who, after ascension, underwent different uses of her image. Finally, we intend to show how Carolina's writing is a reference and inspiration for other women, since it presents the point of view of those who are doubly silenced, but who seek in literature the means to tell their own stories.*

**Keywords:** *marginal literature; social class; race; gender; black woman.*

**RÉSUMÉ:** *Le but de cet article est d'analyser la position de Carolina Maria de Jesus dans la littérature marginale à travers une analyse de son travail, en soulignant son importance pour le renforcement de la perspective des femmes noires dans la littérature marginale. Lorsque nous reconnaissons la pertinence de Carolina Maria de Jesus pour la littérature marginale, il est possible de discuter des obstacles à la compréhension de son écriture, en particulier du point de vue du genre. Ainsi, les questions de classe, de race et de genre sont liées et imprègnent le travail, exposant les problèmes d'autonomie, de reconnaissance et d'ascension sociale des femmes noires. Pour cela, nous analysons le contexte historique de Carolina Maria de Jesus et son origine sociale, en essayant de dépasser le stéréotype d'une pauvre femme noire qui écrit et qui, après l'ascension, a subi différents usages de son image. Enfin, nous avons l'intention de montrer en quoi l'écriture de Carolina est une référence et une source d'inspiration pour les autres femmes, car elle présente le point de vue de celles qui sont doublement réduites au silence, mais qui cherchent dans la littérature le moyen de raconter leurs propres histoires.*

**Mots-clés:** *littérature marginale; classe sociale; race; le genre; femme noire.*

**RESUMEN:** *El objetivo de este artículo es analizar la posición de Carolina María de Jesús en la llamada Literatura Marginal a través de un análisis de su obra, al resaltar su importancia para el*

*fortalecimento de la perspectiva de la mujer negra en la Literatura Marginal. Al reconocer la relevancia de Carolina Maria de Jesus para la Literatura Marginal es posible discutir los obstáculos para el entendimiento de su escritura, específicamente a partir de una perspectiva de género. De esa manera, cuestiones de clase, raza y género se interrelacionan y atraviesan la obra, exponiendo los problemas de autonomía, de reconocimiento y de ascenso social para las mujeres negras. Para ello, analizamos el contexto histórico de Carolina Maria de Jesus y su origen social y buscamos ir más allá del estereotipo de la mujer negra y pobre que escribe, y que, tras la ascensión, se sometió a los diferentes usos de su imagen. Por último, pretendemos señalar cómo la escritura de Carolina es referencia e inspiración para otras mujeres, ya que presenta el punto de vista de aquellas que son doblemente silenciadas, pero que buscan en la literatura el medio para contar sus propias historias.*

**Palabras clave:** *literatura marginal; clase social; raza; género; mujer negra.*

## INTRODUÇÃO

Atualmente, a vida e a obra de Carolina Maria de Jesus vêm sendo cada vez mais conhecidas e analisadas a partir de diferentes perspectivas. Neste artigo, pretendo trazer uma discussão sobre a vida e a obra da escritora estabelecendo uma ligação entre a escrita de Carolina Maria de Jesus e a Literatura Marginal. A discussão que se segue pretende ir além da visão baseada exclusivamente na escrita sobre a pobreza, a miséria e a violência, presentes em sua obra, procurando perceber elementos que tragam à cena a mulher negra e pobre como protagonista de sua própria história e não apenas a personagem estereotipada à qual muitas vezes se viu reduzida.

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914, filha de Maria Carolina e de pai desconhecido<sup>1</sup>. Carolina aprendeu a ler e escrever na escola, um colégio espírita de Sacramento-MG, mas tem sua escolarização interrompida quando a mãe e seu padrasto vão trabalhar em uma fazenda fora da cidade. Apesar dos poucos anos de estudo, Carolina tem grande amor pelas letras e se torna leitora

<sup>1</sup> Carolina faz referência a seu pai em *Diário de Bittá*, mas não chegou a conviver com ele. (Jesus, 1986, p. 8). Segundo Tom Farias (2017, p.20-21; p. 184), o pai de Carolina, João Cândido Veloso, “desapareceu no mundo” e não manteve convívio com a filha. Ainda assim, seu nome consta na certidão de nascimento de Carolina, como evidencia a cópia do documento anexada pelo autor do livro.

assídua dos poucos livros a que tem acesso<sup>2</sup>. Entretanto, a primeira guinada na sua vida não advém do papel das letras, mas da situação econômica e social de sua mãe, que, como muitos brasileiros, migraram para a cidade de São Paulo na primeira metade do século XX.

Em São Paulo, Carolina teve seus três filhos, e sua ida para a favela está ligada às situações de abandono que viveu a partir de então. Nos diários publicados, praticamente não há referências às suas escolhas afetivas. Entretanto, no livro *Onde estaes felicidade?* – publicado por ocasião das comemorações do centenário de nascimento de Carolina Maria de Jesus, e resultado de um empenho para divulgação de textos inéditos da escritora ou de revisão de textos já publicados –, especificamente no texto “Favela”, vemos a escritora expor de maneira detalhada as circunstâncias que a levaram para a favela do Canindé, o contexto de nascimento de cada um dos seus filhos, marcados por intensas privações e muito sofrimento. Após o nascimento de seu primeiro filho, a dificuldade de ser aceita em um emprego com o filho levou Carolina a catar papel para sobreviver. O que nos chama a atenção nesse texto são os obstáculos que Carolina enfrentou vivendo como mãe solteira, mas, ao mesmo tempo, seu esforço para ser reconhecida como escritora/poetisa. Sua capacidade de escrita, que ela consegue manipular tanto para se defender quanto para atacar nos conflitos constantes que vivencia, ao lado do isolamento contínuo que tinha em relação às outras pessoas da favela e a ausência dos pais de seus filhos, gerou em Carolina um forte senso de independência e coragem que, muitas vezes, foi confundido por aqueles que conviviam com ela, e, mais tarde, pela mídia, editores etc., com arrogância e soberba.

Para a sociedade que a cortejou, fascinada, Carolina representava os pobres, mas o fascínio acabou quando viram ser uma “pobre soberba”. Já para os pobres que a rejeitaram, desde sempre, sua literatura

---

<sup>2</sup> Joel Rufino dos Santos (2009) menciona a dificuldade de se conhecer o que está na base de sua produção literária, até por conta de suas leituras serem esparsas, coletadas aqui e ali, mas ainda assim ele arrisca supor quais seriam suas referências: “Suponho, mas é só suposição, que suas fontes literárias fossem antologias escolares, daquele começo de século XX, de que tirou o máximo proveito, como outros poetas de baixa escolaridade e grande expressividade, um Cartola, um Catulo da Paixão Cearense, um Silas de Oliveira” (Santos, 2009, p. 43). E segue enumerando autores como José de Alencar, Castro Alves, Macedo, Bilac, Bernardo Guimarães etc. Em Quarto de despejo, Carolina chega a citar Casimiro de Abreu e, em entrevistas, menciona Victor Hugo.

em nada serviu. Para eles nunca passou de uma “crioula metida”. (Santos, 2009, p. 118)

Porém, para além desses adjetivos, o único que Carolina aceitou e buscou durante sua vida foi o de escritora. Foi através dessa constante procura que o encontro “fortuito” entre Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas, jovem jornalista da *Folha da Noite*, em 1958, representou a possibilidade que Carolina sempre almejava. Audálio Dantas fora fazer uma reportagem na favela do Canindé sobre um parquinho instalado pela prefeitura, como ele explica no prefácio de *Quarto de Despejo*, mas Carolina se sobrepôs ao repreender alguns homens que estavam usando os brinquedos, ameaçando referi-los em seu livro. Audálio se interessa por essa história a partir daí, e vai com ela conhecer os seus cadernos e escritos. Audálio começa publicando trechos na *Folha da Noite* como “melhor retrato da vida nas favelas”, e em dois anos edita e publica *Quarto de Despejo*, que se tornaria o maior sucesso de vendas no Brasil, em 1960, traduzido depois para 17 línguas.

Com isso, ao tomarmos os estereótipos acima, as chances de que Carolina se tornasse uma escritora representativa da nossa literatura eram muito pequenas. Como definiu Joel Rufino dos Santos (2009), Carolina Maria de Jesus era uma escritora improvável<sup>3</sup> por conta de sua trajetória: catadora de lixo, favelada e com poucos anos de estudo formal, mas também pelo fato de sua escrita ser exercida apesar de todas as adversidades materiais, sociais e culturais.

O sucesso repentino e a exposição na mídia, as constantes demandas de pessoas interessadas em seu dinheiro, viagens e cobranças foram prejudiciais para o desenvolvimento da escritora. Seu desconforto é amplamente apontado em *Casa de Alvenaria* (1961), levando-a a vender sua sonhada casa de alvenaria, em Santana e a comprar um terreno em Parelheiros, periferia da zona sul de São Paulo. E, mais reclusa, distante dos holofotes, sem a mesma atenção ao seu grande sucesso *Quarto de despejo*, os livros que publicou por conta própria, em 1963, *Pedaços*

---

<sup>3</sup> A palavra é ambígua, tanto pode significar as chances limitadas de ela ser vista como escritora, quanto a possibilidade de sua atividade enquanto escritora ser confirmada, corroborada como escrita literária. Entretanto, o livro do autor tende mais à primeira acepção do termo e é nela que pauto a presente análise.

*da Fome e Provérbios*, Carolina começa a ser esquecida. Em 1976, duas pesquisadoras procuram Carolina para um livro sobre mulheres brasileiras de destaque e, nesse momento, Carolina vê a possibilidade de ter a atenção aos seus textos e não à sua vida reacendida, por isso entrega a elas os manuscritos do que pretendia ser um romance, intitulado *Um Brasil para os brasileiros*. E que mais tarde dará origem ao *Diário de Bitita*, mas que Carolina não vê publicado, pois morre no ano seguinte, em 13 de fevereiro de 1977, a caminho do hospital, vítima de uma doença respiratória. A notícia de sua morte foi amplamente divulgada nos jornais da época e reflete o fim da personagem criada pela própria imprensa quinze anos antes, mas pouco interessada no legado de sua obra.

## **CAROLINA E A LITERATURA MARGINAL**

Neste artigo, pretendo discutir sobre o papel e a importância da escrita de Carolina Maria de Jesus a partir de um diálogo com a chamada Literatura Marginal. Além disso, apesar do reconhecimento tardio, Carolina Maria de Jesus traz à cena a perspectiva de mulheres muitas vezes pouco reconhecidas como produtoras de literatura e, mesmo no contexto da literatura marginal, restritas a determinados estereótipos do que seja o feminino. Carolina, no entanto, consegue ir além, pois ora faz apologia a eles, ora os desconstrói e, com isso, acaba conseguindo fazer uma reflexão importante sobre a condição da mulher na sociedade brasileira do meio do século XX, mas que, guardadas as devidas proporções, podemos dizer que reverberam ainda hoje.

Segundo Rocha (2013), a produção cultural contemporânea apresenta uma transição daquilo que Antonio Candido identificou na formação social brasileira como uma “dialética da malandragem” para outra forma de resolução a que o autor chama de “dialética da marginalidade”. Se, por um lado, a “dialética da malandragem” preconiza a conciliação através da articulação feita pelo malandro ao transitar entre a ordem e a desordem a fim de ocupar um determinado espaço social, a “dialética da marginalidade” propõe uma superação da desigualdade social, não mais pela conciliação, mas pelo confronto, expondo a violência de maneira direta através de sua produção cultural. Sendo assim, é possível perceber no texto de Ca-

rolina Maria de Jesus um modo de escrita singular, que, aliado ao contexto em que produziu sua obra, representa a violência da sociedade brasileira<sup>4</sup>, confrontando-a.

Nesse sentido, ainda segundo o autor, a escrita caroliniana inaugura um tipo de literatura que hoje se define como literatura marginal, tanto por sua produção ser feita por aqueles que historicamente não tiveram voz, os marginalizados da periferia, das prisões etc., cujos exemplos já conhecidos do grande público são os nomes de Paulo Lins, com *Cidade de Deus* e Ferréz<sup>5</sup>, com *Capão pecado*, quanto por sua produção ser feita fora do campo literário propriamente dito, criando um novo espaço de produção cultural, mas capaz de tecer suas redes, que proliferam nos diversos saraus e encontros literários que ocorrem em diferentes pontos da periferia (pensando especificamente na cidade de São Paulo) e que, na medida do possível, permitem fazer e circular essa produção cultural.

Érica Nascimento (2009, p.36-59) aborda a produção cultural feita na periferia, tomando como base de seu trabalho a formação, produção e disseminação da literatura marginal. Desta forma, a autora procura definir o conceito, retomando inclusive o termo criado nos anos 1970, mas como forma de explicar esse novo movimento surgido entre os anos 1990/2000 e que tem como porta-voz inicial Ferréz, em 2001.

Em termos literários, o que define essa escrita é a forma direta de falar, tanto da miséria e pobreza vividas pelos marginalizados, quanto da violência infligida e sofrida por eles de maneira explícita na escrita do texto. Essa escrita é uma afronta não apenas porque expõe explicitamente a violência social cotidiana vivida pelos mais pobres, mas também porque não utiliza a norma padrão da língua, afligindo os mais ciosos de uma escrita perfeita, na qual o uso de neologismos, erros gramaticais, impropriedades etc., são aceitos apenas se comprovada a intenção do autor. Tais aspectos ressaltam a centralidade da voz

4 Desenvolvi uma discussão mais aprofundada sobre a importância da obra de Carolina Maria de Jesus para a compreensão da violência social brasileira na tese de doutorado. (Silva, E., 2016a)

5 Segundo Mário Augusto Medeiros da Silva (2013), o escritor Paulo Lins não aceita o rótulo de representante da literatura marginal, e mais especificamente de literatura negra. Em trechos da entrevista publicada pelo sociólogo, Paulo Lins afirma que se filia mais a Dostoiévski ou José Lins do Rego e que nunca leu Carolina Maria de Jesus. (Silva M., 2013, p. 590-591). Érica Peçanha também aponta sua rejeição ao rótulo (Peçanha, 2009, p. 58) Entretanto, o conceito de “dialética da marginalidade”, e especialmente a relação que João Cezar de Castro Rocha estabelece entre Carolina e a atual literatura marginal, movimento cada vez mais forte nas periferias, não implica necessariamente a filiação exclusivamente intencional de autores e obras.

do dito marginal, que fala por si mesmo, trata dos problemas que o afetam diretamente, cuja base está na realidade social, e, acima de tudo, tem consciência disso. (Rocha, 2013) “... Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros”. (Jesus, 1960, p. 36).

Mário Augusto da Silva (2013) desenvolve uma discussão importante sobre a literatura negra no Brasil de 1960 a 2000. Dentre os escritores analisados, está também Carolina Maria de Jesus, que ele destaca devido à força de seu discurso, uma vez que ela questiona a modernidade precária e a situação dos subalternos e marginalizados neste contexto. O autor chama a atenção para a aproximação que existe entre a análise de Florestan Fernandes em *A integração do Negro na sociedade de Classes* (1965) e a percepção de Carolina Maria de Jesus, ambas voltadas para as condições de vida do negro na cidade de São Paulo.

Cabe ressaltar que não se trata de procedimento analítico vulgar, para que o discurso literário comprove o sociológico, ou vice-versa. Ao contrário, trata-se de uma aproximação de perspectivas, objetivando-se demonstrar dimensões de uma realidade sócio-histórica, apreendidas em momentos e situações distintas, mas com pontos comuns, talvez com sensibilidades semelhantes. (Silva M., 2013, p. 344)

Carolina Maria de Jesus desempenhou, portanto, um papel fundamental para a definição da própria ideia de literatura marginal, pois, apesar de à princípio ter sido publicada por uma grande editora, ela ocupou uma posição complicada no campo literário, uma vez que não foi devidamente reconhecida enquanto escritora e desconhecia as regras do campo a ponto de poder se filiar ou negar autores ou escolas literárias, estando, portanto, numa posição fronteiriça. E nesse sentido, talvez resida aqui o aspecto principal do significado da literatura de Carolina Maria de Jesus, ela é tida como referência para a literatura marginal<sup>6</sup>,

6 Embora a maioria dos escritores entrevistados por Érica Peçanha (2009, p. 87) cite como suas referências autores como: Herman Hesse, Machado de Assis, Mário Quintana, João Antonio, entre outros, sem nenhuma menção à Carolina Maria de Jesus, a pesquisadora analisa como Sacolinha, um dos expoentes da literatura marginal, se interessou pela literatura, ressaltando que o escritor considera *Quarto de despejo* um livro fundamental para sua carreira de escritor. (Peçanha, 2009, p. 220). Em abril de 2018, em bate-papo realizado no Sesc Araraquara, o escritor Sérgio Vaz, fundador da Cooperifa, um dos pioneiros na produção e divulgação de literatura na periferia de São Paulo, define Carolina como “a primeira vida louca da História”, sendo o título de sua obra, *Flores de alvenaria*, uma referência sutil ao livro *Casa de alvenaria*, enfatizando em seu livro de poesia

por mais que suas posições e experiências sejam permeadas por contradições e ambiguidades.

## CAROLINA, KAROLINE, O MESMO LUGAR

A cantora e compositora Karol Conka, em entrevista ao programa *Espelho*<sup>7</sup>, do Canal Brasil, fala sobre sua carreira e seu posicionamento político através da música, especialmente sobre o lugar que ocupa na música e na sociedade. Ao ser questionada sobre sua voz dentro do movimento ou sua posição nesse local, a cantora afirma:

As pessoas querem saber quanto eu ganho e como eu gasto e não como eu vivo ou o que eu passo pra elas. (...) Justamente pelo fato de eu ser negra e ser da periferia, é como se você tivesse que sempre ser uma negra pobre e ignorante, porque se você aprende um pouco mais ou ganha um dinheiro ou aparece mais bela do que sete anos atrás, é como se isso fosse ofender as pessoas que não estão acostumadas a ver o negro nessa posição. (Espelho, 2018)

Essa percepção evidencia a posição que a artista ocupa e lutou muito para conseguir ocupar em contraste com a percepção de uma grande parcela da sociedade a respeito do lugar, não da artista, mas do lugar socialmente determinado à mulher negra.

Em geral, as matérias anteriores à publicação de *Quarto de despejo* tratam apenas do livro que será publicado, definido como a obra de uma “catadora de papel” ou de uma “favelada”, cujo valor está na denúncia da miséria e na figura inusitada da escritora. O mesmo tom permanece logo após a publicação, mas, a partir dos primeiros contatos sociais e da inadequação de Carolina ao papel determinado à sua personagem, no qual deveria ser subserviente e grata, a atenção da mídia se desloca da questão social, da miséria, ou seja, da importância de seu texto mesmo enquanto relato ou depoimento, e se volta para as “últimas de Carolina”, que vão desde a sua “intoxicação por branquices”, seu “esnobismo”, aos filhos sem as “bênçãos do ma-

---

a beleza que existe e floresce nas diversas casas de alvenaria que formam a periferia das grandes cidades, apesar de todas as adversidades.

7 A entrevista foi exibida pelo Canal Brasil no dia 06 de agosto de 2018 e está disponível no site: <https://globosatplay.globo.com/canal-brasil/v/6898241/>

trêmônio”, ao “Carolina achou o marido ideal”. Em outras palavras, para as situações de exposição de Carolina como objeto de consumo: “Carolina volta à favela”, “o diário da filha de Carolina”, “Carolina fala pelos cotovelos”, “Ex-humilde que frequenta Fasano<sup>8</sup>”.

Em algumas matérias, é possível observar o tom jocoso envolvendo a personalidade e as atitudes de Carolina<sup>9</sup>. Na revista *Manchete*, nos chamou a atenção a matéria sobre a viagem de divulgação de Carolina para a Argentina, cujo título: “Carolina: a favela em Castelhanos”, apresenta uma nota apontando o quanto Carolina estaria “falando pelos cotovelos”, ou seja, ridicularizando-a<sup>10</sup>.

O jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro, assim como os demais, publica até setembro de 1960 notas sobre o sucesso do livro *Quarto de despejo*, sobre a ida de Carolina ao Rio, ou apresenta dados sobre a vendagem de seu livro. A partir desta data, porém, a maior parte dos textos deixa de exaltar a obra ou a escritora para falar da celebridade e da “riqueza” de Carolina.

Diante de toda essa exposição, qual seria a reação de Carolina? Poucas matérias deixam antever como ela responde a esse controle sobre o que ela diz, faz ou deixa de fazer. Mas uma delas é emblemática. Em texto publicado na *Tribuna da Imprensa*, de 05 de dezembro de 1960, José Álvaro fala de Carolina Maria de Jesus, ao lado de Audálio Dantas e de outras personalidades, em jantar requintado. Após listar os nomes dos pratos que Carolina experimentou, passa a tratar a respeito do comportamento da escritora, criticando a sua rispidez diante de um simples “conselho”. Instada a fazer alguma

<sup>8</sup> As expressões reproduzidas fazem parte de matérias publicadas, notas de coluna social ou mesmo títulos de matérias, publicadas em diferentes jornais e datas variadas, entre 1960 e 1966.

<sup>9</sup> A partir da leitura de seu livro *Casa de Alvenaria*, fica evidente como foi difícil para Carolina conviver com essa personagem construída. Em seu livro, a autora mostra o outro lado de tudo o que estava passando, mas ninguém quis conhecê-lo, pois bastava a imagem de uma Carolina nova rica, esnobe, para desqualificar seu trabalho como escritora. (Silva, E., 2016a, p. 78-101)

<sup>10</sup> “Folheando” a revista na seção de periódicos, nos chamou a atenção uma matéria de 1966 sobre a atriz Isaura Bruno, que vivia a personagem Mamãe Dolores na novela “Direito de nascer”. O texto utiliza termos jocosos para narrar o possível romance entre a atriz e um homem negro simples, fã da atriz e que a cortejara. Percebemos nesse texto o mesmo tom com que Carolina foi tratada pela mídia, em matérias do tipo: “Carolina de Jesus achou marido ideal”, publicada em 10 de março de 1962, no jornal *Tribuna da Imprensa*. Tais reportagens e a maneira como abordaram essas duas mulheres nos remetem à maneira como se exerce a violência simbólica. Carolina Maria de Jesus não foi caricaturada na mídia logo após o sucesso de *Quarto de Despejo* apenas por ser Carolina. A violência social brasileira que oprime negros, pobres e sobretudo mulheres, não se restringe às condições “materiais” desses grupos, pois a violência simbólica desses discursos é inerente ao processo e funciona como uma sombra que dificulta a visão da realidade e nos dá como verdade as personagens criadas em torno de estereótipos, valores e ideias de uma sociedade hierarquicamente violenta, naturalizando a violência social que sustenta esse imaginário social.

obra beneficente, Carolina responde:

Escrevendo, já estou cumprindo uma missão social, destacando um sério problema social. O meu ideal é escrever. Por que ele, como um grande industrial não melhora os salários dos seus trabalhadores? E mesmo que eu fizesse uma obra de caridade e conseguisse um milhão, por exemplo. Que é que adiantaria? O milhão ia acabar um dia e os pobres ficariam na minha porta e ainda pensariam que eu tinha ficado com o dinheiro deles. (Jesus, apud Álvaro, 1960, p.5).

Ademais, dentre todas as matérias pesquisadas, algo nos chamou a atenção. Carolina sempre reclamava da falta de tempo para escrever, do quanto a vida social intensa de divulgação do livro a deixava “cansada e confusa”, expressão que ela sempre utiliza para definir seu estado de espírito em *Casa de Alvenaria*, e essa sensação também aparece em algumas de suas entrevistas. Assim, depois de mais ou menos dois anos de intensa exposição, Carolina começa a ser esquecida e as matérias vão escasseando. A publicação de *Casa de Alvenaria* não causou o mesmo interesse na mídia, muito menos os livros publicados por ela mesma, que pagou pelas edições: *Pedaços da fome* e *Provérbios*. O dano já estava feito. As constantes visitas, pedidos de dinheiro, de ajuda, conflitos com os vizinhos da casa de alvenaria, ao mesmo tempo que o dinheiro recebido com as vendas e traduções que começava a ser insuficiente diante de tantas demandas, toda essa confusão e desgaste fez com que Carolina tomasse a decisão de sair da casa de alvenaria e fosse buscar num recanto mais tranquilo a paz interior que ela não tinha há muito tempo.

## DE OBJETO A PROTAGONISTA

Em texto de 1988, Antonio Candido (1995) discute a relação entre direitos humanos e literatura. Publicado em um ano emblemático pela promulgação da Constituição de 1988, que encerrava de fato um período de suspensão de direitos civis e políticos, no qual a luta por direitos sociais era tratada como questão de polícia (e, em certa medida, ainda o é até hoje). Portanto, a discussão sobre a

desigualdade social era determinante e é esse aspecto que Antonio Candido focaliza, pois percebe que, no Brasil, a má distribuição da renda aumenta com o crescimento da riqueza. Assim, o momento era de questionamento da desigualdade social, o que sinalizava para a possibilidade de mudança de perspectivas em relação ao pobre e à pobreza. É nesse sentido que o autor enfatiza a importância do prolongamento dos direitos humanos para aspectos mais amplos, que vão além da alimentação, moradia, saúde, entre outros, e envolvam também a arte e a literatura, como direitos fundamentais, sendo a literatura entendida em sentido amplo.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (Candido, 1995, p. 242)

Entretanto, o acesso a que o autor se refere é o da fruição e, embora reconheça o poder da literatura de nos tornar mais humanos, os limites de sua produção não são questionados. Assim, partindo da maneira como os pobres passam a ser retratados, pelos literatos, com certa dignidade, não mais como o delinquente ou o típico personagem cômico, essa nova maneira de retratá-los permite a aproximação entre a literatura e os direitos humanos. Por fim, conclui o texto mostrando que é possível levar grandes obras às classes mais baixas e que estas são capazes de apreciar a chamada boa literatura.

Contudo, ao pensarmos a literatura como “necessidade universal” e como “instrumento consciente de desmascaramento” das desigualdades sociais, por que não pensar a literatura feita pelos próprios marginalizados? Carolina Maria de Jesus já havia falecido quando Antonio Candido escreveu seu texto, mas a ausência de seu nome entre os autores que denunciaram e questionaram as desigualdades tem a ver com o silenciamento de sua voz, logo após o auge, no início da década de 1960. Esse processo tem relação com o contexto histórico, mas também com a disputa entre os discursos, a “guerra de relatos”, de que nos fala João Cezar Rocha, já que Carolina apre-

sentaria uma nova forma de representação da realidade social, não mais conciliadora, mas abertamente conflitiva, expondo a violência social de maneira genuína, até por ser ela mesma parte dessa realidade, representante de uma parcela silenciada, mas que choca o mundo letrado com sua força crítica e talento de escrita, apesar de ir contra todas as adversidades.

... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os cômicos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os cômicos. (Jesus, 1960, p. 55)

Essa forma de escrita aponta para o que Rocha definiu como um dos recursos da “dialética da marginalidade”, no qual se tem a figura do marginal, não como uma apologia ao criminoso, mas como aquele que mostra a história a partir de outra perspectiva. Pela primeira vez o pobre, o excluído das benesses advindas com o *boom* desenvolvimentista, questiona e confronta a sociedade que se quer liberal e moderna.

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (Jesus, 1960, p. 84)

Neste trecho, a escritora deixa clara a existência de dois mundos em conflito, fato que vemos cada vez mais discutido na contemporaneidade dado os altos índices de violência, o que João Cezar Rocha vê no medo dos sequestros, nos condomínios fechados, no abuso e no tráfico de drogas. Contudo, o que Carolina sinaliza é o outro lado do conflito, contraposto no medo da fome, do abandono, na destruição causada pelas enchentes, na presença constante do álcool, mas que sempre foram problemas negligenciados por atingirem apenas os pobres.

Êles já estavam alcoolizados. A Leila deu o seu shou. E os seus gritos não deixou os visinhos dormir. As quatro horas comecei escrever. Quando eu desperto custo adormecer. Fico pensando na vida atribulada e pensando nas palavras do Frei Luiz que nos diz para sermos humildes. Penso: se o Frei Luiz fosse casado e tivesse filhos e ganhasse salario minimo, ai eu queria ver se o Frei Luiz era humilde. Diz que Deus dá valor só aos que sofrem com resignação. Se o Frei visse os seus filhos comendo generos deteriorados, comidos pelos còrvos e ratos, havia de revoltar-se, porque a revolta surge das agruras. (Jesus, 1960, p. 84-85)

E logo em seguida, “Eu sai e fui catar papel. Pouco papel nas ruas, porque outro coitado tambem está catando papel. Êle vende o papel e compra pinga e bebe. Depois senta e chora em silencio. Eu estava com tanto sono que não podia andar”. (Jesus, 1960, p. 85)

Outro aspecto a ser ressaltado é a forma como a escritora representa a figura do malandro. Como afirma João Cezar Rocha, em sua análise de *Cidade de Deus*, na qual percebe o senso crítico do escritor a respeito do malandro, uma vez que o Paulo Lins o equipara ao criminoso, já que este só existe porque trapaceia um “otário”. Essa percepção se opõe à visão poética e positivamente idealizada do malandro, presente tanto na “dialética da malandragem”, de Antonio Candido, quanto nos romances de Jorge Amado, por exemplo, como representado na personagem Vadinho, de *Dona Flor e seus dois maridos*.

Carolina, por sua vez, como Dona Flor, também se vê envolvida pelos encantos de um Vadinho.

... 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 êle quando me vê fica alegre. E eu tambem. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora e que encontrei o outro pé. (Jesus, 1960, p. 146)

Envolvida emocionalmente por Cigano, descrito por ela como um homem bonito e sedutor, Carolina reconhece o desejo e o sentimento que tem por ele, mas acaba percebendo suas artimanhas e questiona o papel reservado a ela:

... O meu pensamento começou a desvendar a sordidez do cigano. Êle tira proveito da sua beleza. Sabe que as mulheres se ilude com rostos bonitos.

(...) Dizem que cigano não pode ficar parado. Mas a Dona Lei há de fazer ele estacionar uma temporada atrás das grades. (Jesus, 1960, p. 149, 150)

Para corrigir o malandro só a lei, pois não há espaço para idealizações sobre a malandragem, apenas a punição ao malandro que seduz meninhas e mulheres “bobas”, “Êle há de ter tempo para pensar e repensar no que disse-me: - Você é boba! Êle prometeu trazer-me um presente. E eu prometo dar-lhe um: a masmorra”. (Jesus, 1960, p. 150-151)

Outro ponto importante é o modo como Carolina descreve o tipo de malandro que não usa da sedução para explorar os outros, mas se vale de meios ilícitos para tirar vantagens de outros excluídos como ele. Para Rocha, esse é um dos pontos altos da “dialética da marginalidade”, expressa por Paulo Lins em sua visão crítica a respeito do malando. Relacionando-a ao texto de Jorge Amado, afirma:

Celebrar a malandragem, portanto, é esquecer que todo Vadinho necessita de uma Dona Flor para explorar, roubar-lhe o dinheiro, agredi-la quando seu desejo não é prontamente atendido e, como ninguém é de ferro, dar-lhe também amor. Não necessariamente nessa ordem, pois tudo depende das urgências dos negócios do malandro. (Rocha, 2013, p. 43)

Mas, para o autor, em Carolina essa crítica seria feita aos políticos engravatados, que usam o povo da favela para sua ascensão. Todavia, percebemos que Carolina também critica a figura do malandro criminoso, também excluído, mas que agride mulheres e controla a água e a luz de maneira autoritária e desonesta, e que não é romantizado. “O Orlando vivia fazendo biscate. Agora que passou a ser o encarregado da luz e da água deixou de trabalhar. De manhã êle senta lá na torneira e fica dando palpites”.

A figura de Orlando aparece repetidas vezes a partir deste momento até o final do texto e a exploração de Orlando vai se tor-

nando mais violenta à medida que ela descreve o cotidiano, mostrando o abuso do “dono da luz” que se aproveita da miséria dos outros. “... Hoje o tal Orlando Lopes veio cobrar a luz. Quer cobrar ferro, 25 cruzeiros. Eu disse-lhe que não passo roupas. Êle disse-me que sabe que eu tenho ferro”. (Jesus, 1960, p. 122, p. 152)

Mais uma cobrança abusiva que Carolina só irá questionar muitas passagens depois. Talvez por medo dele, ou por acreditar ter sido estabelecida uma relação de reciprocidade<sup>11</sup>, mas que ele não retribui, o fato é que, para Orlando, os demais favelados são como peças a serem exploradas.

Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida! Quando eu preparava para escrever, o tal Orlando surgiu e disse que queria o dinheiro. Dei-lhe 100 cruzeiros.  
- eu quero 250. Quero o deposito.  
- eu não pago deposito porque já foi abolido pela Light.  
- Então eu corto a luz.  
E desligou-a. (Jesus, 1960, p. 167-168)

Assim, tomando por base a análise de João Cezar de Castro Rocha, é possível perceber os elementos da “dialética da marginalidade” presentes no texto de Carolina.

Fui ver a filmagem do documentário do Promessinha. Pedi os nomes dos diretores do filme para por no meu diário. (...) As mulheres da favela perguntavam-me:  
- Carolina, é verdade que vão acabar a favela?  
Não. Êles estão fazendo uma fita de cinema.  
O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados. (Jesus, 1960, p. 180)

Quando o autor analisa esta passagem, sobre a gravação do filme “Cidade ameaçada” na favela, ele conclui que Carolina Maria

<sup>11</sup> Carolina tinha engordado um porco e sem ter ninguém que pudesse matá-lo para ela, recorreu à ajuda do Orlando. Depois do favor concedido e, apesar de ter sido assediada por vários vizinhos que também queriam a carne de porco, Carolina retribuiu o favor com pedaços de carne para Orlando. (Jesus, 1960, p. 156-157)

de Jesus sinaliza o problema ético de como retornar para as comunidades o lucro que se obteve com sua imagem e a exposição de suas mazelas. Segundo ele, porém, Carolina o faz de forma ingênua, o que podemos questionar, pois o que se vê aqui são os diversos tipos de malandro que se transfiguram, mas cujo objetivo comum é sempre ter um “otário” para chamar de seu e é na descrição desse problema que Carolina finaliza a passagem:

... As mulheres chingavam os artistas:

– Êstes vagabundos vieram sujar a nossa porta. As pessoas que passavam na via Dutra e viam os bombeiros vinham ver se era incêndio ou se era alguém que havia morrido afogado. O povo dizia:

– Estão filmando o Promessinha!

Mas o título do filme é *Cidade Ameaçada*.

Passei a tarde escrevendo. Lavei todas as roupas. Hoje eu estou alegre. Tem festa no barraco de um nortista. E a favela está superlotada de nortistas. O Orlando Lopes está girando pela favela. Quer dinheiro. Êle cobra a luz no cambio negro. E tem pessoas aqui na favela que estão passando fome. (Jesus, 1960, p. 181)

A dialética da marginalidade nos permite compreender a postura crítica de Carolina Maria de Jesus, ao mesmo tempo em que nos mostra uma realidade de malandros e “otários”, sem nenhuma idealização, pois o ponto de vista adotado é o da mulher negra periférica que convive com a exploração, a desigualdade e a violência, cuja perspectiva ainda é pouco usual na literatura marginal.

## **A escrita da mulher<sup>12</sup>**

Virginia Woolf afirma, em *Um teto todo seu* (1928), que a condição básica para a mulher poder escrever ficção é ter dinheiro e um espaço próprio, ou seja, sair da condição de dependência econômica e social. Assim, mesmo reconhecendo o peso do condicionamento material, ela sugere com isso que a independência econômica envolve também o aspecto simbólico, uma vez que a posse do

<sup>12</sup> Uma discussão mais aprofundada sobre este tema foi desenvolvida durante a pesquisa de doutorado e publicada no livro que reúne vários artigos de outros autores sobre a obra da escritora Carolina Maria de Jesus. (Silva, E., 2016b)

dinheiro, sem o trabalho árduo, representa o “poder de contemplar” e a posse do seu próprio espaço representa a própria autonomia. E cita Sir Arthur Quiller-Couch, catedrático de literatura, que se refere à poesia como arte feita por abastados, na qual o poeta pobre tinha e tem muito poucas chances de tornar-se reconhecido. Ao que ela conclui, citando-o:

Ninguém conseguiria expor a questão de maneira mais direta. “O poeta pobre não tem hoje em dia, nem teve nos últimos duzentos anos, a mínima chance... uma criança pobre na Inglaterra tem pouco mais esperança do que tinha o filho de um escravo ateniense de emancipar-se até a liberdade intelectual de que nascem os grandes textos.” É isso aí. A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não têm tido a menor oportunidade de escrever poesia. Foi por isso que coloquei tanta ênfase no dinheiro e num quarto próprio. (Woolf, 1994, p. 131-132)

Percebemos aqui que a ideia de gênio, de uma capacidade inata ou mágica do escritor, não permite compreender a atividade cultural enquanto tal, ou seja, enquanto trabalho de um autor inserido num dado contexto histórico e social, já que os fatores sociais, sejam eles materiais ou não, limitam e até mesmo impedem que o talento de um dado escritor ou escritora possa ser desenvolvido, conhecido e reconhecido enquanto tal. Portanto, Virginia Woolf não precisaria ir tão longe, referindo-se a um filho de escravo ateniense, bastaria olhar para a escravidão moderna, para os mais de 300 anos dessa instituição, para pensar a barreira imposta aos homens, mas, sobretudo às mulheres escravizadas, que quisessem se expressar artisticamente.

Alice Walker (1983) escreve sobre a impossibilidade de que as mulheres negras escravizadas pudessem desenvolver-se ou expressar-se artisticamente. Muitas mulheres dotadas de criatividade tiveram seu dom duramente sufocado, impedido de se desenvolver. Assim, toda a sua criatividade, sem meios de expressão, foi levando muitas

mulheres à perda da sanidade, física e mental. “*The agony of the lives of women who might have been Poets, Novelists, Essayists, and Short-Story Writers (over a period of centuries), who died with their real gifts stifled within them*”<sup>13</sup>. (Walker, 1983, p. 234). Mulheres “*so rich in spirituality*”<sup>14</sup>, mas subvalorizadas, cujo talento foi desperdiçado em meio ao trabalho forçado, à exploração e à violação de seus corpos. Assim, a autora problematiza a questão da arte, mas, principalmente, a escrita de mulheres negras nos Estados Unidos, ao dialogar com o texto de Virginia Woolf. Os impedimentos reais à escrita da mulher negra, impostos a elas por muito mais tempo, implicaram em uma maior negação e desvalorização de sua capacidade criativa.

Da mesma forma, as contradições que Carolina mostra nos permitem inferir sobre a presença e a representação de uma mulher negra moderna e periférica em sua obra. Se a literatura marginal tem o valor de trazer à cena literária a voz dos marginalizados, ela é, porém, majoritariamente representada por homens. Por isso, essa literatura centra-se muito mais em seus dramas, envolvendo a violência física e o crime e, somente esporadicamente, as relações familiares. As mulheres retratadas aparecem geralmente encobertas por certos estereótipos da mãe resignada, da esposa fiel, ou seu oposto, da mulher vulgar e interesseira, todas sempre definidas pela função que exercem na vida das personagens masculinas, nunca por si mesmas. Entretanto, em *Quarto de Despejo*, vemos o quanto o foco se volta para a personagem feminina, normalmente silenciada. Ao representar a vida de uma mulher negra sobrecarregada, afetivamente solitária, capaz de grandes esforços, mas perdida e confusa num mundo cujas regras ainda são dadas pelos homens.

...Eu fui buscar o guarda-roupa velho. Quando cheguei para pegar o guarda-roupa, uma jovem que reside lá auxiliou-me a descer o guarda-roupa e deu-me um colchão.

Eu não conseguia travar o guarda-roupa no carrinho. (...)

Tinha uns homens da Light trabalhando. Surgiu um e deu-me uma corda. Comecei a amarrar. Mas não conseguia. Começou afluir pes-

<sup>13</sup> A agonia das vidas de mulheres que poderiam ter sido poetas, romancistas, ensaístas e contistas (ao longo de um período de séculos), mas que morreram com seus reais dons sufocados dentro delas. (Tradução nossa)

<sup>14</sup> “Tão ricas em espiritualidade”. (Tradução nossa)

soas para ver-me. O João ficou nervoso com os olhares. Eu olhava os empregados da Light e pensava: no Brasil não tem homens! Se tivesse ageitava isto aqui para mim. Eu devia ter nascido no Inferno! (Jesus, 1960, p. 129-130).

A revolta que gera a situação de impotência e dependência diante das dificuldades que enfrenta nos remete à outra imagem associada à mulher negra e que Alice Walker percebe como o que sustenta, ainda hoje, a visão negativa sobre a artista negra.

*Black women are called, in the folklore that so aptly identifies one's status in society, "the mule of the world", because we have been handed the burdens that everyone else – everyone else – refused to carry. We have also been called "Matriarchs", "Superwomen" and "Mean and evil bitches"<sup>15</sup>. (Walker, 1983, p. 237, grifos da autora)*

A raiva que Carolina sente daqueles homens por não serem capazes de ver a “mulher”, que precisa de ajuda naquele momento, mas somente a “negra”, cujo sofrimento não comove ninguém, apenas atrai a curiosidade.

Eu puis o colchão dentro do guarda-roupa. Piorou. Os homens da Light olhavam a minha luta. E eu pensava: para olhar eles prestam. Pensei: eu não vim ao mundo para esperar auxílios de quem quer que seja. Eu tenho vencido tantas coisas sosinha, hei de vencer isto aqui! Hei de ageitar este guarda-roupa. Não pensava nos homens da Light. Eu estava suando e sentia o odor do suor. (Jesus, 1960, p. 130)

Essa passagem nos remete ao célebre discurso de Sojourner Truth, “Não sou eu uma mulher?”, proferido em uma convenção pelo direito das mulheres ao sufrágio nos Estados Unidos, em 1851. Diante de uma plateia repleta de homens contrários às reivindicações das mulheres, Sojourner Truth, uma mulher negra que sofreu com os horrores da escravidão, foi capaz de responder de maneira magistral às provocações dos homens que ridicularizavam o evento com

<sup>15</sup> “O folclore, que tão apropriadamente identifica o status da pessoa na sociedade, chamava as mulheres negras de ‘as mulas do mundo’, porque nos entregaram os fardos de todos, realmente todos os outros, se recusaram a carregar. Também nos chamaram de ‘matriarcas’, ‘supermulheres’ e ‘vadias malvadas e perversas’”. (Tradução nossa)

argumentos que reforçavam a fragilidade da mulher, incapaz até de descer de uma carruagem sem o auxílio de um homem.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (Truth, 2019)

Segundo Angela Davis, esse discurso não só salvou o evento do escárnio inicial feito pelos homens presentes, mas também foi capaz de chamar a atenção das mulheres brancas para questões fundamentais, mas ausentes no incipiente movimento.

Ao repetir sua pergunta, “Não sou eu uma mulher?”, nada menos do que quatro vezes, ela expunha o viés de classe e o racismo do novo movimento de mulheres. Nem todas as mulheres eram brancas ou desfrutavam do conforto material da classe média e da burguesia. (Davis, 2016, p. 73)

Como vimos na passagem em que Carolina descreve as dificuldades para prender sozinha o guarda-roupa e carregá-lo em seu carrinho, ela se sente impotente diante de homens que não a veem como alguém que possa eventualmente precisar de ajuda, (compreensão, carinho, respeito), ao mesmo tempo em que reafirma para si mesma a sua autonomia, ainda que reforce o estereótipo de que a mulher negra deve ser sempre forte e vencer todas as adversidades como se fosse uma qualidade sua e não uma imposição da sociedade a tantas mulheres negras, que como ela sofrem com a violência social. Além disso, apesar de um “homem bonito” ter se disposto a

ajudá-la na sequência da narração – reforçando para seu filho a posição de inferioridade da mãe, “O João ficou contente e disse: - Graças ao homem!”. (Jesus, 1960, p. 130) –, Carolina continua revoltada, com uma raiva confusa e dispersa.

... Eu estava chingando o senhor Manoel quando êle chegou. Deu-me boa noite. Disse-lhe:  
- Eu estava te chingando. O senhor ouviu?  
- Não ouvi.  
- Eu estava dizendo aos filhos que eu desejava ser preta.  
- E você não é preta?  
- Eu sou. Mas eu queria ser destas negras escandalosas para bater e rasgar as tuas roupas.  
... Quando êle passa uns dias sem vir aqui, eu fico lhe chingando. Falo: quando êle chegar eu quero expandar-lhe lhe jogar agua. Quando êle chega eu fico sem ação<sup>16</sup>. (Jesus, 1960, p. 130)

A maneira como as categorias de raça, classe e gênero se misturam na confusão de sentimentos de Carolina tem relação direta com a violência cotidiana que ela sofre por ser mulher, negra e pobre. Segundo Avtar Brah, as formas de opressão não podem ser vistas de forma separada, mas como termos que se articulam.

Seria muito mais útil compreender como relações patriarcais se articulam com outras formas de relações sociais num contexto histórico determinado. Estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como “variáveis independentes” porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela. (Brah, 2006, p. 351)

Nesse sentido, pensar a diferença requer uma compreensão não essencializada do termo, pois ela é construída de diferentes

<sup>16</sup> Essa entrada de seu diário foi publicada no livro *Meu estranho diário*, organizado pelos historiadores José Carlos Meihy e Robert Levine, sem a edição de Audálio Dantas. Ou seja, o trecho conta com passagens interessantes que tornam mais evidente o que estamos tentando analisar. Logo após dizer que queria ser uma “negra escandalosa”, Carolina acrescenta sua justificativa para não agir assim: “Mas, quando vou praticar um ato assim, surge o senso. O senso surge porque eu não bebo porque quem bebe não pensa com clareza. Contei-lhe o que fiz durante o dia. Êle não fala. Mas aprecia quem gosta de falar. (Jesus, 1996a, p. 58). O senso a que Carolina faz referência, ligado à ausência do vício no álcool, está bastante próximo da negação do estereótipo do negro na sociedade brasileira. Como afirma Florestan Fernandes (1965), o vício no álcool, a desorganização, a sexualidade exacerbada, todos esses estereótipos serviram para manter o negro em uma posição inferiorizada.

maneiras em diferentes contextos e grupos sociais. E, ao discutir a “diferença como experiência” e a “diferença como identidade”<sup>17</sup>, a autora nos chama a atenção para a experiência como “lugar da formação do sujeito” e para a experiência como criadora de identidades, que tem relação não só com a biografia pessoal mas também com a história coletiva, de uma maneira complexa que não permite a redução das identidades à soma de experiências, ressaltando inclusive que diferentes identidades podem coexistir. Assim, podemos aproximar o poderoso discurso de Sojourner Truth ao fato narrado por Carolina Maria de Jesus, uma vez que ambas experiências as formaram enquanto sujeitos de suas próprias vidas e, especialmente no caso do impacto do discurso de Sojourner Truth, a experiência surge “como uma prática de atribuir sentido”, influenciando “a luta sobre condições materiais e significado” das mulheres, mas enfatizando a sua experiência enquanto mulher negra.

Carolina percebe, ao final do dia cansativo em que se sentiu exposta e humilhada, que não era vista por aqueles homens como uma mulher, mas como a “preta”, como a “*mule of the world*”<sup>18</sup>. Essa percepção lhe causa revolta, porque se tivesse percebido antes que era assim que aqueles homens a viam ela teria “sido preta”, teria gritado, xingado, lançando mão de diferentes “identidades”. Assim, teria se voltado contra aqueles olhares que a oprimiam sem se preocuparem com seu sofrimento. Mas, ao mesmo tempo, quando expõe para o sr. Manoel toda a raiva contida como se fosse ele o causador do seu sofrimento, ela também fica “sem ação”. Desta forma, Carolina afirma e nega ao mesmo tempo os padrões de comportamento impostos ao que é ser mulher, bem como ser negra naquela sociedade. E assim, busca trilhar seu próprio caminho, tentando afirmar sua autonomia diante desse mundo.

---

17 Ao discutir a diferença como categoria de análise, a autora procura conceituar a diferença de quatro maneiras distintas, somando-se às duas apresentadas acima e que utilizo na análise a “diferença como subjetividade” e a “diferença como relação social”. (Brah, 2006, p. 358)

18 A expressão presente no imaginário norte-americano nos remete ao ditado brasileiro que Gilberto Freyre reproduz: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”, o que para o autor significa a afirmação da superioridade da branca e a inferioridade da negra, e no meio, a objetificação sexual da mulata, o ditado é interpretado exclusivamente do ponto de vista de homem branco, sem muita preocupação com os impactos sociais e humanos desse tipo de “folclore” que continua sendo reproduzido em romances, novelas, etc. Penso especificamente na personagem Bertoleza, de O cortiço, de Aluísio de Azevedo, como o modelo de mulher negra subserviente e violentamente explorada.

Êle disse-me que quer casar-se comigo. Olho e penso: êste homem não serve para mim. Parece um ator que vai entrar em cena. Eu gosto dos homens que pregam pregos, concertam algo em casa. Mas quando eu estou deitada com êle, acho que êle me serve<sup>19</sup>. (Jesus, 1960, p. 131)

Aqui não é o aval dele, mas a sua própria avaliação de o quanto ele lhe serve, o critério principal. Ela procura agir conforme sua própria vontade, embora as regras que determinam e mantêm as situações de violência que vivencia sejam dadas pelos homens.

Com isso, podemos concluir a partir da análise proposta que as contradições que Carolina Maria de Jesus apresenta ao longo de seu texto são significativas das relações que vivencia e representa. Ademais, ao contrário do que prega o modelo de escrita feminina, Carolina expõe a violência social, às vezes de maneira direta, às vezes com ironia, mas sempre abrindo para o conflito. Assim, sua escrita direta, sem rodeios, aponta para a força de seu texto que se afirma justamente por essa tomada de posição, pois alia poesia e subjetividade para lidar com a realidade dura que vivencia, sem tentar escamoteá-la.

## **MULHER NEGRA E FAVELADA: PARA ALÉM DO ESTEREÓTIPO**

No livro *Pretextos de mulheres negras* (2013), estão reunidos poemas e relatos de várias escritoras negras com importante atuação cultural e política na periferia. Nesses textos, vemos a força da escrita de mulheres falando sobre e para outras mulheres negras e

---

<sup>19</sup> Esse trecho também foi retirado. “Ele disse-me que vae me dar mais dinheiro. Quem sabe se vou ter sorte com êle. Pode ser que a felicidade fez as pazes comigo. Eu estava caçada. Dei banho nos filhos. Fiz arroz docê, e puis agua esquentar para eu tomar banho, pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim que eu estou fedendo bacalhau. – Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de cem quilos de papel e esta fazendo calor. E o corpo humano não presta. Que quem trabalha como eu tem que feder gambá, jarototaca e bacalhau porque transpiro. Se eu passasse o dia andando nas filas eu não transpirava. Ela é branca, e ninguém lhe quer. Tomei banho e dêitei. (Jesus, 1996a, p. 59) Neste trecho, fica evidente a percepção contraditória de Carolina sobre o ser mulher negra (trabalho excessivo, falta de dinheiro, rejeição, solidão), e sobre o que é ser mulher (afeto, cuidado, ajuda financeira). Assim, ao mesmo tempo em que se sente inferiorizada pelo excesso de trabalho (no nosso imaginário, relegado à mulher negra) que a faz transpirar e feder, portanto, sendo menos digna ou atraente para os homens, como o “homem bonito” que a ajudou ou o sr. Manoel, afirma a sua superioridade em relação à mulher do Policarpo por não depender de ajuda de instituições (a alusão às filas que não cansam) e de ser atraente (mesmo sendo ela negra e a outra branca).

periféricas. Nos relatos, nos chama a atenção as referências dessas escritoras, que vão das lutas de suas próprias mães, avós, às referências literárias de outras mulheres negras, escritoras e artistas brasileiras, sobretudo, tidas como exemplos a serem seguidos.

Em suas falas sobressai o desejo consciente de que as mulheres negras deixem de ser objeto e se tornem cada vez mais protagonistas, como afirma Débora Marçal ou a percepção do papel da escrita para que a mulher negra deixe de ser objeto e torne-se sujeito da cena, conforme Priscila Preta. Ou ainda, como enfatiza Luciana Dias, haja consciência de que as mulheres presentes nos espaços culturais, especificamente nas “prateleiras das bibliotecas”, são capazes de chamar a atenção, ainda que sejam minoria. Dentre as referências artísticas, literárias ou históricas citadas, o nome de Carolina Maria de Jesus é recorrente, referida como uma daquelas que acreditou na própria força e abriu o caminho para que outras mulheres também o fizessem, como reconhece Mel Duarte ou, como Tula Pilar critica, se opondo à redução do “valor de suas trajetórias” a estereótipos da mulher negra e pobre, restringindo sua escrita ao “exotismo” da situação.

Não é só em *Quarto de despejo* que Carolina apresenta sua visão de mundo sobre as experiências vividas por ela e por tantas outras mulheres. Diluída em toda sua obra, sua experiência traz à tona as determinações de gênero e classe sobre essas mulheres que lidam com o trabalho duro cotidiano e com poucos recursos para sustentar a si e a família. Mas aprisionada a um estereótipo vivenciou em sua própria trajetória o choque por não condizer com o padrão de escritora, já que antes de sê-lo, ela era trabalhadora e mãe solteira<sup>20</sup>.

Em suas poesias publicadas postumamente no livro *Antologia pessoal*, a ambiguidade que marca toda sua obra também aparece nelas, sobretudo no que se refere a sua condição de mulher negra.

“Eu disse: o meu sonho é escrever!  
Responde o branco: ela é louca.  
O que as negras devem fazer...”

20 Em matéria publicada pela **Revista Manchete**, em 17/09/1960, Carolina fala das mudanças em sua vida e de seus filhos após o sucesso com a publicação de *Quarto de Despejo*. Dentre as situações narradas, Carolina cita a atitude do diretor da escola de seus filhos que os maltratava porque ela se tornou escritora. “Imagine que chegou a dizer a eles: ‘Isso é bobagem. Negra não pode ser escritora’. Acho que para sujeitos assim, só servimos para criadas”. (Jesus apud Neto, 1960).

É ir por tanque lavar roupa”. (Jesus, 1996b, p. 201)  
Esse verso nos remete ao poema “Não vou mais lavar os pratos”, de Cristiane Sobral.

Não vou mais lavar os pratos.  
Nem limpar a poeira dos móveis.  
Sinto muito.  
Comecei a ler.  
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi.  
Não levo mais o lixo para a lixeira.  
Nem arrumo mais a bagunça das folhas no quintal.  
Sinto muito.  
Depois de ler percebi a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética, a estética.  
Olho minhas mãos bem mais macias que antes e sinto que posso começar a ser a todo instante.  
Sinto.  
Agora sinto qualquer coisa.  
Não vou mais lavar os tapetes.  
Tenho os olhos rasos d’água.  
Sinto muito  
Agora que comecei a ler, quero entender  
O porquê, por quê? E o porquê  
Existem coisas  
Eu li, e li, e li  
Eu até sorri [...] (Sobral, 2014)

A afetividade nas poesias aparece como algo almejado, mas de difícil realização. São inúmeras poesias que têm como tema a desilusão, o amor não correspondido, com eu lírico masculino, mas sobretudo feminino.

Nas poesias, afeto, amor, solidão são questões mais presentes que nos ajudam a desnudar a visão de mundo de Carolina sobre suas vivências, mas também, guardadas as devidas proporções, de sua subjetividade, que tem as marcas de um imaginário social, de uma herança histórica.

Segundo bell hooks, o sistema escravocrata dificultou muito a capacidade de amar e demonstrar afeto e, hoje, a própria vontade de

amar torna-se um ato de resistência para os afro-americanos, que, ao mesmo tempo, demonstra uma dificuldade ou “incapacidade de dar e receber amor”. A autora cita as relações pautadas na brutalidade que, legadas da escravidão, acabam sendo reproduzidas por homens negros sobre as mulheres, e por adultos sobre as crianças. Como no episódio do Vergalho, do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Brás Cubas, incólume às consequências de seus atos sobre o comportamento de Prudêncio, ironiza a atitude de Prudêncio ao vê-lo reproduzir a violência sofrida durante a infância sobre um escravo que compra depois de adulto, tal qual Brás o fazia com ele.

Pensar a trajetória de Carolina à luz dessas questões, como o amor, é bastante complexo. A figura que ela mais relembra com carinho é seu avô, as memórias, as histórias. Atenção e afeto de infância só vieram dele. Sua mãe, na luta pela sobrevivência, não tem tempo de demonstrar o amor que sente pela filha.

Quando mulher, suas relações afetivas que geraram seus filhos foram todas com homens brancos e estrangeiros, que davam a ela valor, já que no fundo precisa do aval desse branco para se sentir mulher, ainda que o afeto que tanto desejava tenha passado longe das relações que estabelecera.

Todos a mim tratam bem  
Mesmo assim não sou feliz  
Tenho saudades de alguém  
Que eu amei. E não quis.  
Há quem pense que eu te amo,  
Mas eu afirmo que não  
Sabe, eu sou feita de pedra:  
Pedra não tem coração. (Jesus, 1996b, p. 201)

Ser mulher, negra e pobre no Brasil não era e ainda não é fácil. Isso significa dizer que as portas costumam estar fechadas para quem, como Carolina, visava ultrapassar todas as barreiras sociais atreladas à sua condição e ser reconhecida, simplesmente, como escritora. Carolina Maria de Jesus foi um fenômeno, pelo impacto de sua mensagem debatida, mas também consumida, porque ela, enquanto escritora, soube captar e representar, através de sua obra,

todo um imaginário social, ou seja, ela reflete sobre uma realidade a partir de ideais, valores, experiências mais ou menos partilhadas naquele contexto histórico, mas de um ponto de vista diferente, pois “muitas vezes é mais importante saber que outras coisas estão sendo ditas do que saber o que está sendo dito, de modo convencional, a respeito da cidade”. (Williams, 2011, p. 473).

A miséria que mata, oprime, humilha, trouxe para a discussão o problema da marginalização social, mas a maneira como Carolina expôs essa situação em sua primeira obra nos permitiu ir além dos dados e, através do conceito da “dialética da marginalidade”, perceber que Carolina estava iniciando uma mudança maior, trazendo à cena literária um novo tipo de narrativa. Direta, agressiva, fértil de mudanças e de possibilidades. E, se hoje falamos de Ferréz e tantos outros escritores, sobretudo, escritoras nas periferias, mas que hoje inspiram também a produção literária e artística de Elizandra Souza, Priscila Preta ou Ana Paula Gomes, enquanto mulheres negras atuantes, mesmo que ainda sem tanta visibilidade, mas que são cada vez mais conscientes do papel fundamental de Carolina Maria de Jesus e de seu próprio papel de protagonistas para romper com isso<sup>21</sup>.

Além disso, se pensarmos que, mesmo na literatura marginal, ainda há a preponderância do universo masculino, como aponta a análise feita por Érica Peçanha (2009, p. 241), em que a mulher negra é retratada nesse universo, como um modelo da mãe solteira, abandonada, humilhada por patrões, mas considerada “guerreira” já que sustenta os filhos sozinha. Faz-se necessário e urgente, porém, que essas histórias sejam contadas, principalmente, pelas próprias mulheres, como o fez Carolina Maria de Jesus, pois, somente quando a mulher escreve a sua própria história, na qual muitas vezes apresenta a mãe solteira, a mulher negra guerreira, dentre tantos outros papéis sociais impostos pela sociedade, essas representações deixam de ser estereótipos e trazem a beleza da narrativa e o verdadeiro reconhecimento de suas trajetórias e de suas subjetividades.

---

21 Em entrevista concedida ao sociólogo, Mario Augusto de Medeiros (2013), Ferréz critica a posição assumida por Carolina Maria de Jesus em relação ao sistema literário, ao qual teria se “entregado”, o que, no limite, a teria feito perder legitimidade.

Favela, mulher corajosa!  
Nem criança, nem idosa  
Nas mãos flores e lanças  
No olhar constante esperança  
(Souza, 2012, p. 95)

## **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

Carolina Maria de Jesus trouxe para a reflexão as dificuldades para a escrita feminina, através da dominação exercida pelo papéis de gênero que condiciona a mulher ao espaço doméstico e ao cuidado da casa e dos filhos, sem tempo para escrever, “cansada e confusa”, por não saber como romper com as correntes simbólicas que a prendem e violentam naquilo que tem de mais precioso, o seu trabalho de escrita.

Assim, mais do que procurar dar voz à escritora da favela, é possível perceber na sua escrita os mecanismos de sujeição das vozes subalternas. Consequentemente, taxá-la como produto da mídia, criada e destruída por ela, não permite perceber que, para além das representações feitas sobre Carolina Maria de Jesus, está a escrita de uma mulher negra e pobre, mas que não foi devidamente reconhecida enquanto escritora, identidade esta, que buscou incansavelmente ao longo de sua vida.

Portanto, esperamos que esse artigo tenha sido capaz de mostrar a relevância da escrita de Carolina e, da mesma forma, chamar a atenção para a necessidade de se entender a importância da sua obra inserida em um contexto mais amplo. Sendo assim, compreender a força de sua escrita nos possibilita perceber que para além do fato de ter existido uma escritora negra e pobre como Carolina Maria de Jesus, significa trazer para a discussão a perspectiva de tantas mulheres negras e periféricas, fortes, batalhadoras, capazes de ocupar cada vez mais espaços no campo social, (e isso inclui todos os campos historicamente vedados a esse grupo, a começar pelo literário, mas também o acadêmico, artístico, científico, etc.), submetidas e condicionadas a um mundo, cujas regras ainda são dadas por outros, mas que persistem, ocupando esses espaços e fazendo ouvir a sua própria voz.

## REFERÊNCIAS

- ÁLVARO, J. Da favela *au bon gourmet*. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 2º caderno, p .5, 05 dez. 1960.
- BIANCHI, N.; NEVES, J. Carolina: a favela em castelhano. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, nº 502, pp. 92, 02 dez. 1961.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAH, A. Diferença, diversidade, diferenciação. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 26, pp. 329-376, jan./jun. 2006.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 235-263.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- ESELHO. Apresentado por Lázaro Ramos. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 06 ago. 2018, 21h30. Duração 30 min. Entrevista com Karol Conka.
- FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FAUSTINO, C.; SOUZA, E. *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Mjiba, 2013.
- FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes: o legado da “raça branca”*. São Paulo: Dominus/Editora da Universidade de São Paulo, 1965. 1 v.
- \_\_\_\_\_. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. São Paulo: Dominus/Editora da Universidade de São Paulo, 1965. 2 v.
- HOOKS, b. *Vivendo do amor*. [2014] Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/#gs.QV0EoQI>>. Acesso em: 28 ago. 2014.
- JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 6ª Ed. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Meu estranho diário*. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine (Org.). São Paulo: Xamã, 1996a.
- \_\_\_\_\_. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996b.

- \_\_\_\_\_. *Onde estaes Felicidade?* Fernandez, R. e Dinha (Org.). São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.
- MEIHY, J. C. S. B.; LEVINE, R. M. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- NASCIMENTO, É. P. do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- NETO, S. A escritora Negra trocou a favela pelo asfalto. *Revista Manchete*, 17 set. 1960.
- ROCHA, J. C. de C. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”*. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r32/revista32\\_2.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r32/revista32_2.pdf)> Acesso em: 22 ago. 2013.
- SANTOS, J. R. dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- SARMENTO, L. C. Carolina volta à favela. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, n.º 450, p.43, 03 dez. 1960.
- \_\_\_\_\_. O diário da filha de Carolina. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, nº 487, p. 76, 19 ago. 1961.
- SILVA, E. da C. *“A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus”*. 2016. 214f. Tese (Doutorado em Sociologia)– Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2016a.
- \_\_\_\_\_. A representação da mulher em Carolina Maria de Jesus: entre o estereótipo e a escrita de si. In: ARRUDA, A.; BARROCA, I.; TOLENTINO, L.; MARRECO, M. I. (Orgs.). *Memorialismo e resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016b, pp. 109-128
- SILVA, M. A. M. da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- SOBRAL, C. *Não vou mais lavar os pratos*. [abr. 2013]. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/nao-vou-mais-lavar-os-pratos-poesia-de-cristiane-sobral>>. Acesso em: 24 mar. 2014.
- SOUZA, E. *Águas da cabaça*. São Paulo: Edição do autor, 2012.

*Carolina Maria de Jesus e a literatura marginal: uma questão de gênero.*

TRUTH, S. *E não sou uma mulher?* [jul. 2019]. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em: 14 jul. 2019.

WALKER, A. *In search of our mother's gardens*. In: \_\_\_\_\_. *In search of our mother's garden*. Orlando, Austin, New York, San Diego, Toronto, London: A Harvest book; Harcourt, Inc. pp. 231-243.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia das letras, 2011.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Circulo do Livro, 1994.