



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS POETA TORQUATO NETO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**



MAXSWELL BRITO OLIVEIRA

***QUARTO DE DESPEJO: ESCREVIVÊNCIAS NO DIÁRIO
ANTIRRACISTA DE CAROLINA MARIA DE JESUS***

TERESINA-PI
2024

MAXSWELL BRITO OLIVEIRA

***QUARTO DE DESPEJO: ESCRIVIVÊNCIAS NO DIÁRIO ANTIRRACISTA DE
CAROLINA MARIA DE JESUS***

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para a obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.

TERESINA-PI
2024

O48q Oliveira, Maxwell Brito.
Quarto de despejo: escrituras no diário antirracista de Carolina Maria de Jesus / Maxwell Brito Oliveira. – 2024.
94 p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras – *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2024.
“Orientador Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.”
“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

1. Literatura Afro-Brasileira. 2. *Quarto de despejo*.
3. Carolina Maria de Jesus. 4. Escrivência. 5. Diário antirracista.
I. Título.

CDD: 801.95



TERMO DE APROVAÇÃO

MAXSWELL BRITO OLIVEIRA

Esta dissertação foi defendida às 16:00h, do dia 26 de Março de 2024, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Professor(a) Dr(a). Elio Ferreira de Souza– UESPI
-- Orientador(a) --

Professor(a) Dr(a). Tania Maria de Araújo Lima– UFRN
Membro Externo

Professor(a) Dr(a). Maria Suely Oliveira Lopes–UESPI
Membro Interno

Professor(a) Dr(a). Margareth Torres de Alencar Costa–UESPI
Suplente

Visto da Coordenação:

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

Para minha filha, Elena, que nasceu enquanto eu me debruçava em minhas pesquisas. Você é a luz da minha vida. Para minha esposa, Nickolly, que mesmo em meio às dificuldades, nunca soltou a minha mão. Amo vocês!

RESUMO

A presente pesquisa tem o propósito de investigar a obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960), de Carolina Maria de Jesus, a partir de perspectivas teóricas como “escrevivência: a escrita de nós” (Evaristo, 2020a), a crítica literária afrodescendente, feminismo negro e outras áreas desse conhecimento que possam fundamentar de forma consistente a realização deste trabalho. A narrativa anti-racista de Carolina comprova a trajetória de uma escritora consciente de sua origem étnico-racial, que conta de forma comovente a dor avassaladora de ser mulher negra, pobre e favelada num país cujo racismo estrutural tem a função de confinar essa população subalternizada no calabouço social, como os desempregados, os moradores de morros, os sem tetos e os favelados do Brasil. A autora conta a sua história, a dos seus três filhos e da sua comunidade, cuja população é majoritariamente negra. A força visceral da narradora e protagonista se aporta na escrita de experiências pessoais e coletiva – vivenciadas e testemunhadas por ela mesma – prerrogativas peculiares à tradição de contar ou narrar dos escravizados/as, bem como de inúmeros autores e autoras negras contemporâneas. Este tipo de escrita recusa os pensamentos e práticas colonialistas e racistas impostas pela hegemonia dos valores brancos, europeu e interesses da elite econômica brasileira. Os episódios de *Quarto de despejo* transcorrem na antiga Favela do Canindé, zona urbana de São Paulo, capital, na década de 1950. Esta pesquisa é qualitativa e de cunho bibliográfico. A investigação será procedida à luz da obra dos autores e autoras como Cuti (2010); Conceição Evaristo (2020a, 2020b); Tom Farias (2018); Silvio Almeida (2021), Grada Kilomba (2019), Aimé Césaire (2020); Kabengele Munanga (2020); bell hooks (2019; 2020), Angela Davis (2016), Gayatri C. Spivak (2010) e Patricia Hill Collins (2019); entre outros.

Palavras-chave: Literatura Afro-Brasileira. *Quarto de despejo*. Carolina Maria de Jesus. Escrevivência. Diário Antirracista.

ABSTRACT

The purpose of this research is to investigate the work *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), by Carolina Maria de Jesus, from theoretical perspectives such as “escrevivência: a escrita de nós” (Evaristo, 2020a), criticism Afro-descendant literature, black feminism and other areas of this knowledge that can consistently support the carrying out of this work. Carolina's anti-racist narrative proves the trajectory of a writer aware of her ethnic-racial origin, who movingly tells the overwhelming pain of being a black, poor, favela-dwelling woman in a country whose structural racism has the function of confining this subalternized population. In the social dungeon, like the unemployed, those living on hills, the homeless and those living in favelas in Brazil. The author tells her story, that of her three children and her community, whose population is majority black. The visceral strength of the narrator and protagonist is contributed to the writing of personal and collective experiences – lived and witnessed by herself – prerogatives peculiar to the tradition of telling or narrating of enslaved people, as well as countless contemporary black authors. This type of writing rejects the colonialist and racist thoughts and practices imposed by the hegemony of white, European values and the interests of the Brazilian economic elite. The episodes of *Quarto de despejo* take place in the former Favela do Canindé, an urban area of São Paulo, the capital, in the 1950s. This research is qualitative and of a bibliographic nature. The investigation will be carried out in light of the work of authors such as Cuti (2010); Conceição Evaristo (2020a, 2020b); Tom Farias (2018); Silvio Almeida (2021), Grada Kilomba (2019), Aimé Césaire (2020); Kabengele Munanga (2020); bell hooks (2019; 2020), Angela Davis (2016), Gayatri C. Spivak (2010) and Patricia Hill Collins (2019); between others.

Keywords: African-Brazilian Literature. *Quarto de despejo*. Carolina Maria de Jesus. Escrevivência. Antirracism.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 5 |
| CAPÍTULO 1 | 9 |
| Vida, obra e escrevivência | 10 |
| 1.1 “Negra é a nossa vida”: as (escre)vivências de Carolina Maria de Jesus | 11 |
| 1.2 “Negro é tudo que nos rodeia”: os caminhos que levaram Carolina ao <i>Quarto de despejo</i> | 18 |
| CAPÍTULO 2 | 31 |
| A narrativa de escrevivência em <i>Quarto de despejo</i> | 32 |
| 2.1 “...Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais”: desafios para se falar a partir do quarto de despejo..... | 32 |
| 2.2 “Vou escrever um livro referente a favela”: escrevivências através de diários | 37 |
| 2.3 “A voz do pobre não tem poesia”: o legado da oralidade em <i>Quarto de despejo</i> | 44 |
| CAPÍTULO 3 | 50 |
| <i>Quarto de despejo: crônica de mulheres e homens negros invisibilizados</i> | 51 |
| 3.1 “O mundo é como o branco quer”: a usurpação dos direitos do negro da senzala à favela..... | 51 |
| 3.2 “A escravidão atual - a fome”: os traumas do passado ao presente | 61 |
| 3.3 “Quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso”: espaços segregados e corpos invisibilizados | 65 |
| 3.4 “Adoro minha pele negra”: consciência de negritude e o feminismo negro | 75 |
| CONCLUSÃO | 87 |
| REFERÊNCIAS | 92 |

INTRODUÇÃO

...A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.

(Carolina Maria de Jesus)

O presente trabalho tem por objetivo investigar o livro *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, obra autobiográfica escrita por Carolina Maria de Jesus, publicada originalmente em 1960, cuja abordagem se fundamentou em textos teóricos e na crítica literária afro-brasileira como escrevivência (Evaristo, 2020a), nos estudos da vida e obra da autora, feminismo negro, africanidades, afrodescendência e identidade negra.

A obra ora investigada é o resultado de um compilado de cerca de vinte cadernos que serviram de diários para Carolina de Jesus entre 15 de julho de 1955 a 01 de janeiro de 1960, os quais foram organizados, revisados, editados e publicados com o auxílio do jornalista Audálio Dantas. *Quarto de despejo* tornou-se um grande sucesso literário de sua época, atingindo vendagem inédita no Brasil. Contudo, depois da euforia de sua recepção, a obra permaneceu por um tempo no ostracismo, voltando a ser lida e estudada no final da década de 1990.

Atualmente, muitos são os estudos que contemplam a escrita de Carolina Maria de Jesus, a qual narra suas experiências pessoais e coletivas. Nesse sentido, esta pesquisa se destaca por promover uma investigação do corpus literário em comento a partir do ponto de vista de uma mulher negra, pobre e escritora que se autorreconhece como tal, consciente do seu papel de sujeito e agente/protagonista de transformações sociais. Carolina conta a sua vida e da sua comunidade, majoritariamente negra, trazendo aos olhos do Brasil, que sempre se manteve indiferente ao destino dessa população segregada pela pobreza e pelos projetos políticos dos governos brasileiros.

Em *Quarto de despejo*, Carolina conta suas experiências de mulher negra, mãe de três filhos e moradora da Favela do Canindé, em São Paulo. Por meio da observação do mundo que a rodeia, a narradora-protagonista conta suas escrevivências, a vida tão real quanto difícil de catadora de papel para ganhar o pão de cada dia. A narrativa de escrevivência de Carolina é comovente e reivindica o direito à humanidade das pessoas negras, pobres e favelados do Brasil. O relato é fidedigno, uma vez que a autora narra de dentro da realidade vivenciada pela

população favelada, de maioria negra, no Brasil da década de 1950, cuja realidade se assemelha a dos dias atuais. O país do racismo estrutural (Almeida, 2021) e cotidiano (Kilomba, 2019), de práticas de misoginia e aporofobia, limitou as oportunidades de ascensão social e seguridade alimentar de Carolina, mesmo depois de sua obra ter lhe dado grande notoriedade e sucesso de venda no Brasil e no exterior.

A investigação do corpus literário se mostra relevante no que tange à escrevivência de Carolina de Jesus, pois adquire significado antirracista ao denunciar a pobreza e as estruturas sociais que se erguem como paredões, impedindo a ascensão social e econômica do negro brasileiro. Nesse sentido, torna-se importante ressaltar que as personagens negras de Carolina são os heróis e os protagonistas das ações e dos episódios narrados pela autora, isentos de estereótipos ou folclorização das narrativas colonialistas e da branquitude literária brasileira.

O estudo de *Quarto de despejo* sob as perspectivas da narrativa de escrevivência e antirracista justifica-se por considerar o “lugar de fala” (Ribeiro, 2019) de uma mulher negra, que narra a sua saga para tornar público dificuldades extremas da população para enfrentar a fome e a pobreza do dia após dia. A escrita de Carolina Maria de Jesus reveste-se de estratégias que potencializam a sua narrativa, uma vez que a autora escreveu sobre o que conheceu e vivenciou, experiências frequentemente atravessadas por questões étnicas e de gênero. Sua escrita é singular, pautada na oralidade, na reivindicação, na arte de comover e envolver o leitor nos episódios ou tramas da narrativa (Souza, 2022, 2023), significando uma escrita de resistência contra o aviltamento do negro.

A investigação de *Quarto de despejo* pode proporcionar o debate acerca do racismo brasileiro, cuja estrutura social tem se tornado uma máquina de segregação e marginalização da população negra no nosso país. Do ponto de vista dos autores e autoras da literatura negra ou literatura afro-brasileira, esse tipo de narrativa de escrevivência e antirracista tem assumido funções de significativa relevância enquanto escrita de resistência e resiliência da população negra, além da recusa à hegemonia dos valores brancos, às práticas colonialistas e escravagistas responsáveis pelo silenciamento da história e das identidades negras a partir de narrativas de inferiorização da herança e do legado ancestral dos povos africanos.

Este estudo tem ainda por propósito apontar evidências antirracistas, além de antecipar questões relacionadas às narrativas do feminismo negro de hoje. Isso torna compreensível as investidas da autora contra a cultura racista, machista e elitista brasileira. A narrativa faz seu percurso pela “narrativa do nós” (Evaristo, 2020a), por estratégias da tradição de contar da narrativa dos/as escravizados/as africanos/as e seus descendentes em diáspora (Souza, 2022, 2017), em especial, as mulheres negras e escravizadas que contam suas experiências pessoais e

coletivas a partir da sua subjetividade e experiência de mulher negra. Em *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus parece evidenciar o compromisso de transformação social na sua narrativa de escrevivência ao tratar da população negra, pobre da sua comunidade, invisibilizada pela indiferença do poder público e dos interesses da elite dominante.

Logo, partindo-se de uma literatura afro-brasileira de autoria feminina, acredita-se que o estudo de *Quarto de despejo* contribuirá para o avanço de novas discussões no âmbito do pensamento e de práticas antirracistas ao atribuir ao negro qualidades positivas como a valorização da história e da identidade negra na formação do Brasil.

Buscando atingir os objetivos propostos, foi utilizada a edição de *Quarto de despejo* publicada pela Editora Ática, em 2020. Apesar de décadas de sua publicação original, não se identificou nenhuma edição da obra em que haja a revisão ortográfica dentro dos parâmetros da gramática normativa. Nesse sentido, os fragmentos utilizados para análise da obra neste estudo podem conter incorreções gramaticais, que foram mantidas propositalmente na edição de 2020. Contudo, tal fato não diminui a grandeza da obra, nem desmerece o debate ora proposto.

No decorrer da pesquisa, inclusive, discorre-se de forma breve sobre a questão da revisão do texto de Carolina de Jesus. No livro publicado em 1960, Audálio Dantas afirma ter feito uma revisão mínima no texto da autora, a fim de preservar a integridade de sua escrita. Desse modo, o presente estudo também optou por manter o texto de Carolina tal qual editado pela Editora Ática, considerando que esta pesquisa não discute questões linguísticas. Além disso, a escrita de Carolina de Jesus carrega marcas de uma tradição de escrita oralizada pelos autores e autoras negras da literatura negra ou afro-brasileira das origens aos dias de hoje, a exemplo, Conceição Evaristo, Cuti, Geni Guimarães, Míriam Alves, Cuti, Carlos de Assumpção.

A pesquisa está disposta em três capítulos. A saber, o Capítulo I aborda a vida e a obra de Carolina Maria de Jesus, com ênfase em *Quarto de despejo* e no processo de escrevivência. Neste capítulo, são tratadas as experiências pessoais vivenciadas pela própria autora e pela coletividade negra, relacionadas à história da vida da autora, do seu nascimento, em Sacramento-MG, de origem pobre, sendo criada apenas pela mãe e pelo avô materno – de quem recebeu a herança do saber ancestral africano, os valores morais e religiosos – até a sua mudança para São Paulo. Destacam-se, ainda, suas experiências como moradora da Favela de Canindé, onde residiu até a publicação de *Quarto de despejo* e como suas vivências de vida auxiliaram no processo de construção de seus diários.

No segundo capítulo, foram abordadas questões acerca de sua escrita, ao tratar dos desafios de ser uma escritora negra, uma vez que a trajetória de Carolina Maria de Jesus

apresenta uma realidade de sucessivos obstáculos, injustiças e crueldades sociais que parecem insuperáveis por quaisquer indivíduos humanos, especialmente por uma mulher negra, pobre e de pouca escolaridade. Contudo, a condição de dupla subalternização – mulher negra –, não a impediu de alcançar o sucesso em vida. Neste capítulo, realizou-se um breve estudo sobre a importância da utilização do gênero textual diário, peculiar ao *Quarto de despejo* e a construção da narrativa de escrituragem de Carolina. Por fim, abordaram-se os traços da estética desta autora, pautada na oralidade e nas suas experiências de vida, matéria-prima das narrativas textuais de sua autoria, que mudou o panorama literário da época.

O Capítulo terceiro e último da pesquisa investiga *Quarto de despejo*, tomando por fundamento o trauma e a violência causados pela empresa colonialista e escravagista empreendida pelo branco europeu aos africanos e descendentes escravizados. Aqui, foram apresentados conceitos sobre racismo estrutural desenvolvido por Silvio Almeida (2021) e teorias acerca do racismo cotidiano lecionados por Grada Kilomba (2019), com o objetivo de demonstrar o modo pelo qual o negro tem sido tratado, como indivíduo segregado e marginalizado socialmente. Ainda neste capítulo, tratamos das vozes, do lugar e da vida na favela e de como essa realidade foi transformada numa narrativa escrita que seduziu milhares de leitores e abalou o gosto convencional da literatura escrita pela elite intelectual brasileira da década de 1960. Para finalizar, dedica-se à investigação da narrativa de escrituragem e o compromisso da autora, ao promover a visibilidade do negro e o ideal de transformação da realidade social.

CAPÍTULO 1

Antigamente era a macarronada o prato mais caro. Agora é o arroz e feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos. Até vocês, feijão e arroz, nos abandona! Vocês que eram os amigos dos marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu. Não está ao alcance dos infelizes que estão no quarto de despejo. [...]

Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia.

(Carolina Maria de Jesus)

Vida, obra e escrevivência

A produção textual de Carolina Maria de Jesus, que compreende uma vasta gama de gêneros textuais – como poesia, romance, peças de teatro, contos, fábulas, crônicas, cartas, provérbios, letras de músicas, entre outros – sempre foi alvo de críticas sob a alegação da ausência da literatura em seus escritos. Apesar disso, Carolina de Jesus ganhou destaque no Brasil e internacionalmente ao ter seus diários publicados no início da década de 1960. O compilado de diários recebeu como título *Quarto de despejo*.

O título da obra é extraído de uma passagem em que Carolina de Jesus narra a forma como se sente quando está no centro urbano da cidade e quando está na favela, à margem. A escritora fala dessa situação de emparedamento social vivenciada por ela e sua comunidade: “quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita [...] E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (Jesus, 2020, p. 40-41).

Sendo um representante da escrevivência da autora, o livro evoca significativa variedade de temas, usuais na vida da escritora, tal como a falta de emprego e, conseqüentemente, a fome. A ausência de moradias dignas e de saneamento básico, por exemplo, também são tratados nos diários, demonstrando a dificuldade enfrentada por Carolina e seus pares enquanto moradores da Favela do Canindé. Posto isso, em *Quarto de despejo*, “ainda que a linguagem seja comedida, no sentido de que não há palavras de baixo calão nem pornografias, a mensagem de exclusão social grita em todas as páginas do seu diário como um signo da busca de liberdade” (Oliva, 2016, p. 132).

O livro, editado por Audálio Dantas, jornalista que conheceu Carolina de Jesus ao fazer uma reportagem na Favela do Canindé, recebeu título e subtítulo com uma dupla finalidade: sintetizar o conteúdo da obra e chamar a atenção de leitores em potencial. Desse modo, *Quarto de despejo*: o diário de uma favelada antecipava ao público o tipo de narrativa que iria encontrar, ou seja, a história e os sentimentos reais da vida sofrida de uma moradora da favela.

A estratégia parece ter dado certo, pois milhares de pessoas adquiriram e consumiram o livro de Carolina de Jesus, o qual atingiu cerca de 100 mil exemplares vendidos em um ano (Farias, 2018). Assim, com o sucesso da publicação de seus diários, resultado de uma análise da realidade a que estava submetida e das experiências pessoais e coletivas vividas, a escritora assume a voz de sujeitos invisibilizados pela sociedade brasileira.

Destaca-se que, apesar de se tornar conhecida apenas em 1960, com a publicação de *Quarto de despejo*, desde cerca de 1940, ao mudar-se para São Paulo, Carolina de Jesus já escrevia, chegando a publicar algumas poesias e dando entrevistas em jornais, tendo transcorrido em torno de quinze anos até o início da escrita dos diários que compõem *Quarto de despejo*, o qual foi escrito entre 1955 e 1960 (Farias, 2018). Por ser uma das obras de maior repercussão na carreira de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* acaba ganhando uma notoriedade considerável, destacando-se entre os tantos outros trabalhos da escritora.

Sendo assim, o presente trabalho objetiva, antes de qualquer coisa, promover a investigação de *Quarto de despejo* não somente pelo viés social, mas também ressaltar a importância literária da obra, considerando a influência que possui em incentivar outras mulheres negras a serem protagonistas de suas próprias histórias.

1.1 “Negra é a nossa vida”: as (escre)vivências de Carolina Maria de Jesus

Ao conceituar escrevivência, Conceição Evaristo declara ser um “ato de escrita das mulheres negras, que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão [...] sob o controle” (Evaristo, 2020a, p. 11). Assim, para a escritora, a escrevivência surge como um ato de resistência, em que a escrita da mulher negra, com base em suas experiências de vida, ressalta traços de oralidade e ancestralidade, recusando a hegemonia do pensamento colonialista, ao passo que promove a identificação do leitor com as vivências ali narradas.

Por sua vez, Djamila Ribeiro discute o conceito de lugar de fala, considerando que significa o espaço que o sujeito ocupa socialmente, tornando-o capaz de enunciar discursos particulares, com base em suas próprias experiências e perspectivas sobre o mundo (Ribeiro, 2019).

Nesse sentido, considerando tanto o conceito de escrevivência, como o de lugar de fala, é pertinente tomar conhecimento das experiências de vida de Carolina Maria de Jesus, quando se propõe uma investigação de sua obra, notadamente de *Quarto de despejo*.

Desde o início de sua vida, Carolina Maria de Jesus ocupou um espaço de subalternidade, seja pela sua condição social, seja por ser uma mulher negra. Contudo, através dessas experiências atravessadas de vida, a autora desenvolveu uma escrita bastante particular e rica, a qual permite a investigação proposta neste momento. Desse modo, sendo resultado dessas vivências, infere-se que em “toda a obra de Carolina de Jesus [...] pode-se acompanhar

uma tensão discursiva que encaminha o leitor para o que se denominou de ‘poética de resíduo’, oriundo da condição de marginalidade a partir da qual ela escrevia” (Fernandez, 2019, p. 8).

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento-MG, no ano de 1914. Destaca-se que o registro civil só foi disciplinado no Brasil em 1916 e havia certa dificuldade para ser devidamente cumprida a sua exigência, principalmente quando se tratava da população negra e pobre. Logo, considerando que a população brasileira, no início do século XX, era notadamente negra, sendo-lhes negados direitos básicos, tal qual o de possuir documentos pessoais, como certidão de nascimento, não é surpresa o fato de Carolina ter solicitado sua certidão de nascimento apenas em 1934, cerca de vinte anos depois que havia nascido (Castro; Machado, 2007), suscitando dúvidas e contradições acerca da real data de seu nascimento.

A escritora foi criada por sua mãe, Maria Carolina de Jesus, conhecida como Cota, com o auxílio do seu avô materno, Benedito José da Silva (Farias, 2018). Segundo o relato da própria escritora em *Diário de Bitita*, seu avô materno “era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e mais bonitos” (Jesus, 1986, p. 114). A escritora não chegou a conhecer o pai, apesar de habitualmente buscar informações através de sua mãe.

Carolina Maria de Jesus recebeu significativa influência de seu avô materno, o qual era conhecido como “Sócrates negro” (Jesus, 1996), o qual “foi uma pessoa muito importante para Carolina, que o enaltece seguidamente [...] relatando o respeito que impunha, os valores que defendia, a retidão de seu caráter e sua integridade moral” (Castro e Machado, 2007, p. 16-17). Assim, o avô de Carolina representou para a escritora o elo com a sua própria história ancestral.

Em *Diário de Bitita*, Carolina de Jesus (1986) vai rememorar momentos em que o avô reunia as pessoas e lhes contava sobre os “horrores da escravidão”. Sendo assim, para a escritora, o avô figura no papel de *griot*, os quais são “os portadores da tradição oral”, desempenhando “papéis sociais de bibliotecas vivas, ou de armazéns peripatéticos do conhecimento” (Nascimento, 2019, p. 129/139). Por conseguinte, desempenhando essa função importante na vida de Carolina de Jesus, o avô foi responsável por oferecer à escritora um resgate histórico de seu povo, de sua origem ancestral.

Em virtude da convivência com o avô e das histórias que ouviu ainda criança sobre sua herança negra, tal temática refletirá na produção literária de Carolina de Jesus, como no caso dos poemas *O colono e o fazendeiro* e *Os feijões*, assim como em trechos de *Quarto de despejo*, como por exemplo na passagem em que a autora declarou:

22 de julho de 1955 [...] Tem hora que revolto com a vida atribulada que levo. E tem hora que me conformo. Conversei com uma senhora que cria uma menina de cor. E tão boa para a menina...
Lhe compra vestidos de alto preço. Eu disse:
—Antigamente eram os pretos que criava os brancos. Hoje são os brancos que criam os pretos. (Jesus, 2020, p. 30).

No trecho em destaque, é possível observar o paralelo que a escritora faz da realidade de hoje com episódios ocorridos no período da escravização, quando “as mulheres *negras* foram sexualmente exploradas para criar filhas/os” (Kilomba, 2019, p. 141). No cenário atual, os brancos desejam “criar” os negros partindo-se de uma ideia racista, onde o negro possui capacidade cognitiva inferior ao do branco, necessitando, portanto de sua ajuda.

Desse modo, percebe-se que Carolina de Jesus, apesar do pouco ensino institucional e de não ter se vinculado diretamente a nenhum movimento social, possuía conhecimentos valiosos sobre a sua ancestralidade e conhecia o percurso de marginalização social do negro durante a escravatura, quando o africano foi sequestrado na sua terra natal e escravizado no Brasil para atender os interesses de uma elite econômica e branca.

É certo que Carolina Maria de Jesus não vivenciou a vinda dos africanos para o Brasil no período da escravização, assim como não presenciou cenas desse sistema quando ainda estava em vigência, mas a memória evocada por seu avô faz com que a autora compartilhasse das experiências de seus antepassados e, na oportunidade que tem, conta as histórias de violência e exploração da força de trabalho do negro no período da escravização.

Além desse resgate histórico, o avô de Carolina Maria de Jesus também a influenciou em questões morais e religiosas, que representam uma espécie de assinatura da escritora, que pode ser observado não somente em *Quarto de despejo*, mas em boa parte de sua produção literária, como no poema *O ébrio*, publicado em *Antologia Pessoa* (1996).

O avô de Carolina era bastante religioso e, por saber rezar o terço, destacava-se na comunidade em que viviam, e, ao que parece, isso influenciou de forma significativa na vida e na escrita da autora, ela que tentou manter uma vida digna, pautada em valores morais e religiosos, apesar das circunstâncias adversas em que vivia.

Em *Quarto de despejo*, na entrada datada de 19 de maio de 1955, em meio aos problemas que enfrentou e relatou em seu diário, Carolina afirmou que:

[...] Contemplava extasiada o céu cor de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar posou nos arvoredos que existe no início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Patria. [...]...Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade. É época das flores brancas, a cor que

predomina. E o mês de Maria e os altares deve estar adornados com flores brancas. Devemos agradecer Deus, ou a Natureza que nos deu as estrelas para adornar o céu, e as flores para adornar os prados e as varzeas e os bosques (Jesus, 2020, p. 39).

No trecho acima, assim como em outros de seus diários, é possível observar traços de valores religiosos ao colocar Deus como um ser superior. Contudo, no mesmo trecho, observa-se que Carolina destaca que se deve agradecer a Deus ou a Natureza, esta última escrita com letra maiúscula, como se também representasse um ser superior ou uma divindade. A natureza faz parte do culto e das cerimônias em religiões de matrizes africanas. Assim, ao destacar a Natureza, Carolina evoca a simbologia da cultura negra. Além disso, ao usar o verbo no imperativo em “devemos”, a autora atribui ao seu texto um tom de ordem, revelando o caráter moral a que está associada e que deseja repassar para o seu leitor.

Carolina Maria de Jesus vai fazer uso do conhecimento ensinado provavelmente por seu avô materno, pautado na moral e na religião ancestral. Assim, a escritora se utiliza de seus textos para promover ensinamentos morais aos seus leitores em potencial. Esse desejo da escritora pode ser notado não somente em *Quarto de despejo*, como já apresentado anteriormente, mas também em obras posteriores, como na antologia *Provérbios* (1963), cujo próprio título já revela o seu conteúdo.

Observa-se, com isso, que tanto os ensinamentos do avô, como os da mãe marcaram de forma significativa a obra de Carolina de Jesus, a qual chega a declarar em *Quarto de despejo* a saudade que tinha de sua genitora, a qual “formou meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos. É por isso que tenho dó dos favelados” (Jesus, 2020, p. 51). Mais uma vez, por meio da leitura desse trecho, enfatiza-se a forma pela qual a escritora se sentia no meio social, ora fazendo parte do grupo marginalizado, ora elevando-se, por sentir-se distanciada da realidade da favela, já que sabia ler e escrever, o que a diferenciava da maioria dos demais moradores de sua comunidade.

No processo de escrita de Carolina de Jesus, torna-se importante observar que a escritora sempre buscou produzir uma literatura que permitisse sua autoinscrição no mundo. Ou seja, Carolina, assim como qualquer outro escritor, desejava ser lida. Nesse sentido,

É visível o esforço de Carolina em aproximar sua linguagem cotidiana, oral ou escrita, daquela que ela avalia não apenas como superior à dos favelados, mas como “clássica”. Essa linguagem é, no seu entender, a que lhe possibilitaria atingir os gêneros elevados e, assim, a elevação social a que aspira e que lhe proporcionaria o meio de projetar-se, metafórica e literalmente, para fora da miséria que a rodeia (Perpétua, 2016, p. 53).

Compreende-se, desse modo, que a escrita se revela à Carolina de Jesus não somente como um mero entretenimento ou profissão, mas representa para a escritora a possibilidade de ascensão social, mais precisamente, sua saída da favela, local onde ela vai demonstrar insatisfação durante a narrativa de *Quarto de despejo*. Consoante a isso:

Carolina nunca se conformou com a vida na favela, nunca se identificou com os outros favelados, cuja indolência e conformismo criticava. Percebia-se como culturalmente mais bem aquinhoadas que os vizinhos, mas só pela escrita pode se afirmar como tal (Castro; Machado, 2007, p. 46).

Considerando a realidade da favela em que Carolina de Jesus vivia e de que uma parcela de sua comunidade possuía pouco ou nenhum ensino institucional, a escritora figurava como uma exceção, graças aos anos em que frequentou a escola na infância. Como a própria escritora declara, “tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter” (Jesus, 2020, p. 23). Apesar do pouco estudo, este foi o suficiente para que mudasse a vida de Carolina Maria de Jesus, a qual, após os anos escolares, tornou-se uma leitora voraz e, posteriormente, escritora.

Apesar das adversidades que lhe desfavoreciam, Carolina de Jesus se mostrava, desde muito cedo, como uma pessoa de personalidade muito forte, o que se tornou ainda mais evidente quando aprendeu a ler e a escrever. “Desde criança, a menina já demonstrava uma inteligência fora do comum [...] excessivamente curiosa” (Farias, 2018, p. 37). Nesse sentido, mesmo antes de ingressar no ensino institucional, Carolina já poderia ser considerada como uma pessoa letrada em decorrência da influência do avô materno e de seu modo de lidar com atos cotidianos utilizando-se de recursos orais.

Foi assim que, orientada pela patroa, Cota, mãe de Carolina, matriculou-a em uma escola, a qual “praticava uma metodologia diferente das outras escolas [...] a começar por misturar meninos e meninas, pobres e ricos, pretos e brancos, crianças e adolescentes” (Farias, 2018, p. 47). O acesso de Carolina ao ensino institucional era um privilégio, considerando que esse tipo de educação era restrito, principalmente para pessoas negras. Nessa perspectiva, foi na escola Allan Kardec onde Carolina sofreu os primeiros assédios preconceituosos, já que a escola possuía heterogeneidade discente, porém era formada especialmente por crianças brancas.

Logo, nesse período, Carolina Maria de Jesus tem os seus primeiros contatos com questões étnicas. Por não ser comum crianças negras frequentarem a escola no início do século XX no Brasil, a escritora teve uma oportunidade considerada rara. Contudo, a desigualdade

social, entre outros problemas estruturais, fez com que Carolina tivesse uma adaptação difícil no início da vida escolar, mas, obstinada como sempre foi, a autora mudou sua realidade e foi no colégio Allan Kardec que começou sua trajetória nas letras (Farias, 2018).

Apesar de parecer se destacar nos estudos, “Carolina deixou o colégio Allan Kardec por volta de 1923 [...], com nove anos de idade, muito contrariada com a decisão da mãe, mas esta precisava muito de um emprego” (Farias, 2018, p. 55). O trabalho encontrado por sua mãe era em uma fazenda em Uberaba. Carolina, assim como sua mãe e padrasto, foram trabalhar como colonos para o senhor Olímpio Rodrigues de Araújo (Farias, 2018). Nesse período, Carolina trabalhou não somente no campo, mas também desenvolveu as atividades de babá e doméstica. Apesar de ainda contrariada por ter que sair da escola, a escritora passou a gostar da nova vida que levava. “A princípio a vida na fazenda estava às mil maravilhas [...] a família de Carolina viveu dias gloriosos de muita fartura” (Farias, 2018, p. 57).

Os tempos de paz, porém, foram poucos. Cerca de quatro anos depois e sem motivo aparente,

O dono da fazenda [...] enxotou todo mundo de suas terras [...]. Assim, [...] a família de Carolina viu-se obrigada a deixar a casinha, onde habitou os últimos anos, praticamente às pressas, uma exigência do poderoso senhor, que agia feito um feitor de senzala (Farias, 2018, p. 59).

Nesse cenário, Carolina e sua família voltaram à Sacramento e passaram a residir em uma “casinha humilde e sem estrutura, [com] a dispensa praticamente vazia”, o que gerava grande aflição à escritora (Farias, 2018, p. 63). Surgiram então novas oportunidades de emprego, mas todas não se apresentavam muito satisfatórias. Carolina, sua família e os outros trabalhadores chegaram a dormir no chão: “[...] uma senzala modernizada [...]. A situação era bastante instável” (Farias, 2018, p. 63). É evidente nesse período da vida de Carolina Maria de Jesus a forma que era tratada, assemelhando-se ao período colonial, quando da escravização de negros.

Com as frustrações advindas da constante exploração de sua mão de obra quando ainda era jovem e ingênua, a escritora tornou-se amargurada e desconfiada dos outros e da vida. Soma-se isso a um problema de saúde que lhe causou profundas feridas nas pernas, situação que gerava desconforto e vergonha e que somente foi tratado anos depois, por meio de cirurgia. As difíceis circunstâncias enfrentadas pela escritora eram tamanhas que o suicídio se apresentava como alternativa para fuga da situação. Anos depois, ao escrever os diários que compõem *Quarto de despejo*, mais uma vez a escritora vai recorrer à ideia do suicídio ao

deparar-se com uma situação de profunda fragilidade em decorrência principalmente da fome que sentia, como demonstra-se no trecho a seguir:

Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estomago. E por infelicidade eu amanheci com fome (Jesus, 2020, p. 93).

Apesar disso, Carolina demonstrava sempre bastante determinação em sua vida. “Vivendo [...] nas condições de colono e empregada doméstica, onde o bem-estar do ser humano é posto de lado, sua única e pequenina vantagem, como um escudo de defesa pessoal, era saber ler e escrever” (Farias, 2018, p. 70). Com isso, a facilidade que a escritora encontrou em assimilar o conteúdo dos livros não se deu somente em decorrência do pouco ensino institucional que recebeu, mas também de todo o contexto de literatura oral a que estava submetida, principalmente promovido pelo seu avô materno: “seu aprendizado autodidata é também uma boa parte auditivo, reiterando as influências de sua formação cultural com o avô griô” (Fernandez, 2019, p. 17). Posteriormente, sua escrita, permeada de experiências pessoais e coletivas, tornou-se um exemplo de rompimento de sua realidade social, fazendo com que a escritora representasse milhares de brasileiros que, à sua semelhança, sofriam com as injustiças sociais.

Os textos de Carolina surgem de experiências e de heranças de conhecimentos e sabedorias ancestrais, tornando-se uma “escrita que tem a observação e a absorção da vida, da existência” (Evaristo, 2020a, p. 34). Assim, acerca da diversidade das experiências de Carolina, “seu mundo era rico em diversas linguagens trazidas à favela e aos lixões por meio dos jornais, de pedaços de livros, de discursos de políticos, de músicas ouvidas” (Oliva, 2016, p. 133). A escrita da autora era o resultado do que Carolina absorvia da vida, o que vai se mostrar evidente na narrativa de *Quarto de despejo*, ao considerar a relevante variedade temática na obra.

Assim como acontece com Conceição Evaristo ao afirmar que sua escrevivência está no “acúmulo de tudo que ouvi desde a minha infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam nossa casa e adjacências” (Evaristo, 2020a, p. 52), a escrita de Carolina de Jesus também se encontra fortemente permeada pelas influências que recebeu de sua mãe – a quem lembra sempre em seus textos –, do avô, do abandono pelo pai, dos poucos anos de ensino escolar, da exploração de sua mão de obra quando ainda era uma criança, entre outros tantos fatores, que vão construindo uma identidade e uma assinatura própria da escritora. Sendo assim,

A escrita como vida, como a própria existência, como corpo negro; não apenas como trajeto, mas também como instauração de um lugar na literatura. Uma vida-escrita ou por escrito, repleta de uma potência impessoal emaranhada de técnicas de si e suas infindas variações (Fernandez, 2019, p. 16).

Desse modo, a obra de Carolina de Jesus é transposta pelo senso comum, resultado de sua existência e experiências de vida da própria escritora, a qual, vivendo de forma abjeta, teve contato com uma sorte das mais variadas situações possíveis, que são relatadas em *Quarto de despejo*. É a partir da história contada de si que a escritora consegue abarcar toda uma coletividade e assumir a voz de sujeitos invisibilizados.

1.2 “Negro é tudo que nos rodeia”: os caminhos que levaram Carolina ao *Quarto de despejo*

No início do ano de 1937, Carolina Maria de Jesus decide deixar a cidade mineira de Sacramento em busca de uma alternativa melhor de vida em São Paulo. Na época, tinha cerca de vinte anos de idade e já demonstrava grande inclinação ao mundo das letras. Inspirada pelos livros que já havia lido, incluindo *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães – que fora o primeiro livro que teve acesso e que lhe marcou profundamente (Castro; Machado, 2007) – Carolina começou a escrever nessa época.

Apesar do relevante sucesso de *Quarto de despejo*, a escrita de Carolina inicia-se anos antes, “no início de 1940, talvez um pouco antes, que lhe veio enorme desejo de escrever o que lhe jorrava na mente, sobretudo quando era tomada pela fome [...]. Ao escrevê-los, sua mente se acalmava” (Castro; Machado, 2007, p. 29). Frequentemente a escritora vai relatar sobre isso em seus diários:

12 de junho de 1958 [...] Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (Jesus, 2020, p. 59).

Para Carolina Maria de Jesus, a “escrita [age] como compensação, forma de driblar a fome e de passar o tempo, ou como transcendência, no sentido de que escrever desreferencializa espacial e temporalmente as pessoas” (Oliva, 2016, p. 130). Desse modo, o conteúdo de sua escrita era o mais diversificado possível, desde as lembranças que tinha da infância, com os

ensinamentos da mãe e do avô, às adversidades que passou a enfrentar em São Paulo, à conta das dificuldades para sobreviver em uma cidade grande.

Nesse cenário, é possível compreender a grande variedade temática de sua obra e, em especial, *Quarto de despejo*, pois a escrita de Carolina Maria de Jesus vem da assimilação de tudo que a rodeia, em que as experiências, na mão da escritora, viram arte. Assim, na escrita de Carolina “se revela a expressão mais fiel da dura rotina que marca o cotidiano de trabalho de uma mulher negra que percorre incansavelmente as ruas de São Paulo em busca dos restos, os quais vão lhe garantir mínimas condições de vida” (Fernandez, 2019, p. 7).

Ao chegar em São Paulo, Carolina estava “com a cabeça voltada para a leitura e para a poesia [...]. Seu objetivo era fazer a vida como poetisa – como ela mesmo se denominava – e passou a exhibir-se para quem fosse possível” (Farias, 2018, p. 113). Nesse período de sua vida, Carolina Maria de Jesus passou a frequentar com bastante intensidade as redações de jornais, a fim de ver os seus textos publicados, o que de fato aconteceu em alguns jornais. Porém, como a própria autora chegou a declarar em uma entrevista, “minha cor, certamente, concorria para que eu não pudesse realizar minhas aspirações” (Farias, 2018, p. 123). Mesmo com os percalços suportados pela escritora na nova cidade, e

desprovida dos bens essenciais de sobrevivência humana, restou a essa mulher negra e pobre a sua fala, a sua voz, a sua escrita em dezenas de cadernos encardidos, retalhos da memória, sua tentativa vital e desesperada de se sentir essencial onde tudo era detrito, resíduo, quarto de despejo (Oliva, 2016, p. 133).

Apesar de em algum momento Carolina autodenominar-se “poetisa”, quando chegou em São Paulo, a autora sequer sabia o que a palavra queria dizer. Conheceu o termo em um encontro com o jornalista Willy Aureli (Farias, 2018). O encontro que resultou em uma entrevista veiculada pela *Folha da Manhã* em 25 de fevereiro de 1940, fez com que a escritora finalmente compreendesse o que é ser poetisa. O jornalista intitulou sua reportagem como “Carolina Maria, poetiza negra”. Na reportagem, Carolina não é associada ao estado de favelada, tendo sido ressaltado, neste cenário, os seus atributos como escritora.

Após esse encontro e inspirada pelas palavras de Willy Aureli acerca de ser poetisa, Carolina adquire um exemplar de *Primaveras*, de Casimiro de Abreu, “cujas cadências e rimas, absorvidas por ela, vieram compor seus novos poemas” (Castro; Machado, 2007, p. 30). Após a leitura do livro, a escritora chega à conclusão da função do poeta, ou seja, “ser engajado politicamente, nacionalista, possuidor de uma missão social, que luta assumidamente ao lado dos fracos e oprimidos” (Perpétua, 2014, p. 223-224). Essas ideias igualmente foram

influenciadas por textos produzidos por Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves, poetas com quem Carolina também teve contato. Tais orientações vão marcar não somente a sua poesia, mas também a escrita de *Quarto de despejo*, o qual, ainda que de teor biográfico, vai contemplar esse ideal político e social que Carolina de Jesus identificou não somente nos poemas que lera, mas também nas concepções de moral adquiridas na infância com o avô.

Mesmo antes da publicação de *Quarto de despejo* e apesar das dificuldades no período em que residia na favela, Carolina “já tinha uma grande bagagem como poetisa ou escritora, e um acúmulo enorme de entrevistas e de relacionamentos com os veículos de comunicações” (Farias, 2018, p. 180). Segundo o biógrafo, é preciso considerar que, apesar de *Quarto de despejo* ter se tornado a obra mais conhecida de Carolina Maria de Jesus, a escritora já tinha cerca de quinze anos que publicava suas poesias em jornais. Sendo assim, quando a escritora publicou *Quarto de despejo*, “ela já era uma escritora tarimbada, que dominava a condução de uma história e possuía uma imaginação fabular muito grande” (Farias, 2018, p. 184).

Apesar dos anos de escrita, dos escritos em si, das entrevistas ofertadas, ou seja, apesar do esforço empenhado por Carolina em se tornar uma escritora reconhecida, ainda havia obstáculos a serem superados. Luiz Silva Cuti aborda essa questão da invisibilidade da literatura produzida por negros no Brasil, considerando que estes possuem grande dificuldade em ter seus textos recepcionados quando tratam do negro e de sua cultura, a ponto de terem de fazer “concessões temáticas para inserir-se no mundo literário restritivo dos brancos” (Cuti, 2010, p. 80).

A escritora tinha consciência de que, naquela conjuntura social, seu lugar como mulher negra e favelada dificultava alcançar o seu objetivo de ser reconhecida como escritora. Somando-se isso às dificuldades financeiras que enfrentava junto aos três filhos que teve, Carolina de Jesus teve que repensar o modo como conduzia sua vida. Nesse contexto, só “restou-lhe submeter-se, até quanto pode, à exploração da sua mão de obra, como empregada doméstica e como cozinheira, sem contar as longas temporadas sem qualquer tipo de emprego” (Farias, 2018, p. 139).

Opiniosa e obstinada, Carolina Maria de Jesus acabou deixando os locais em que atuava como empregada. Seu espírito insubmisso, seu desejo de continuar escrevendo e a necessidade de sobreviver, fizeram com que a autora se tornasse catadora de lixo, o que lhe garantia um sustento mínimo e flexibilidade de horário para a escrita. Foi assim que a escritora continuou escrevendo seus poemas, romances, peças, entre outros gêneros literários, além de alguns diários, os quais seriam responsáveis pela sua ascensão social, ainda que momentânea.

Por volta de 1958, já moradora da Favela do Canindé, Carolina Maria de Jesus foi abordada pelo jornalista Audálio Dantas, o qual estava fazendo uma reportagem sobre a vida na favela. Dantas conheceu Carolina enquanto ela reclamava do mau uso de um *playground* instalado em Canindé para as crianças, afirmando que iria relatar o caso em seu diário, o que chamou a atenção do jornalista, que pediu para ver os escritos:

[...] uma pilha de cadernos velhos, todos escritos a tinta, com uma letra redonda e grande. Tinham sido apanhados no lixo com algumas folhas não utilizadas. Havia romances e poesias, mas Audálio percebeu, de imediato, a força dos diários de Carolina Maria de Jesus (Castro; Machado, 2007, p. 45).

O jornalista foi capaz de perceber o grande potencial da escrita de Carolina ao representar um relato sincero sobre uma vida urbana transpassada de dificuldades, retrato de um Brasil até então ignorado. “Trechos do diário foram publicados inicialmente no jornal *Folha da Noite*, em 1958, e mais tarde (1959) na revista *O Cruzeiro*” (Oliva, 2016, p. 130). Porém, somente em 1960, cerca de vinte cadernos que Carolina Maria de Jesus utilizava como diários foram editados e compilados por Audálio Dantas, transformando-se no livro intitulado *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

Com a publicação de *Quarto de despejo*, “Carolina Maria de Jesus se tornou o principal alvo da imprensa sensacionalista da época” (Farias, 2018, p. 203). Assim, a figura da escritora passou a ter grande destaque no cenário nacional. Todos queriam saber um pouco mais daquela mulher negra favelada que havia publicado um livro. Carolina finalmente conseguiu atrair os olhos de todos para a sua escrita:

Carolina passou a ser exposta, diariamente, pela imprensa falada, escrita e televisionada. [...], como mulher negra e favelada, e agora escritora, se tornou ao mesmo tempo, um produto "vendável" do jornalismo noticioso e sensacionalista, que tinha nela a garantia de audiência certa, como objeto de consumo e curiosidade [...], provocando a curiosidade pública e também a comiseração por sua história de vida (Farias, 2018, p. 216-217).

O texto publicado de Carolina Maria de Jesus ia de afronta ao cenário social elitista brasileiro da metade do século XX. *Quarto de despejo* “circulava entre a euforia da construção de Brasília, o progresso urbano de várias cidades, ilustrando a força da modernização nacional” (Evaristo, 2020b, p. 360). O cenário exposto por Carolina era contrário ao anunciado pelo governo de Juscelino Kubitschek (1902-1976), presidente do Brasil entre os anos de 1956 e 1961, cujo lema governamental era “cinquenta anos em cinco”, subentendendo-se promover relevante progresso durante o período de seu mandato.

Em contraposição, vivia-se, não somente no Brasil, mas também no exterior, o fortalecimento de movimentos sociais que pretendiam romper com padrões falo-etno-eurocêntricos. Textos como o de *Quarto de despejo* fortaleciam os referidos movimentos ao servir de exemplo e de denúncia, ou seja, “o momento era propício, pois a denúncia da injustiça social constituía, na época, tema recorrente nos jornais” (Castro; Macho, 2007, p. 69). Ao publicar o seu livro, Carolina Maria de Jesus “revela as mazelas, não apenas as da vida do pobre nas grandes cidades, mas as que servem como contraponto da modernização, expresso também na pobreza no meio rural” (Fernandez, 2019, p. 10).

Desse modo, “a voz de Carolina de Jesus era o que se precisava ouvir naquele momento. Havia certa receptividade, nem que fosse aparente, nos meios culturais, para expor o que pudesse simbolizar a diferença” (Evaristo, 2020b, p. 361). A escritora apresentou uma narrativa que, até a sua publicação, mostrava-se camuflada ou era ignorada pela elite brasileira. Ao tratar sobre temas como a fome, pobreza, falta de emprego, invisibilização, Carolina de Jesus passa a desconstruir um cenário social onde se acreditava que todos os indivíduos eram tratados de forma igualitária. Para Carolina, “a palavra é [...] um instrumento de combate. O seu diário é uma denúncia da injustiça e uma arma com a qual defende seu lugar [...] Carolina era a porta-voz da comunidade marginalizada e sem direito à voz” (Castro; Machado (2007, p. 48).

Apesar disso, Carolina de Jesus não se vinculou efetivamente a nenhum movimento social. Contudo, por ser uma mulher negra, era de se esperar que a escrita de Carolina Maria de Jesus fosse permeada pelo viés racial. Conforme já dito anteriormente, a autora recebeu grande influência de seu avô materno que, sendo um descendente de africanos legítimo, desempenhou a função de um *griot* na vida da escritora, ou seja, foi responsável em transmitir à Carolina seus conhecimentos sobre a história e a cultura negra, com acesso a textos de autoria de Rui Barbosa, do abolicionista José do Patrocínio e dos poemas de Castro Alves. Logo, é compreensível que, em sua obra, Carolina atinja determinada narrativa com traços Castro e Machado (2007) abolicionistas.

Em diversos trechos de *Quarto de despejo*, é possível encontrar a temática racial sendo abordada por Carolina. Por exemplo, em fragmento extraído do dia 21 de maio de 1955, a autora narra um triste episódio sobre um indigente:

No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse de borracha. Os dedos do pé parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um

Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome. (Jesus, 2020, p. 43).

Ao se fazer a análise do trecho, Carolina mostra o modo como o negro é tratado no Brasil: marginalizado desde o berço, é negado ao negro direitos básicos, como o de possuir documentos pessoais, ou seja, uma identidade que o torne um indivíduo perante a sociedade. O descaso social e do Poder Público em identificar o suposto “pretinho morto” faz com que este seja enterrado como um indigente. Se não teve direitos reconhecidos em vida, difícil imaginar na morte. Carolina conclui o relato com tom de denúncia: “marginal não tem nome”, é um ser invisível na sociedade, que não possui, nem pode usufruir de nenhum direito, sequer de ter um nome.

Carolina de Jesus não escreveu com um propósito específico, mas escreveu sobre o que conhecia e vivenciava todos os dias, representando, portanto, sua escrevivência. Sendo assim, apesar de Carolina não possuir a intenção de abordar a questão de raça em sua obra, acabou por denunciar a marginalização do negro e o descaso sofrido por este. Assim, a escritora “foi original, não pelo *que* escreveu, mas sobretudo por *como* o fez e apresentou sua mensagem”, que, segundo a própria escritora, consistia em “retratar a miséria impetrante na favela” (Meihy, 1996, p. 22/33, grifos do autor).

Carolina de Jesus escrevia de si, de suas experiências e observações sobre o mundo que a rodeava. Contudo, seus relatos conseguiam abarcar a coletividade, notadamente a marginalizada: “escrever, para ela, torna-se necessidade básica, relata minuciosamente suas atividades cotidianas e, com grandes pinceladas, vai retratando a existência dos habitantes da favela” (Castro; Machado, 2007, p. 45). Nesse sentido, entende Conceição Evaristo que, “assim como a escritora ou o escritor ao inventar a sua escrita, pode deixar um pouco ou muito de si, consciente ou inconscientemente, creio que a pessoa que lê, acolhe o texto, a partir de suas experiências pessoais” (Evaristo, 2020a, p. 32). Sendo assim, o texto de *Quarto de despejo* acaba sendo acolhido por uma parcela da população que se vê retratada nas linhas do texto de Carolina Maria de Jesus.

Conceição Evaristo afirma que “escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020a, p. 34). Nesse viés, a escrita de Carolina de Jesus demonstra a inconformidade de que trata Evaristo. As constantes denúncias presentes em *Quarto de despejo* nada mais são do que a manifestação de um profundo descontentamento de sua autora com a realidade na qual está inserida, assim como tantos outros brasileiros. Carolina declara: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei

de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (Jesus, 2020, p. 26).

No relato é possível perceber que Carolina de Jesus está longe do conformismo, pelo contrário, busca, por meio da escrita, promover a denúncia das adversidades que enfrentava. O trecho destacado mostra o modo que a escritora enxergava a escrita como meio de rompimento de padrões sociais pré-estabelecidos. Conceição Evaristo afirma que “escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo” (Evaristo, 2020a, p. 35). Desse modo, com uma escrita claramente pretensiosa, Carolina se inscreveu no mundo com a sua história, a qual é desconsiderada pela sociedade em geral. Apesar de toda a dificuldade enfrentada por escritores negros, principalmente quando mulheres, Carolina Maria de Jesus trouxe à discussão uma grande diversidade de temas relacionados a grupos marginalizados que, até o lançamento de *Quarto de despejo*, eram silenciados.

O lançamento de *Quarto de despejo* não se limita somente à publicação de um texto, mas representa o rompimento de barreiras que silenciavam a voz de mulheres negras, promovendo o desenvolvimento de um espaço no qual, por meio da escrita, essas mulheres pudessem falar sobre suas vivências pessoais e coletivas, sobretudo no âmbito de uma sociedade pautada na desigualdade.

Assim sendo, com os seus relatos, Carolina inaugura uma nova era de escrevivências na Literatura Brasileira, onde a mulher negra adquire a possibilidade de falar de si e de suas experiências. Logo, é notória a importância da escritora para a construção de uma sociedade mais igualitária.

Nesse sentido, é importante trazer à discussão o pensamento de Gayatri Chakravorty Spivak, em seu texto intitulado *Pode o subalterno falar?* (2010), onde a pensadora trata da questão do lugar de voz. Para Spivak, o direito de expressar-se é negado ao indivíduo subalterno, havendo sempre alguém que fala por ele, o que agrava seu aviltamento.

Como bem explica Djamila Ribeiro, “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir” (Ribeiro, 2020, p. 64). Nesse sentido, impedir o subalterno de falar é impossibilitar sua própria existência. Essa situação é agravada quando se trata da mulher negra, a qual, seguindo o raciocínio de Spivak e Ribeiro, é duplamente subalternizada, primeiramente em razão de sua raça, depois devido ao seu gênero. No caso de Carolina Maria de Jesus, sua subalternização ia além das questões de raça e gênero, perpassando ainda pela questão econômica.

Não obstante ser mulher negra e pobre, Carolina não se cala e fala não somente de si, mas de toda uma coletividade. “Carolina queria juntar sua vida à de algum segmento nacional respeitável que a incorporasse, minimamente, como cidadã” (Meihy, 1996, p. 14), desejo este perfeitamente aceitável, visto ser o mínimo exigível por qualquer ser humano. Para Carolina:

A palavra é [...] um instrumento de combate. O seu diário é uma denúncia da injustiça e uma arma com a qual defende o seu lugar. [...] Assim, outras vozes são constantemente introduzidas na narrativa de Carolina. Vozes, como a dela, excluídas da sociedade, com as quais instaura um diálogo, não de surdos, mas de mudos, porque não são ouvidos pelo poder público nem pela coletividade. Carolina tece comentários e faz reflexões sobre a situação do pobre. Revela de forma crua a realidade da miséria. Denuncia a injustiça e reivindica os direitos de cidadania (Castro; Machado, 2007, p. 48-49).

Isso não quer dizer que Carolina não tenha enfrentado dificuldades para ser lida/ouvida. Carolina de Jesus “escreve para um público e uma classe social da qual não faz parte. Os seus pares, os favelados, não são seus leitores” (Castro; Machado, 2007, p. 107), haja vista serem, em sua maioria, analfabetos ou semianalfabetos. Em decorrência disso, Carolina paga um alto preço, sendo, por vezes, massacrada pela crítica literária da época e ignorada do cenário literário brasileiro.

Apesar do grande sucesso desde o seu lançamento, chegando a vender mais de 100 mil exemplares, *Quarto de despejo* não agradou a todos. A escrita de Carolina de Jesus era incômoda e expunha uma realidade difícil, que era silenciada por ser uma narrativa marginal. A crítica vinha de “jornais e demais escritores, ditos cultos, incomodados com a presença [de Carolina] nas suas, até então, intocáveis lides literárias [...]” (Farias, 2018, p. 227).

A verdade é que, apesar dos poucos anos que frequentou a escola, a escrita de Carolina Maria de Jesus transcende a exigência de que o texto precisa estar dentro dos padrões normativos da língua para ser considerado como literário. Nesse sentido, ao tratar da questão da escrita, Evaristo afirma:

se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020a, p. 30).

Sendo assim, Carolina Maria de Jesus apropriou-se da escrita, resultado de suas experiências de vida e influenciada pela sua ancestralidade. Em sua produção textual, Carolina

utiliza-se de recursos como a oralidade e a licença poética para criar um texto com características particulares suas.

Contudo, há ainda grande discussão acerca da revisão dos textos produzidos por Carolina de Jesus, os quais são editados minimamente antes de serem publicados, sob a justificativa de se tentar manter a essência da escrita da autora. Isso faz com que a não revisão dos textos acabe por gerar críticas negativas ao trabalho de Carolina. Destaca-se, porém, que as “incorreções gramaticais não podem ser dissociadas do vigor e da sinceridade da sua escrita [...]. Os cânones literários só admitem que as regras gramaticais sejam infringidas se deliberadamente e com conhecimento de causa” (Castro; Machado; 2007, p. 109).

É necessário lembrar que Carolina era uma leitora ávida, principalmente de livros clássicos, o que justifica, por exemplo, o uso de palavras pouco usuais para a época, como o termo “abluir” e “atrabiliário”. Sendo assim, Carolina Maria de Jesus esforçava-se para que a sua escrita se assemelhasse à linguagem considerada culta, ou seja, ao tipo de literatura aceita e amplamente difundida, pois seria por meio disso que a autora conseguiria reconhecimento e, conseqüentemente, alterar a realidade social em que vivia. Ademais, o processo de escrita de Carolina está

para além dos deslizes gramaticais, há uma realidade testemunhada da favela, calcada numa língua literária que se constitui matéria-prima para a sua escritura, pois revela devires de um tipo de escrita marginal (Fernandez, 2019, p. 10).

Logo, a obra de Carolina de Jesus não deve ser observada somente pela ótica das incorreções gramaticais, mas sim por tudo que ela representa e abarca, a representação de sujeitos marginalizados, especialmente da mulher negra. Nesse cenário, pontua-se a importância de *Quarto de despejo*, considerando que a narrativa de Carolina de Jesus propõe uma reflexão sobre o lugar do subalternizado dentro da sociedade. Desvios gramaticais não deveriam ser requisito para qualificar ou não o texto de Carolina, nem qualquer outro, “como todo registro autobiográfico, o diário de Carolina comporta, na sua apropriação do real, elementos de ficção e é aí que reside sua força literária” (Castro; Machado, 2007, p. 110).

A partir de experiências pessoais e coletivas, Carolina registra um panorama do sujeito marginalizado, cuja narrativa mostra as feições de uma realidade difícil, pois “seu discurso é falador, denuncia a dor e o sofrimento, interpela o leitor” (Oliva, 2016, p. 131). A partir da narrativa de *Quarto de despejo*, o leitor é envolvido e sente-se representado nos fatos cotidianos relatados nos diários, pois, “ao escrever de si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si,

colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade” (Evaristo, 2020a, p. 35).

É notável a pluralidade de vozes que Carolina de Jesus assume a partir de sua narrativa em *Quarto de despejo*. O lugar de fala de onde emana a sua narrativa permite que sujeitos subalternizados pela sociedade possam ser ouvidos. Nesse sentido, é inegável a força literária da produção textual de Carolina Maria de Jesus, apesar das críticas a ela infligidas, considerando a função social da literatura e seu auxílio na transformação de realidades sociais. Apesar disso, parte da crítica literária da época considerava que o livro de Carolina se tratava de um mero depoimento e faltava-lhe o literário. Segundo Tom Farias, os ataques provocados à Carolina

[...] não estavam relacionados exatamente com a qualidade de sua literatura, que muitos dos que criticaram não leram, mas sim contra a sua condição social, de mulher negra, moradora de favela – era o preconceito contra alguém que, pelo seu protagonismo, sua isolada ação empreendedora, ascendia socialmente, e por justo merecimento, por sua luta, seu grande esforço e sacrifício, por sua dor, por seu sofrimento e de sua família, no caso os seus três filhos pequenos, aos status da alta escrita e da intelectualidade. [...] Carolina foi vítima da perseguição da língua por uma “intelligentsia”, supostamente ditadora das regras culturais da língua falada e escrita, mas como uma imposição de critérios e condutas, na forma de dominação, algo canônica, garantidora da hegemonia de uma casta, de um pequeno e seletivo grupo encastelado no “poder das letras”, diga-se de passagem, já predominantes na cultura e na política do país, por longos séculos (Farias, 2018, p. 235-237).

Com as críticas que recebeu, apesar do grande sucesso de vendas de seu livro, Carolina de Jesus permaneceu no “quarto de despejo”, pois havia intensa resistência à sua presença no meio social elitizado. Não que Carolina Maria de Jesus quisesse fazer parte da elite, mas ela demonstra, em seus escritos, que o mínimo que qualquer pessoa merece é ser tratada como um ser humano, possuindo condições mínimas e dignas de subsistência. Assim, “o aparecimento de Carolina no mundo reconhecido e público dos brancos era uma *licença democrática*” (Meihy, 1996, p. 9).

Ademais, Carolina Maria de Jesus encontrava resistência inclusive da própria comunidade em que vivia. Os moradores da favela de Canindé alegavam que a escritora havia ficado rica, quando descobriram que ela iria se mudar para Osasco e que a origem da sua riqueza provinha das histórias protagonizadas pelos próprios moradores. “Carolina tinha plena responsabilidade dos seus atos, do que estava escrevendo, sabia que iria angariar inimigos e que ninguém estava habituado com o tipo de literatura que ela fazia” (Farias, 2018, p. 212), mas

importava mais à Carolina de Jesus escrever do que fazer amigos. Pois para a autora, “escrever é [...] manter as emoções a distância e melhor dominá-las. Para afrontar a discriminação e a fome, a escrita, salto criativo, oferecia um bálsamo” (Castro; Machado, 2007, p. 108).

Assim, *Quarto de despejo* é relevante, pois “é uma denúncia pungente da miséria e da injustiça, além de um texto literário de grande força. Suas imagens são perspicazes, traduzindo, numa linguagem vigorosa, o mundo da favela” (Castro; Machado, 2007, p. 107). Esse feito de Carolina só foi possível graças à escrita sincera da autora, proveniente de experiências pessoais vivenciadas na sua coletividade.

Essas experiências de Carolina Maria de Jesus contribuíram sobremaneira em sua vasta produção literária. Nesse sentido, o “enredo de vida pessoal e pública [de Carolina] foi, até certo ponto, testemunha surda, suja e sem nexos na lógica de uma cultura que diz buscar justiça social, direitos humanos e igualdade feminina” (Meihy, 1996, p. 7). A escritora apresenta-se nesse cenário social como uma figura marginalizada, mas a partir da sua escrita, Carolina de Jesus infringiu o cerco social que lhe oprimia.

Com a publicação de *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus, mesmo “vinda de baixo, servia como uma metáfora da mobilidade social positiva e até progressista e, neste sentido, era a prova tangível de uma versão tropical do mito da *self made woman*” (Meihy, 1996, p. 8). Assim, com o sucesso de vendas de seu livro, a escritora tornou-se um espelho em que o sujeito marginalizado poderia se perceber, sobretudo para a mulher negra, principiando uma cultura de escrita pautada na escrevivência.

À vista disso, Carolina apresenta-se como expoente no cenário social e literário ao apresentar-se como “uma mulher que, sabendo-se segregada, jamais aceitou a condição de submissa, favelada, mãe solteira, inferior” (Meihy, 1996, p. 11). A escritora utilizou-se da escrita para se autoinscrever no mundo, pois “escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo” (Evaristo, 2020a, p. 35), e foi com a escrita de *Quarto de despejo* que Carolina conseguiu tal feito. A escritora não somente falou de sua realidade, mas evidenciou uma série de desigualdades sociais, fazendo com que os olhos do mundo se voltassem para a Favela de Canindé, onde residia.

Segundo Cuti, “falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também” (Cuti, 2010, p. 47) e Carolina Maria de Jesus parecia saber bem disso, pois se apropriou da escrita com o intuito de ser percebida e, com isso, alterar sua realidade. Sendo assim, “seu registro, constantemente biográfico, funcionava como documentação de experiências até então jamais autenticadas por autorias de quem padecia vida miserável” (Meihy, 1996, p. 11). Com a

escrita, Carolina rompeu barreiras sociais, dando oportunidade para que sua experiência de vida, compartilhada com milhares de brasileiros, fosse percebida.

A obra de Carolina de Jesus apresenta-se como uma escrita de resistência, servindo para que a autora se inscreva no mundo. Pois, sua personalidade ativa fez com que sua mera existência já incomodasse, provocando um deslocamento social ao expor realidades apagadas de grupos marginalizados dos quais fazia parte.

Nessa seara, observando o contexto social em que Carolina Maria de Jesus estava inserida desde o seu nascimento, uma sociedade que oprime a mulher, o negro e o pobre, a escritora jamais deixou o conformismo dominá-la. Ao contrário, sua obstinação a levou longe, tanto física como artisticamente. Na visão do professor José Carlos Sebe Bom Meihy, Carolina Maria de Jesus, por ser

[...] negra, favelada, sozinha, semi-analfabeta, cabeça de família e pretensamente de oposição à ordem estabelecida, [...] teria tudo para não dar certo. Neste sentido, suas constantes contradições argumentativas e vivenciais, antes de diminuí-la, a engrandecem (Meihy, 1996, p. 12).

Carolina Maria de Jesus é uma potência e faz com que sua voz ecoe em espaços marginalizados da sociedade, onde a cultura elitizada os posiciona, calados, para que não interfiram em seus ideais elitistas, pautados em costumes de homens, brancos e ricos. Nesse sentido, vale ressaltar que,

Ocupando o espaço da indiscutível subalternidade, sem condições favoráveis à leitura e à escrita, Carolina poderia ter permanecido em silêncio e apática, como os demais milhares de brasileiros que ainda sobrevivem nessa situação de exclusão como a sua. Mas a sua fome de comida e o seu anseio de mudar-se da favela a fim de garantir melhores condições de vida para seus filhos tornava aguda também a sua fome da escrita (Oliva, 2016, p. 133).

Diante do cenário de abandono em que viveu, Carolina de Jesus encontrou na escrita um modo de não somente denunciar a realidade em que vivia, mas também realizar um clamor social que abarcou a si e seus pares. O panorama social protestado por Carolina em *Quarto de despejo* mostrava como o pobre, o negro e a mulher eram tratados em uma sociedade desigual. E a partir desse relato verossímil de vida, Carolina abre novos caminhos para a escrita da mulher negra, a qual se vê representada no livro da escritora e percebe ser possível que sua história seja contada.

Segundo Castro e Machado (2007), o gênero autobiográfico, característico do livro de Carolina, ganha destaque após o seu lançamento. Mas não somente isso, a voz de um indivíduo

marginalizado finalmente ficou em evidência e foi ouvida, transgredindo a ordem até então estabelecida, pois “[...] os textos de um excluído na sociedade raramente chegavam ao público. Pela primeira vez, a vida do favelado é narrada pela própria pessoa que a experimenta. É um fato inédito na literatura brasileira, algo da ordem da infração” (Castro; Machado, 2007, p. 108).

Em *Quarto de despejo* a vida do favelado foi representada de modo realista, revelando, sobretudo, as dificuldades enfrentadas por esses sujeitos invisibilizados e, por muito tempo, silenciados. Apesar de publicado há mais de 60 anos, *Quarto de despejo* ainda suscita discussões atuais, pois a dupla natureza, tanto sociológica como literária da obra, permite aos seus leitores uma série de reflexões que auxiliam na desconstrução do subalterno, oportunizando a este o direito de fala, conforme será demonstrado adiante nesta pesquisa.

CAPÍTULO 2

Até que enfim parou de chover. As nuvens deslisa-se para o poente. Apenas o frio nos fustiga. E varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoida vendo as crianças pisar na lama. [...] Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. ...Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais.

(Carolina Maria de Jesus)

A narrativa de escrivência em *Quarto de despejo*

No capítulo anterior, constatou-se que a escrita produzida por Carolina Maria de Jesus narra as experiências vivenciadas pela própria autora e pela coletividade que a cerca. Por meio de uma produção textual pautada na oralidade, a escritora utilizou recursos como a ironia, o sarcasmo, o humor e a metáfora para construir sua narrativa literária, cuja estratégia lhe torna peculiar. Ademais, a narrativa permite abarcar uma coletividade que se vê representada na escritora, sujeitos marginalizados, subalternizados pela injustiça social.

Em especial, a partir da investigação de *Quarto de despejo*, entende-se que a escritora foi capaz de romper o cerco social ao assumir sua própria voz e de sujeitos invisibilizados, permitindo que outras mulheres negras conquistassem espaço para também contarem suas experiências de vida.

A discussão da narrativa textual de Carolina Maria de Jesus, ao tempo que contribui para a desconstrução de um pensamento colonialista, também reafirma a subjetividade do negro, ao representá-lo livre de estereótipos idealizados pela branquitude, cujo pensamento hegemônico tem sido utilizado como estratégia de dominação e vitimação do africano e seus descendentes em diáspora. Logo, as escrivências da escritora são decisivas construções identitárias ao afirmar os valores da negritude, evocando a conscientização coletiva acerca da subjetividade do negro.

2.1 “...Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais”: desafios para se falar a partir do quarto de despejo

Em 29 de maio de 1958, Carolina Maria de Jesus escreveu em seu diário, suas experiências e aquelas comuns aos moradores da favela. A escritora narrou a dificuldade de seus pares em conseguirem se aquecer no inverno, além da situação das crianças na favela:

29 de maio de 1958 Até que enfim parou de chover. As nuvens deslisa-se para o poente. Apenas o frio nos fustiga. E varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoida vendo as crianças pisar na lama. [...] Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. [...] Há de existir alguém

que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais (Jesus, 2020, p. 48-49).

No fragmento acima, a autora destaca que sua narrativa poderá ser desacreditada por alguém, como, de fato, aconteceu após o lançamento do livro. Tal declaração provém de uma série de episódios onde a fala da escritora é desacreditada, pelo fato de partir de um sujeito marginalizado e invisibilizado. Carolina era mulher, negra e pobre, logo, sofria uma dupla subalternização por sua condição, fazendo com que sua narrativa, em determinadas ocasiões, fosse invalidada por grupos mais conservadores da elite intelectual da época. Nesse sentido, “o fato é que [a voz da mulher negra], graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido” (Kilomba, 2019, p. 51).

A posição de inferiorização em que Carolina Maria de Jesus é colocada dificulta o processo de reconhecimento da sua denúncia. Isso se dá pelo fato de os valores morais terem sido pautados no racismo e na misoginia, quando a mulher negra é subalternizada e sua narrativa é invalidada.

Quarto de despejo é particularmente construído a partir das experiências vivenciadas por Carolina de Jesus, cujo diário aborda questões como o desemprego, a falta de moradia digna e de trabalho e, principalmente, sobre a fome. A autora declara que “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (Jesus, 2020, p. 34). Desse modo, Carolina fala sobre o que conhece e, se seu texto trata de questões como racismo e pobreza, é porque vivenciou tais experiências.

O que diferenciou Carolina de Jesus de outros sujeitos marginalizados foi a ousadia em escrever e denunciar o que sofria. A escrita funciona, para Carolina, como “uma necessidade vital. Não uma fuga da realidade, cujo lado mais cru ela descreve e encara com galhardia, mas um refúgio, um amparo” (Castro; Machado, 2007, p. 108). Carolina de Jesus não objetivava esconder-se atrás de sua escrita, mas denunciou a realidade difícil em que vivia, mostrando que sua história não era única, mas compartilhada por significativa quantidade de brasileiros que viviam em situação semelhante.

Em seu famoso discurso *O perigo de uma história única*, Chimamanda Ngozi Adiche aborda a importância de se contar uma história, como Carolina Maria de Jesus fez: “histórias importam [...]. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adiche, 2019, p. 32).

Diante desse cenário, afirma-se a importância da escrita de *Quarto de despejo* por Carolina Maria de Jesus, assim como a relevância de toda a literatura na (re)construção da

identidade de um povo. Cuti afirma que a literatura age como ferramenta dessa conscientização, pois “constitui uma das instâncias discursivas mais importantes, pois atua na configuração do imaginário de milhões de pessoas” (Cuti, 2010, p. 48). Por muito tempo, o negro foi representado pela literatura de autoria branca de forma folclorizada, associado à marginalização e criminalidade, reforçando estereótipos que promovem a perpetuação da segregação racial.

Adiche afirma que “as histórias são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder” (Adiche, 2019, p. 23). Para a escritora, a história é construída a partir de relações de poder, como o ocorrido no Brasil no período colonial, tornando-se “única”, pois a narrativa do oprimido foi invalidada, fazendo com que a versão do opressor seja considerada exclusiva. Ao trazer esses conceitos para a história do negro no Brasil, percebe-se que “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos” (Adiche, 2019, p. 26).

Falar de dentro, construindo uma narrativa a partir da realidade, como feito em *Quarto de despejo*, é suficiente para romper com os estereótipos atribuídos ao negro durante a construção do Brasil, os quais buscaram segregar e invisibilizar o negro. Através de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus explica, conta sua versão, completa o significado de ideias equivocadas que são lançadas aos grupos marginalizados, tal como quando ela aborda a questão de seu cabelo. Carolina de Jesus diz:

[...] Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:
— É pena você ser preta.
Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. E indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta (Jesus, 2020, p. 64).

No fragmento acima, destaca-se que, através da escrita, Carolina de Jesus desconstruiu um pensamento estereotipado de que o cabelo do negro deve ser associado como algo negativo. Essa ideia provém do período colonial, quando as “mulheres *negras* no imaginário *branco* são de alguma forma fantasiadas como sujas e selvagens” (Kilomba, 2019, p. 124, grifos da autora). Desse modo, ao desmistificar as ideias estereotipadas sobre o cabelo do negro através de suas próprias experiências, Carolina de Jesus utiliza-se de suas escrevivências para desconstruir uma “história única” criada pelo colonizador/opressor, que objetiva aviltar o negro. Desconstruindo

estereótipos, a narrativa de Carolina de Jesus ressalta os aspectos positivos de se possuir um cabelo crespo.

Possibilitar o rompimento de representações estereotipadas é de suma importância para o resgate da identidade negra. Portanto, a literatura produzida por negros cumpre “a gigantesca tarefa da reconstrução de um ‘eu’ coletivo que teve a sua humanidade estilhaçada pela escravização e pelo racismo” (Cuti, 2010, p. 71).

Ao se ver representado na sua subjetividade, torna-se possível ao negro passar por um processo de identificação e reafirmação do nós, importantes para a conscientização de sua negritude, desvencilhando-se da herança negativa advinda de um pensamento elitista. Por meio do racismo, houve a demonização de características fenotípicas africanas, promovendo uma imagem folclorizada do negro e contribuindo para sua constante diminuição como sujeito (Cuti, 2010). Daí a importância de se promover uma mudança na forma em que o negro é retratado, para que possa haver uma contribuição significativa na reconstrução de sua identidade.

Fato é que escritores negros ainda encontram grande resistência em terem seus textos aceitos e validados, haja vista o racismo, equivocadamente, alardear a todo momento que o negro não é capaz de produzir conhecimento significativo. Nesse sentido, é “urgente [a] tarefa [de] descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento” (Kilomba, 2019, p. 53). Através de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus promove a desconstrução desse pensamento colonialista de viés racista ao contar a história da gente negra da Favela de Canindé, livre de uma visão preconceituosa.

Em *Pele negra máscaras brancas*, o filósofo político, Franz Fanon afirma que “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (Fanon, 2020, p. 52). Desse modo, a emancipação da língua negra, manifestada por meio da sua cultura, é um meio viável para que o sujeito negro possa reassumir o seu lugar de protagonista na sociedade. Para bell hooks, “encontrar a voz é um ato de resistência” (hooks, 2019, p. 36). Para o negro, a língua torna-se um dos modos de se incluí-lo socialmente, desfazendo as correntes culturais sofridas por um longo período. Carolina Maria de Jesus fala através da escrita e, com isso, rompe com os grilhões de um passado escravagista e preconceituoso, dando oportunidade ao negro ser percebido na sociedade.

Apesar de não ter se vinculado a nenhum movimento social que emergia na segunda metade do século XX, mas considerando as escrevivências narradas por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, torna-se possível associar a obra a um movimento que estava começando a ganhar os seus contornos a partir de 1960: o feminismo negro (hooks, 2022).

Coerente com os objetivos do movimento do feminismo negro, o diário de Carolina promove a representação da mulher negra em suas múltiplas percepções, livre de estereótipos, da folclorização e do aviltamento de como era representada pela maior parte da literatura considerada canônica da época que, não sendo de se admirar, era, majoritariamente, produzida por homens brancos. Tal representação distorcida da mulher negra nada mais é do que resquícios de um sistema colonialista e escravagista impregnado no coletivo social, manifestado por meio do racismo, conforme já debatido anteriormente.

Angela Davis (2016), em *Mulheres, raça e classe*, afirma que o sistema escravagista foi mais perverso para a mulher negra do que para o homem negro, haja vista aquela sofrer certas violências de cunho sexual, que estavam associadas ao seu gênero:

No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas (Davis, 2016, p. 19).

Davis destaca que as mulheres negras, além das punições semelhantes às dos homens, que recebiam de seus senhores, também eram estupradas e mutiladas. Nesse sentido, a mulher negra escravizada passava por um duplo processo de opressão, marcado pelas questões de etnia e de gênero. Nesse sentido, destaca-se o discurso de Gayatri C. Spivak (2010), cuja autora denuncia essa dupla subalternização da mulher negra – raça e gênero –, afirmando que lhe é negado o direito de falar de si própria.

Não é surpresa que, em uma sociedade racista e sexista como a brasileira, a mulher negra figure na base, pois a mulher negra é “alguém que não é pensada a partir de si mesma, mas por meio do olhar masculino e branco” (Ribeiro, 2018, p. 138). É por isso que a produção literária de Carolina Maria de Jesus é relevante nesse contexto, pois sua narrativa parte de um local de fala representado pela mulher negra, sendo, portanto, legítimo. Ou seja, é uma mulher negra falando sobre suas vivências e experiências de *ser* uma mulher negra.

Entre os direitos subtraídos da mulher negra nesse processo de dupla subalternização, Spivak (2010) vai oferecer destaque especial ao direito de voz, ou seja, ao direito de falar, se expressar e, sobretudo, de ser ouvida. Apesar de toda a dificuldade enfrentada por Carolina antes e após a publicação de *Quarto de despejo*, pela primeira vez, no Brasil, a voz de uma mulher negra conseguiu romper essa barreira denunciada por Spivak, e, portanto, Carolina fez-

se ouvida, promovendo uma autorrepresentatividade de forma sincera, fazendo com que suas semelhantes passem por um processo de identificação após a leitura da obra.

Quarto de despejo se aplica à estratégia da escrevivência, uma vez que, a partir da escrita de Carolina de Jesus, a obra é “um ato de escrita das mulheres negras, que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão [...] sob o controle” (Evaristo, 2020a, p. 11). Não somente isso, mas é uma escrita também pautada na oralidade, ao ter uma escrita que se aproxima da linguagem falada, própria de narrativas de matrizes africanas em diáspora, portanto, contemplando também a ancestralidade.

Conceição Evaristo afirma ainda que “escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020a, p. 34). Carolina Maria de Jesus tinha dentro de si esse inconformismo, que vai refletir em sua obra, notadamente nos padrões pré-estabelecidos socialmente quanto ao ser mulher, conforme será visto mais adiante.

A obstinação e o inconformismo de Carolina Maria de Jesus em relação à sua situação de subalternizada e de mulher negra constituem-se como combustível para uma escrita transformadora. Ao escrever “sobre nós”, ela própria e a comunidade negra promovem a desconstrução de séculos de preconceito, apresentando novas perspectivas mais próximas da realidade para a imagem da mulher negra. Isso é possível uma vez que o discurso de Carolina Maria de Jesus parte de um lugar conhecido, de suas vivências, que permite à autora protagonizar o negro, e mais precisamente, a mulher negra como heroína dos episódios da narrativa.

2.2 “Vou escrever um livro referente a favela”: escrevivências através de diários

19 de julho de 1955 [...] Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos (Jesus, 2020, p. 26).

A partir desse fragmento de *Quarto de despejo* é possível perceber, primeiramente, o propósito de Carolina de Jesus ao escrever: a autora denuncia e expõe o que se passava dentro da Favela de Canindé, evidenciando as dificuldades que enfrentava com a sua família e os seus pares, demais moradores da comunidade. A vontade de escrever já era de praxe, então o que acontecia na favela, as cenas reiteradas de desigualdade, racismo, misoginia, entre outros, eram

apenas o combustível que Carolina precisava para continuar escrevendo. Assim, Carolina de Jesus deixa clara a sua inclinação quanto ao gosto e desejo de escrever:

Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo (Jesus, 2020, p. 28).

A prática constante da escrita fez com que a escritora aprimorasse cada vez mais a sua habilidade. O conteúdo de sua produção literária provinha de sua própria vida, suas experiências e observações do mundo como um todo. Em *Quarto de despejo*, ao ser questionada por um senhor que passava na rua sobre o que ela escrevia, Carolina de Jesus responde: “Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (Jesus, 2020, p. 29). Ou seja, o conteúdo de sua escrita era pautada na observação.

O próprio subtítulo de *Quarto de despejo* – “diário de uma favelada” – antecipa o conteúdo de suas páginas. Maria Nazareth Soares Fonseca explica que o “diário é um gênero textual que se caracteriza pelo relato quase diário de acontecimentos relativos à vida e ao contexto observado por quem escreve” (Fonseca, 2016, p. 88), como ocorreu com Carolina que, dentro de um cenário de dificuldades, relata, em seus cadernos encontrados no lixo, as suas experiências de vida na Favela do Canindé, observando tudo que acontece ao seu redor. Contudo, o diário de Carolina reveste-se de um caráter social mais profundo à medida que a escritora expõe em sua narrativa questões como a desigualdade, seja de gênero, de raça ou de classe social e como essa assimetria social impacta em sua vida e na comunidade em que vive, segregando-os e privando-os de uma vida minimamente digna. Assim,

No caso de Carolina, os apontamentos que formatam a escrita de *Quarto de despejo* (1960) e *Casa de alvenaria* (1961) nascem da necessidade de a escritora extravasar o que sentia com relação a si mesma, aos seus filhos e aos lugares que ocupou, como favelada e como mulher negra, no desenho da sociedade a que pertenceu. As anotações feitas em papel e cadernos encontrados no lixo permitem que se retomem as pegadas marcadas pela carência extrema, deixadas não apenas na letra com que preenche os muitos cadernos, mas também nos traços com que foi registrando os percalços de acontecimentos de sua vida e da favela (Fonseca, 2016, p. 88).

Muito mais que um mero diário, ou relato, ou a descrição de fatos, os diários de Carolina de Jesus permitem ao leitor a reconstrução de um cenário onde a miséria e a fome disputam o protagonismo. Carolina “teimava em afrontar as ordens culturais e sociais que legitimam, por exemplo, as características do texto autobiográfico, do testemunho e do diário”

(Fonseca, 2016, p. 89). A escritora não demonstrava interesse na classificação de gêneros literários, mas buscava narrar, tão somente, as dificuldades encontradas cotidianamente em uma favela.

A força de *Quarto de despejo* provém desse relato fiel de uma pessoa que não apenas narra fatos, mas que os sente em sua pele e transforma experiências em escrita. Assim, a “escritora torna-se sujeito de sua história, [...] mostra como é a vida na comunidade e quais as dificuldades que uma mulher marginalizada pela condição social é obrigada a enfrentar” (Toledo, 2016, p. 168). E, a partir dessa escrevivência, Carolina de Jesus colhe vidas ao seu redor, de sujeitos subalternizados, por quem assume a voz, ao ser “a personificação de alguns grupos que estão relegados à fronteira: as mulheres, os negros e os pobres. Ela é representante de uma parcela oprimida da população brasileira” (Toledo, 2016, p. 158).

Ao ter narrado o dia a dia sendo uma mulher negra e favelada em *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus ofereceu ao leitor uma ideia do modo como a sociedade funcionava para grupos subalternizados, destacando a falta de oportunidades e a dificuldade em se viver uma vida digna experienciadas por estes sujeitos. A verossimilhança presente na narrativa de vida, livre de uma dramatização excessiva, aproxima o leitor da narradora-protagonista e dos demais sujeitos de que Carolina fala em seu livro, em um processo de identificação. Sendo assim, a partir da escrita de *Quarto de despejo*, dos relatos de Carolina de Jesus, “o ‘povo’, por sua vez, deixava de ser protagonista de crimes ou calamidades e figurava como elemento comum, identificável, personagem de carne, osso e presença” (Meihsy, 2016, p. 29). Desse modo, a obra de Carolina de Jesus possui a capacidade de desinvisibilizar o sujeito marginalizado, devolvendo-lhe o atributo de sujeito pertencente.

Nesse ínterim, é inegável que a obra de Carolina de Jesus não seja um exemplar pulsante de escrevivência, pois ela “nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020a, p. 34). A escrita de Carolina estava muito além de apenas observar o mundo que a rodeia, mas pauta-se, principalmente, no inconformismo que sente em presenciar determinadas situações. Inquieta com a realidade, na maioria das vezes, injusta, não restou alternativa à autora a não ser escrever.

A escrita leva à leitura, e ler o que Carolina de Jesus escrevia causava um profundo incômodo também nas outras pessoas, pois a escritora não media palavras para representar, da maneira mais clara e objetiva possível, a realidade que enfrentava. Sendo criticada e ofendida pelos próprios moradores da favela, no dia 24 de julho de 1955, Carolina relatou: “[...] Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: — Está escrevendo, negra fidida!” (Jesus, 2020, p. 32). Longe de compreender o alcance da literatura

e o poder da escrita, os moradores da favela revoltaram-se com Carolina pela escrita do diário, mas a escritora era incisiva: iria denunciar toda a violência que sofria dentro da favela.

Outro motivador da escrita para Carolina era a miséria e a fome:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (Jesus, 2020, p. 59).

Além das inquietações do mundo ao redor de Carolina, haviam questões internas, com as quais precisava lutar diuturnamente, muito antes da escrita dos diários a partir de 1955. O ímpeto da escrita de Carolina vinha, “sobretudo quando era tomada pela fome. Os pensamentos chegavam-lhe em versos. Ao escrevê-los, sua mente se acalmava” (Castro; Machado, 2007, p. 29).

Nesse cenário, a escrita representa para Carolina, além de outras coisas, uma fuga da realidade: “as horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (Jesus, 2020, p. 60), um contraponto bem presente na escrita de Carolina de Jesus que, ao passo que narra a realidade nua e crua de um país pautado na desigualdade, traz à sua escrita elementos líricos e, através da sua poética, altera o cenário em que vive. Desse modo, “a escrita [de Carolina] emerge, portanto, como uma possibilidade de superação da pobreza, fonte de recursos para sair da favela e porta-voz de um ser pensante” (Oliva, 2016, p. 132-133).

Conceição Evaristo (2020a) e Grada Kilomba (2019) afirmam que a escrita emerge como um ato político. Sendo assim, a escrita produzida pelo negro possui o condão de desconstruir o pensamento colonialista e devolver a identidade de corpos que foram invisibilizados pela escravização. Contudo, Carolina Maria de Jesus não considerava *Quarto de despejo* como um livro político, apesar de, em sua narrativa, abordar tal questão ao denunciar o comportamento de candidatos que somente visitavam as favelas quando estava em período de campanha eleitoral:

15 de maio de 1958 [...] Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais (Jesus, 2020, p. 36).

20 de maio de 1958 [...] Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade (Jesus, 2020, p. 42).

28 de maio de 1958 [...] Os políticos só aparece aqui no quarto de despejo, nas épocas eleitorais (Jesus, 2020, p. 48).

A partir da leitura dos fragmentos acima, evidencia-se que Carolina Maria de Jesus fez comentários acerca da política como um todo. Mesmo com as críticas que lançava sobre a política ou até mesmo a determinados candidatos ou políticos específicos, a escritora não buscava fundar ou fomentar nenhuma ideologia política em seu livro. Ao contrário, o objetivo de Carolina ao tratar do tema em seu livro era o mesmo que buscava quando abordava outras questões: fazer denúncia. Em 10 de junho de 1959, a narradora-protagonista de *Quarto de despejo* declarou: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês [moradores da Favela do Canindé]” (Jesus, 2020, p. 159). Com isso, a escritora demonstra o poder da escrita e corrobora o defendido por Conceição Evaristo, a qual considera que “a escrita não é inocente, tem um propósito político em seu sentido mais amplo” (Evaristo, 2020a, p. 41), modificando o mundo ao seu entorno.

Em 9 de agosto de 1958, Carolina deixou claro que não defendia nenhuma ideologia, mas combatia a injustiça, ao narrar que, “um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade” (Jesus, 2020, p. 100). O objetivo da escritora era narrar a realidade que conhecia e vivenciava. Apesar da censura do sapateiro – opinião do senso comum –, a escritora não se deixou desvanecer, pois esse era o propósito de sua escrita, ou seja, falar da realidade, por mais dura que ela poderia parecer. Assim,

ao transformar a experiência real da miséria na experiência linguística do diário, [Carolina] acaba por distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova, capaz de acenar-lhe com a esperança de romper o cerco da economia de sobrevivência que tranca a sua vida ao dia a dia do dinheiro-coisa. [...] Escrever [*Quarto de despejo*] foi a forma que encontrou para romper o fechamento do mundo em que vivia (Vogt, 2020, p. 197-198).

A análise crítica de *Quarto de despejo* feita por Carlos Vogt em 1983 resume o objetivo de Carolina Maria de Jesus com a escrita de seus diários. A intenção de transgredir o espaço

segregado em que estava encerrada é clara em toda a obra da escritora, a ponto de ela declarar que “estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (Jesus, 2020, p. 33).

A escrita de Carolina de Jesus não tinha nada de inocente, ante as peculiaridades de sua estratégia de narrar marcada pela tradição oral da escrita afrodescendente em diáspora. Muito menos uma escrita mal elaborada, pois, ao se investigar a obra da escritora de uma maneira mais ampla, além de *Quarto de despejo*, compreende-se que seus textos, considerando a tradição oral que possuía, apresentam “diversas modificações ao longo das várias versões reescritas [...] rasuras, confirmações, supressões, substituições e complementos” (Fernandez, 2019, p. 13-14), o que demonstra o cuidado que a escritora tinha com os seus textos.

Raffaella Fernandez, em *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus* (2019), faz um estudo acerca do processo criativo da escritora, onde se observa que sua escrita assemelha-se ao uso do palimpsesto, espécie de papiro onde o texto original era raspado para dar lugar a outro. Nesse contexto, a ideia do palimpsesto se aplica à Carolina não somente pela prática de escrever seus textos em cadernos encontrados no lixo, mas também pelo ato constante de retificar os seus textos após analisá-los, ou seja, reescrevê-los, com o intuito de lapidar o seu trabalho, prática comum a qualquer escritor.

Deste modo, Carolina Maria de Jesus revela a importância que dá à escrita e aos livros. Em 21 de julho de 1955, Carolina declarou: “Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o radio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem” (Jesus, 2020, p. 30). Sendo assim, a escrita serve, para a autora, “para superar a fome, escrever para suportar a opressão e indignidade. Escrever para tentar sair da imobilidade. Também usava a escrita como arma para lutar” (Castro; Machado, 2007, p. 108).

A partir da narrativa de sua própria vida e da observação do mundo que a rodeia, Carolina escreve seus diários permitindo a solidariedade de histórias e sentimentos com sujeitos marginalizados, invisibilizados pela sociedade. Sendo assim, “o fato de ser ao mesmo tempo autora, narradora e personagem de seu diário, aliado à fragmentação narrativa, conferem dinamismo ao texto” (Castro; Machado, 2007, p. 109). É a partir dessa dinâmica, que Carolina de Jesus aborda questões que possuem relevância para si, mas que também se mostram expressivas em um contexto social, tais como, questões de raça, gênero e classe.

Quarto de despejo é permeado de metáforas, ironia e humor, que impulsionam o texto de Carolina Maria de Jesus à análise e ao debate, pois o que narra são apenas fatos do seu cotidiano, mas carregam um sentido social e político amplo. Para Castro e Machado, a forma

como a obra foi escrita, ou seja, por meio de diários, “comporta, na sua apropriação do real, elementos de ficção e é aí que reside sua força literária” (Castro; Machado, 2007, p. 110). Para as biógrafas, é relevante pontuar o caráter autobiográfico da obra, ao passo que “a temporalidade de um diário é o momento presente, o instante fugidio, sempre inacabado” (Castro; Machado, 2007, p. 110). Carolina não sabia o que aconteceria nos dias seguintes aos registros e essa imprevisibilidade própria do gênero diário atribui à narrativa uma perspectiva real, valorando a importância do texto da escritora.

Nesse sentido, Carolina de Jesus escreveu sobre suas experiências, testemunhos e pertencimentos identitários: ser uma mulher preta e pobre em um Brasil misógino, racista, desigual e que possui aversão ao menos favorecidos socialmente. A partir de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus figura como “intérprete do Brasil, emergindo em trajetória narrativa única a partir de seu cotidiano e memórias” (Salgueiro, 2020, p. 110), ou seja, por meio de suas escrituras, a escritora narra a história de pessoas negras, principalmente mulheres, que vivem à margem social.

Apesar da variedade temática utilizada por Carolina de Jesus em sua produção textual além dos seus diários, o modo pelo qual *Quarto de despejo* foi escrito impactou profundamente no sucesso e no alcance da obra. Para Meihy, foi pelo diário que Carolina ganhou

destaque em uma corrida que deu estrada para alargar a discussão sobre o papel da mulher escritora, das marginais ou descabidas, das deslocadas e de seus nichos originais e familiares [...] de propositoras de novidades que transgrediram os padrões estéticos e formais estabelecidos (Meihy, 2016, p. 14).

O caráter biográfico revestiu a escrita de Carolina de Jesus com um tom de seriedade e realidade necessárias para que se inaugurassem discussões que se faziam ausentes no Brasil na época do lançamento de *Quarto de despejo*. Com a publicação da obra, Carolina abriu espaços para debates sobre temas como a fome, a falta de emprego ou o descaso do Poder Público com uma parcela da população que era marginalizada pela sociedade.

Não é que esses temas não fossem discutidos antes de *Quarto de despejo*, contudo, a narrativa de Carolina de Jesus mostrou que aqueles problemas eram reais e que pessoas, de fato, morriam. O livro não se tratava de uma reportagem ou de um estudo científico, mas sim de um texto autobiográfico em que a autora narra fatos da sua vida e de uma coletividade que demonstram como o Brasil é um país desigual, racista e misógino.

O modo como Carolina de Jesus narra a fome e a miséria permite que esses assuntos sejam encarados de uma maneira séria. Em 20 de maio de 1958, Carolina declarou:

[...] As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo.

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

— Muito bem, Carolina. Os generos alimentícios deve ser ao alcance de todos (Jesus, 2020, p. 41-42).

Diferente do que seria ao ser noticiado em um jornal ou publicado em um estudo científico, Carolina de Jesus demonstrou, por meio de suas vivências, o que era sentir fome e o que era fazer parte da miséria. O texto inteiro de *Quarto de despejo* parece fazer uma súplica, ora a Deus, ora aos políticos, ora ao próprio leitor, para que percebam a realidade da favela, a qual se assemelha, na visão de Carolina, ao próprio inferno, dado suas péssimas condições de subsistência.

Dito isso, resta evidente que a narrativa presente em *Quarto de despejo*, escrita por meio de experiências pessoais e coletivas de sua narradora-protagonista, possui a capacidade de apresentar um panorama social em que se evidencia a desigualdade social e as situações de dificuldades enfrentadas pelos moradores da Favela do Canindé. Fazer a denúncia deste cenário era o objetivo de Carolina de Jesus que, com a publicação de seu livro, obteve sucesso em suscitar a discussão acerca das circunstâncias a que grupos subalternizados estavam submetidos.

2.3 “A voz do pobre não tem poesia”: o legado da oralidade em *Quarto de despejo*

Apesar de afirmar que “a voz do pobre não tem poesia” (Jesus, 2020, p. 130), em *Quarto de despejo* é possível perceber que Carolina de Jesus produz uma narrativa carregada de sentimentos, aproximando-se de uma lírica comum à poesia. Raffaella Fernandez afirma que “Carolina de Jesus, era, antes, uma sonhadora quixotesca. Algumas vezes, é poética na própria miséria, em sua forma mais agressiva” (Fernandez, 2019, p. 8).

Em 27 de novembro de 1958, Carolina Maria de Jesus relata um encontro que teve com uma senhora que reclamava por ter sido despejada pela prefeitura. Diante da cena, a escritora declarou: “Como é horrível ouvir um pobre lamentando-se. A voz do pobre não tem poesia” (Jesus, 2020, p. 130). Através de suas experiências, Carolina demonstra que a vida do

sujeito pertencente a uma classe social desfavorecida é carregada de adversidades que lhe dificultam observar, refletir e falar de uma perspectiva positiva.

Apesar disso, em *Quarto de despejo*, a escrita de Carolina de Jesus se apresenta de uma forma totalmente oposta, pois insere sentimentos em sua narrativa. Assim, “apesar das diversidades constantes, Carolina não se desespera, não perde a alegria, renovada por pequenas conquistas: doações recebidas, o pão para o café dos filhos, feijão e arroz para a refeição. E canta” (Oliva, 2016, p. 134), como se observa no trecho abaixo:

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

Te mandaram uma macumba e eu já sei quem mandou

Foi a Mariazinha

Aquela que você amou

Ela disse que te amava

Você não acreditou (Jesus, 2020, p. 112).

A inserção de pequenos poemas e trechos de canções na escrita de *Quarto de despejo*, como o acima destacado, enfatiza duas ideias: a primeira é de que a escrita de Carolina Maria de Jesus é permeada pela oralidade, o que vai lhe garantir determinada singularidade, identidade e autenticidade como escritora. A segunda é que reforça o forte desejo de Carolina em ser escritora, e ser reconhecida especialmente como poetisa.

Quanto à oralidade presente em seu texto, se destaca mais uma vez a importância do avô materno para Carolina de Jesus, que agiu em sua formação como um *griot*, transmitindo-lhe conhecimentos ancestrais. Desse modo, ao escrever, a escritora retoma essas lembranças e as traduz em palavras, “praticando uma reinteriorização do vivido e uma inauguração do ser mediante a palavra, [sua] linguagem [...] instaura-se pela capacidade da memória, de um voltar ao ponto de partida para dar princípio à vida” (Fernandez, 2019, p. 15).

A marca da oralidade na escrita de Carolina de Jesus é resultante de sua descendência histórica e cultural. Ana Mafalda Leite afirma que “a predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas” (Leite, 1998, p. 17), ou seja, a forma de comunicação pautada no sistema oral está intrínseco ao modo de transmissão de conhecimento de povos africanos. Essa tradição, apesar de ter sido parcialmente apagada em decorrência da colonização, atingiu Carolina de Jesus por meio do conhecimento transmitido à escritora por seu avô materno, refletindo em sua escrita.

Em *Quarto de despejo* há palavras que, em um primeiro momento, parecem fugir das regras da gramática normativa. Contudo, como bem pontua Lélia Gonzalez, Carolina Maria de

Jesus estava apenas se expressando por meio de seu Pretuguês, que nada mais é do que a uma marca de africanização da língua. Para a filósofa, a cultura brasileira é descendência dos negros, notadamente quanto à linguagem:

A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, até o português que falamos aqui é diferente do português de Portugal. Nosso português não é português, é “pretuguês”. Se a gente levar em consideração, por exemplo, a atuação da mulher negra, a chamada “mãe preta”, que o branco quer adotar como exemplo do negro integrado, que aceitou a democracia etc. e tal, ela, na realidade, tem um papel importantíssimo como sujeito suposto saber nas bases mesmo da formação da cultura brasileira, na medida em que ela passa, ao aleitar as crianças brancas e ao falar o seu português (com todo um acento de quimbundo, de ambundo, enfim, das línguas africanas), é ela que vai passar pro brasileiro, de um modo geral, esse tipo de pronúncia, um modo de ser, de sentir e de pensar (Gonzalez, 2020, p. 289-290).

A partir dos fundamentos de Lélia Gonzalez, torna-se possível ler Carolina Maria de Jesus sob uma nova perspectiva, menos crítica, no sentido da normatização da língua, pois aquilo que a escritora colocava no papel era o resultado de sua forma de se comunicar com o mundo e fazia parte de sua identidade, construindo uma estética particular. Com a escrita de *Quarto de despejo* pautada na oralidade e na ancestralidade, é possível compreender uma nova forma de se entender a arte. Sendo assim, a

oralidade nos diários da favelada [...] atua como exemplo de uma literatura que deixa de ser captada pelo sentido etimológico de *littera* [...] e passa a ser entendido *lato sensu* como cultura, figurando assim, como uma espécie de arte do cotidiano” (Alves, 2016, p. 186).

A literatura produzida por Carolina de Jesus, ao se utilizar de marcas de oralidade e informalidade, extrapola o sentido da escrita, sendo produzida uma verdadeira arte, que não se atém a padrões sociais preestabelecidos, uma vez que, até mesmo sua própria escritora, não segue esses padrões.

Em 17 de julho de 1955, Carolina Maria de Jesus relatou um desentendimento que ocorreu na favela e declarou: “Hoje é a Nair Mathias quem começou imprecisar com os meus filhos” (Jesus, 2020, p. 21). Considerando-se os padrões narrativos da grafia da Língua Portuguesa, o termo “imprecisar” estaria grafado de forma equivocada segundo a norma padrão. Contudo, vale destacar o que Lélia Gonzalez leciona em relação a esta marca linguística que é pautada na oralidade:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é *Framengo*. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse R no lugar do L nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa “você” em “cê”, o “está” em “tá” e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (Gonzalez, 2020, p. 90, grifo da autora).

Assim, a escrita de Carolina nada mais é do que o resultado de sua ascendência e o que escreve é o Pretuguês defendido por Gonzalez. Não se trata propriamente de um erro gramatical por falta de conhecimento, mas sim de uma herança étnica que moldou a escritora para aquela forma de escrever.

Outra característica da construção oral perceptível em *Quarto de despejo* é o uso do gerúndio, como no trecho abaixo:

16 de julho de 1955 [...] Catei dois sacos de papel. Depois retornei, catei uns ferros, uma latas, e lenha. Vinha *pensando*. Quando eu chegar na favela vou encontrar novidades. Talvez a D. Rosa ou a indolente Maria dos Anjos brigaram com meus filhos. Encontrei a Vera Eunice *dormindo* e os meninos *brincando* na rua. Pensei: são duas horas. Creio que vou passar o dia sem novidade! O João José veio avisar-me que a perua que dava dinheiro estava *chamando* para dar mantimentos (Jesus, 2020, p. 20, grifo meu).

Com o uso do gerúndio, as construções textuais de Carolina de Jesus aproximam-se da linguagem coloquial, usada popularmente pela maioria dos brasileiros. Afinal de contas, Carolina escreve o que vê e vivencia, sendo isso a essência de sua escrita, seu projeto de escrevivência. A escrita semelhante à fala faz com que o texto produzido por Carolina de Jesus encontre leitores que se identificam tanto pela narrativa, como pelo modo de se expressar.

Ademais, a tradição oral presente na escrita de Carolina de Jesus ainda pode ser percebida no resgate memorialístico feito pela escritora. Em determinadas passagens, a escritora demonstrou o saudosismo que possuía, principalmente, da mãe:

Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o meu caráter (Jesus, 2020, p. 51).

Carolina de Jesus também se utiliza da história para fundamentar a sua forma de pensar. Em 22 de julho de 1955, a escritora narra que uma mulher branca “adotou” uma menina negra, afirmando que lhe comprava vestidos de alto preço. Então, Carolina declarou que

“antigamente eram os pretos que criava os brancos. Hoje são os brancos que criam os pretos” (Jesus, 2020, p. 30). A afirmação de Carolina remete o leitor ao passado colonialista e escravagista em que mulheres negras eram utilizadas como babás e amas de leite para os filhos dos seus senhores. Ao comparar com a situação em que presenciou, quando uma mulher branca cuida de uma criança negra, Carolina demonstra que a marca étnica ainda é relevante socialmente. Expor essas contradições é uma das características da escrita de Carolina, que buscou, por meio do paradoxo, mostrar a ironia presente na sociedade.

Em 11 de agosto de 1958, ao se deparar com uma situação em que um homem negro foi amarrado em uma árvore e chicoteado por um guarda branco, Carolina de Jesus questionou-se: “quem sabe se o guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?” (Jesus, 2020, p. 101). Nesse fragmento, mais uma vez, a escritora se utiliza do recurso memorialístico para dar ênfase à dicotomia presente no fato que narra.

Carolina de Jesus faz uso não somente da memória de seu próprio passado, mas também utiliza sua ancestralidade para reforçar sua inconformidade com a situação de desigualdade, de marginalização e subalternidade que vive e narra. Desse modo,

As memórias do passado, as representações identitárias e a presença do eu enunciador são temáticas significativas e recorrentes da escrita de Carolina [...], cujos relatos não só compõem um retrato da interioridade da mulher negra, mas também sublinham a consciência de um eu que deseja ser aceito e valorizado, mesmo diante do quadro de miséria, de fome em que Carolina vivia (Toledo, 2016, p. 160).

A narrativa de *Quarto de despejo*, por meio do resgate memorialístico, abarca a vivência de outros sujeitos que, ao lerem a obra, identificam-se com os fragmentos da própria vida narrados por Carolina. Sendo assim, “a lembrança transcrita no diário de Carolina [...] é de uma mulher que representa e retrata a vida de muitas mulheres, comprovando que a memória tem uma dimensão coletiva” (Toledo, 2016, p. 161-162), comprovando que, esse modo de escrever de Carolina de Jesus nada mais é do que o resultado de suas escrevivências, de sua ancestralidade, de sua matriz africana e dos ensinamentos do avô que acumulou durante a vida. Ao projetar a oralidade em seus textos, Carolina de Jesus passa por um turbilhão de críticas que consideram sua escrita inferior ao do cânone literário mundial.

Com frequência, na narrativa de *Quarto de despejo*, Carolina fez uso de figuras de linguagem, tais como a antítese e o paradoxo, para expor as dificuldades de uma vida invisibilizada de quem residia na favela:

19 de maio de 1958 Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal. As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. [...] O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer (Jesus, 2020, p. 38-39)

23 de maio de 1958 [...] E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe (Jesus, 2020, p. 46).

12 de junho de 1958 Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.
 Fiz o café e fui carregar agua. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama.
 As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários (Jesus, 2020, p. 59-60).

As imagens contrastantes que Carolina de Jesus constrói na narrativa de seus diários provoca a reflexão no leitor, que é levado a pensar nos contrastes sociais. Isso faz com que a mensagem que a escritora transmite seja gravada de maneira mais incisiva, ao destacar as desigualdades que enfrentou ao lado de sua família e de outros moradores da Favela de Canindé.

Quarto de despejo possui significativa riqueza temática, considerando resultar das experiências da vida pessoal e coletiva de sua escritora, a qual, sendo mulher negra, teve que enfrentar grandes desafios para sobreviver, em uma sociedade misógina e racista, conforme será visto no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 3

[...] As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.

(Carolina Maria de Jesus)

***Quarto de despejo*: crônica de mulheres e homens negros invisibilizados**

Resultado do recorte de episódios da própria vida de Carolina Maria de Jesus e da coletividade que a cerca, *Quarto de despejo* firma-se como um exemplar de escrivência, no qual a autora vai relatar, por meio de fatos cotidianos, a posição em que o negro é posicionado dentro de uma sociedade pautada na desigualdade social e no racismo estrutural, proveniente de um passado colonialista e escravocrata.

Neste capítulo, abordou-se de que modo Carolina Maria de Jesus representou as consequências da invisibilização do negro em seus diários. Investigou-se, ainda, acerca do local de enunciação da narrativa da escritora, mais precisamente, a favela, lugar marginalizado onde o negro é encerrado pela branquitude, como forma de manutenção da ordem social. Pontuou-se a respeito da objetificação do negro e os efeitos psicológicos e sociais advindos do colonialismo e da escravização, a partir da narração dos sentimentos da autora em *Quarto de despejo*. Ao fim, demonstrou-se como a escrita de Carolina de Jesus promove a representação do negro, livre de estereótipos, agindo como ferramenta em uma atuação antirracista.

3.1 “O mundo é como o branco quer”: a usurpação dos direitos do negro da senzala à favela

23 de junho de 1958 [...] Passei no açougue para comprar meio quilo de carne para bife. Os preços era 24 e 28. Fiquei nervosa com a diferença dos preços. O açougueiro explicou-me que o filé é mais caro. Pensei na desventura da vaca, a escrava do homem. [...] Em vida dá dinheiro ao homem. E morta enriquece o homem. Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações (Jesus, 2020, p. 69).

O trecho destacado acima é apenas uma das várias passagens que compõem o seu diário, onde é possível observar o inconformismo da escritora diante da desigualdade social brasileira, principalmente no que se refere às questões étnicas.

Vale salientar que a declaração de Carolina de Jesus não é vazia, mas fundamenta-se em suas próprias experiências e no mundo que a rodeia, onde o racismo estrutural e cotidiano permeia as relações sociais e se mostra de maneira explícita. Por diversas vezes, a própria Carolina é vítima desse sistema. Chamada de “negrinha”, “suja”, entre outros termos depreciativos, muitas vezes ligados à sua cor, a autora é colocada em uma posição de subalternidade, que só foi rompida por ela através da escrita.

Apesar de não ter se vinculado formalmente a movimentos sociais emergentes da metade do século XX, Carolina Maria de Jesus participou de eventos promovidos por movimentos negros da época, por exemplo, e teve a oportunidade de conhecer alguns de seus precursores e idealizadores (Farias, 2018). Porém, não se pode negar que suas obras, principalmente *Quarto de despejo*, são permeadas por questões étnicas, o que é compreensível, considerando que sua narrativa parte de suas próprias experiências de vida - transformadas em escritas com a escrita e publicação de seus diários - que se originam em sua condição de mulher negra.

Em diversas passagens de *Quarto de despejo* é possível observar, por meio da narrativa do dia a dia da escritora, o tratamento dado ao negro e os direitos que lhe são suprimidos, herança de um sistema escravocrata e colonialista que subjugou o negro a fim de segregá-lo social e economicamente.

Retomando o texto escrito em 23 de junho de 1958, quando Carolina de Jesus declarou que “o mundo é como o branco quer”, ao analisar as circunstâncias em que a escritora fez o pronunciamento, é possível compreender o contexto racista:

[...] Passei no açougue para comprar meio quilo de carne para bife. Os preços era 24 e 28. Fiquei nervosa com a diferença dos preços. O açougueiro explicou-me que o filé é mais caro. Pensei na desventura da vaca, a escrava do homem. Que passa a existência no mato, se alimenta com vegetais, gosta de sal mas o homem não dá porque custa caro. Depois de morta é dividida. Tabelada e selecionada. E morre quando o homem quer. Em vida dá dinheiro ao homem. E morta enriquece o homem. Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações (Jesus, 2020, p. 68-69).

No trecho em destaque, Carolina de Jesus narra uma das raras oportunidades em que possuía dinheiro para comprar carne para alimentar a si e aos filhos. Contudo, assustou-se ao descobrir o alto valor cobrado pelo açougueiro em decorrência da inflação na época. Longe de construir um panorama complexo acerca do tema, a perspectiva da autora enquanto consumidora, parte da classe trabalhadora pobre, proporciona uma perspectiva onde se é possível compreender as dificuldades enfrentadas pela parcela carente da população em adquirir bens de consumo mínimos para a sobrevivência.

Ao passo que faz uma relação da situação econômica do país com o poder aquisitivo de grande parte da população, incluindo a si nesse cenário, a escritora promove uma reflexão sobre os diferentes modos de tratamento recebidos pela vaca viva e após a sua morte, fazendo

uma analogia à forma como o negro foi tratado no período da escravização e continua sendo tratado atualmente, transpassado pelo racismo.

A analogia de Carolina de Jesus é explícita quando ela declara que a vaca é a escrava do homem. A utilização do termo “escrava” é proposital e abarca todos os sentidos nele presente que remontam ao período colonial, quando “o negro foi reduzido, humilhado e desumanizado desde o início” (Munanga, 2020, p. 41). A escritora quer dizer com isso que, assim como o negro passou por esse processo de objetificação para ser dominado e explorado, a vaca também é dominada e subjugada, servindo apenas para enriquecer seu dono, ou senhor.

Os direitos do negro foram anulados no período da escravização. Foi-lhes negado falar a própria língua e professar sua fé, passando por um processo de aculturação coercitiva, pois foram impedidos de transmitir seus traços culturais de geração em geração (Cuti, 2010). Reduzido à um mero objeto, o negro não possuía direitos, sendo-lhe exigido, tão somente, a exploração de seu corpo e de sua força de trabalho.

Na narrativa de Carolina de Jesus, a escritora diz que é negado até mesmo sal às vacas, apesar de estas gostarem, pois é caro. No pensamento dominador e explorador do “dono” da vaca, esta existe para dar lucro e não despesa. De modo semelhante ocorria no período colonial, onde:

Por motivos unicamente econômicos, as condições de vida do escravo foram de longe muito piores que [...] em outras colônias [...] impunham a eles condições de vida tão insuportáveis que somente reduzido número poderia sobreviver ao período da servidão (Nascimento, 2019, p. 82).

Nesse sentido, compreende-se que esse tratamento desumano e desigual perpetrado pelo colonizador era uma forma de exercer o seu poder sobre o colonizado e escravizado, e, com isso, explorar o seu corpo sob múltiplas facetas, a fim de manter seu *status quo* e preservar os seus ganhos.

Sendo assim, a ideia hegemônica do senhor branco era a de que o corpo negro lhe pertencia e, por isso, agia como um “deus” sob estes corpos. Carolina declara ainda que a vaca “morre quando o homem quer”. Por sentir-se dono e tratar a vaca como um ser destituído de vontade e vida própria, o controle de sua vida está nas mãos do homem, seu dono, seu senhor. Não é necessário fazer uma interpretação extensiva do texto de Carolina para posicionar o “homem” como “homem branco”, pois a própria autora faz isso logo adiante ao declarar que “o mundo é como o branco quer”.

A crítica de Carolina de Jesus é precisa e assertiva: os processos de colonização e escravização foram guiados pelo homem branco que, através da dominação por meio da aculturação dos povos, promoveu a invisibilização, o aviltamento, o apagamento e a dizimação de milhares de povos de diferentes etnias, entre elas, a negra. Assim, a forma como o branco agia e o tratamento dado ao negro é resultado da vontade do branco.

Porém, apesar de afirmar “que o mundo é como o branco quer”, em outra passagem, Carolina Maria de Jesus demonstra sua inconformidade diante da suposta superioridade do homem branco:

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém (Jesus, 2020, p. 64).

A escritora demonstra que a ideia de superioridade branca foi algo produzido pelo próprio sujeito branco, que se diz superior. Nesse sentido, traz-se à discussão a importante obra de Aimé Césaire, *Discurso sobre o colonialismo* (2020), quando o escritor demonstra como o europeu posiciona-se como sociedade supostamente superior, acima de qualquer outro grupo étnico. Segundo Césaire, o colonialismo funciona, além da questão econômica, pautado na ideia de que a sociedade europeia - e aqui se compreende todas as questões linguísticas, religiosas e culturais - possui um caráter mais elevado do que qualquer outra sociedade não-europeia.

Apesar dos pensamentos de Césaire se assemelharem aos de Carolina de Jesus, de uma maneira bem simples, a escritora demonstra que a superioridade branca não passa de um pensamento equivocado, pertencente ao campo das ideias, uma vez que, organicamente, não há hierarquia entre sujeitos etnicamente distintos.

Desse modo, revestindo-se de ideários antirracistas, e de forma simples e objetiva, Carolina afirma que não há diferença entre o branco e o negro, pois estes estão sujeitos aos mesmos direitos e obrigações, que é algo natural. Nesse sentido, a autora denuncia que a segregação, desigualdade social e, portanto, o racismo, originou-se da vontade do homem - branco, mais precisamente -, pois naturalmente não há nenhum tipo de seleção que torne o homem branco superior e o homem negro inferior. Essa ideia de hierarquia étnica manifesta-se na sociedade através de atos, ações, linguagem e pensamentos que posicionam o negro em uma ordem inferior ao branco, ou seja, manifesta-se por meio do racismo.

Em outros termos, Grada Kilomba declara que “racismo não é a falta de informação sobre a/o ‘Outra/o’ - como acredita o senso comum -, mas sim a projeção *branca* de

informações indesejáveis na/o ‘*Outra/o*’” (Kilomba, 2019, p. 117, grifo da autora). Sendo assim, o racismo figura em uma projeção do branco contra o negro, colocando-o à margem da sociedade e considerando-o como um sujeito indesejável e incapaz.

O racismo denunciado por Carolina em *Quarto de despejo* é um reflexo das consequências de séculos de escravização e colonização. Destaca-se que a obra foi publicada em 1960, menos de cem anos após a abolição da escravização no Brasil. Logo, é necessário pensar que, mesmo com o fim da escravização do negro, percebe-se que não foram pensadas em políticas afirmativas para a sua inserção na sociedade, o que causou a sua marginalização. Nesse sentido, entende-se que, por meio da Lei Áurea de 1888, o negro foi apenas deslocado da senzala para a favela, permanecendo sem direitos perante à sociedade, como é possível perceber na narrativa de Carolina de Jesus.

O negro foi arrancado violentamente de sua terra ancestral, ignorando-se qualquer tipo de distinção cultural a que pertencia, e foi colocado dentro de navios negreiros insalubres que lhes trouxeram para o “Novo Mundo”. Nesse percurso, sofreram as mais variadas formas de violência, física, moral e religiosa, sendo perseguidos, tendo suas identidades coibidas e culturas vigiadas, sem pertencimento, sem terras e bens. Explorado até a exaustão, muitos não sobreviveram à intensa subjugação, mas aos que sobreviveram e tiveram a oportunidade de ter descendentes, testemunharam uma série de lutas empreendidas pelo próprio negro, buscando o fim de sua exploração.

A abolição da escravatura veio oficialmente em 1888 no Brasil, um dos últimos países a proibir tal sistema, contudo, a “liberdade” obtida pelos negros era vazia, pois era necessário pensar em ações que revertessem todo o processo de segregação e exploração. Era salutar promover um resgate cultural e identitário, pensar em modos de inserir o negro na sociedade para que este pudesse desfrutar de condições iguais aos demais indivíduos. Contudo, o que se percebeu, foi a construção de um organismo político-jurídico ainda baseado em ideias colonialistas, onde o negro continuava a ser o indesejável.

Nesse sentido, Abdias Nascimento aborda a questão da abolição segundo os seguintes aspectos:

Após a abolição formal da escravidão a 13 de maio de 1888, o africano escravizado adquiriu a condição legal de “cidadão”; paradoxalmente, no mesmo instante ele se tornou o negro indesejável, agredido por todos os lados, excluído da sociedade, marginalizado no mercado de trabalho, destituído da própria existência humana. [...] Na verdade, aboliram qualquer responsabilidade dos senhores com a massa escrava; [...] Apropriadamente alcunhada de “Lei Áurea” (para os brancos), a abolição da escravatura

consistiu num ato de natureza exclusivamente jurídica, sem raízes na verdadeira luta dos escravos contra o regime opressor e espoliador (Nascimento, 2020, p. 87).

O negro passou das senzalas para os cortiços, e destes para as favelas, posicionado à margem da sociedade. Como Nascimento afirma, o negro, mesmo após o fim de sua exploração como escravizado, continuou sob o domínio do homem branco, o qual não tinha nenhuma pretensão de integrá-lo efetivamente à sociedade. A exclusão apenas mudou de nome, passou de escravização para racismo, por isso Silvio Almeida (2021) vai afirmar que o racismo é estrutural, pois provém de uma estrutura que remonta aos tempos coloniais, intrínseco na sociedade e que permanece até os dias atuais.

Grande parte da narrativa de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* reflete esse racismo estrutural, já que é possível concluir que a autora é vítima de um processo intenso de alienação do sujeito negro. Carolina nasceu em Minas Gerais, um dos principais polos escravocratas desde o século XVII, como afirma Nascimento (2019). Logo, sua origem negra reconhece sua ancestralidade e também sua exclusão. Por ser mulher negra, a autora passou por processos que dificultavam a sua vida, como o fato de não possuir registro de nascimento até os 20 anos de idade ou o fato de ter tido educação institucional apenas por dois anos, em uma época em que a educação para negros era algo raro. Ao mudar-se para São Paulo, Carolina não foi viver no centro da cidade, mas lhe foi doado um pedaço de terra, o qual se tornaria posteriormente a Favela do Canindé (Farias, 2018).

Desse modo, é evidente que as experiências de vida de Carolina Maria de Jesus, que, em parte, podem ser acompanhadas por meio de *Quarto de despejo*, são resultado de um racismo que se revela na sua forma estrutural. Em seu livro acerca do tema, Silvio Almeida (2021) compreende o racismo sob três concepções: individualista, institucional e estrutural, de acordo com o modo que se relaciona com o sujeito, o Estado e a economia.

Para Almeida, o racismo em sua concepção individualista “é concebido como uma espécie de ‘patologia’ ou anormalidade [...] um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados” (Almeida, 2021, p. 36). Assim, o racismo estaria relacionado tão somente à subjetividade do indivíduo, desconsiderando, de certo modo, o contexto histórico e cultural em que o sujeito está submetido.

Por sua vez, na concepção institucional, segundo Almeida, o racismo surge nas “regras institucionais [em] que os indivíduos se tornam sujeitos”, onde “suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social” (Almeida, 2021, p. 38). Esta concepção demonstra como o colonialismo e a

escravização afetam diretamente o presente. Por mais que tais sistemas de opressão não estejam mais oficialmente em vigor, as suas consequências, principalmente de cunho psicológico, refletem como um conjunto de significados preestabelecidos socialmente. Ao cumprir essas regras preestabelecidas o sujeito consegue manter a ordem social. Tal forma de racismo pode ser percebido em inúmeros relatos em *Quarto de despejo*, como será demonstrado mais adiante no presente trabalho.

Almeida ensina que “as instituições são apenas a materialização de uma estrutura social” (Almeida, 2021, p. 47), ou seja, se as instituições sociais se apresentam racistas é porque a sociedade, em sua estrutura, também é racista. Assim, as instituições apenas replicam ideias presentes na ordem social, por isso, Almeida entende que o racismo figura como “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” (Almeida, 2021, p. 50).

Deste modo, as narrativas pessoais e coletivas de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* refletem o racismo estrutural presente na sociedade brasileira, considerando que a própria escritora é vítima de uma segregação pautada na ideia de uma suposta hierarquização étnica. Neste sentido, a negligência estatal garante o agravamento da desigualdade que posiciona Carolina e seus pares à margem social.

Mesmo com a constante visita de políticos à Favela do Canindé, o que se percebe é o sentimento de desprezo e esquecimento daquela parcela populacional. Em sua obra, Carolina denuncia essa ausência do Poder Público e em 5 de junho de 1958 afirma:

[...] Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembléia. [...] Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo (Jesus, 2020, p. 22).

As tragédias as quais Carolina de Jesus aponta em seu texto são observadas no decorrer de sua narrativa: violência, falta de emprego, moradia e saneamento básico, e fome, são algumas das principais denúncias presentes em *Quarto de despejo*, experiências sentidas, sobretudo, pelo negro, vítima de uma segregação social que o marginaliza e lhe nega direitos básicos de sobrevivência. Sendo assim, “o racismo é revelado em um nível estrutural, pois pessoas *negras* e *People of Color* estão excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas” (Kilomba, 2019, p. 77, grifo da autora).

O racismo estrutural experienciado por Carolina Maria de Jesus é relatado em sua obra, demonstrando o modo como o preconceito contra o negro é naturalizado e aceitável. Em passagem datada de 11 de agosto de 1958, a autora narra um episódio em que se deparou com a revolta de um preto que lia o 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 transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (Jesus, 2020, p. 101).

O trecho acima remonta cenários coloniais quando o jornal narra que um preto foi amarrado à uma árvore e espancado por um guarda civil branco. A naturalização do ato causou a revolta não somente do leitor do jornal, como de Carolina também, que fez questão de registrar o ocorrido em seu diário, além de tecer comentários acerca do ocorrido.

Primeiramente a escritora afirma que “certos brancos” transformam o negro em bode expiatório, fazendo referência à prática judaica de expiação de pecados, onde acreditava-se que o sumo sacerdote transmitia os pecados à um bode e este era solto no deserto, para morrer à esmo. De modo semelhante, baseado em um pensamento racista, o negro toma o lugar do bode expiatório, devendo ser castigado por pecados que lhes são alheios.

O racismo se manifesta como uma tentativa da branquitude de expurgar seus próprios pecados, “o *sujeito negro* torna-se então tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o” (Kilomba, 2019, p. 37, grifo da autora). Ao fazer essa projeção, o negro torna-se o sujeito indesejável, que deve ser exterminado, validando para a branquitude, a violência retratada por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. Conclui-se que o racismo estrutural legitima a ação do guarda civil branco, fortalecido pela sua posição social privilegiada de policial, posicionando-o em um patamar superior ao negro.

Ao ter conhecimento do fato narrado no jornal, o sentimento de Carolina transparece no antirracismo e na reiteração da ideia de que o negro é perseguido e inferiorizado pela sociedade em geral. A autora vai declarar isso em outra passagem, datada de 14 de setembro de 1958, ao declarar que “o preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite” (Jesus, 2020, p. 113), demonstrando que não há uma razão lógica para o preconceito, segregação, perseguição e violência sofrida pelo negro.

Analisando o contexto do trecho destacado acima, observa-se que a escritora fala sobre a tradição judaica de comemoração da páscoa:

14 de setembro de 1958 [...] Hoje é o dia da páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus quase todos são ricos. Já nós os pretos não tivemos um profeta para orar por nós (Jesus, 2020, p. 113).

Localizando dois sujeitos marginalizados, o judeu e o negro, Carolina promove uma leitura acerca da razão pela qual são perseguidos, o primeiro por ser inteligente e o outro pela cor de sua pele. As razões pífias demonstram como a desigualdade social não possui um sentido lógico, mas se dá pela suposição de uma superioridade de determinada etnia sobre a outra.

A frase que encerra o pensamento de Carolina de Jesus é construída no sentido de que não houve profeta que fizesse essa ligação entre o povo negro e um ser superior a fim de evitar tanto sofrimento, que remonta desde a escravização ao preconceito racial atual. Talvez o motivo que levou a escritora chegar a esta conclusão também possua origem no sistema de colonização, onde o negro sofreu “sistemático genocídio físico, a degradação moral, o desprezo de sua religião, de sua organização familiar, a folclorização de sua cultura” (Nascimento, 2019, p. 171).

Ao impedir o negro de manter seus laços ancestrais, a cultura e religião negra, entre outros aspectos, estes foram se perdendo no decorrer dos séculos marcados pela dominação. No caso de Carolina, ainda que ela tivesse influência de seu avô materno, que lhe contava histórias que remontavam aos seus antepassados, ainda havia um grande espaço cultural e identitário que se perdeu em algum momento. Nesse sentido, o processo de subjugação era intenso, com o intuito de desfazer toda ligação histórica e cultural do negro com a África. Desse modo, “o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados” (Munanga, 2020, p. 12).

Nesse sentido, não é que tivesse faltado profeta ou ainda um ser superior que protegesse o negro, como Carolina declara, mas existiu um processo de dominação, onde foi negado ao negro o direito de professar a sua fé. A frase de Carolina revela como a colonização do negro o destituiu de sua ancestralidade religiosa, provocando a falta de conhecimento dos seus descendentes. Se Carolina afirma que não houve profeta é porque foi induzida a pensar assim, já que o conhecimento acerca de sua ancestralidade religiosa foi silenciado pelo colonialismo.

Nos trechos até aqui analisados é possível perceber cenas cotidianas de racismo. Com raízes que remontam o período colonial, quando havia a escravização do negro, este permanecendo sendo encarado pela sociedade como um objeto indesejável, tratado como se a escravatura não tivesse sido abolida, como se a dominação e a opressão fossem algo natural. Os episódios narrados por Carolina em *Quarto de despejo* representam as violências diárias sentidas por uma parcela da população brasileira que é formada majoritariamente por negros. Grada Kilomba classifica esse tipo de preconceito como racismo cotidiano, e se refere a todo “vocabulário, discursos, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* e as Pessoas de Cor não só como ‘*Outra/o*’ [...] mas também como Outridade, ou seja, a personificação dos aspectos reprimidos pela sociedade *branca*” (Kilomba, 2019, p. 78, grifo da autora).

Em *Discurso sobre o colonialismo*, Aimé Césaire (2020) traz breves, mas contundentes reflexões acerca do processo de colonização empreendido pela Europa através dos séculos, incluindo-se aqui a colonização do Brasil. O caráter econômico vinculado ao colonialismo resulta na dominação de determinada mão-de-obra, que deve oferecer lucro ao seu senhor. Para tanto, na visão do colonizador, faz-se necessária a subjugação e exploração desta mão-de-obra e, conseqüentemente, “o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal” (Césaire, 2020, p. 23).

Entende-se, assim, a razão da permanência do racismo na sociedade, acentuadamente denunciada por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. Após a abolição da escravatura a figura do senhor de escravo já não mais existe, mas as ações se perpetuam através do tempo. O sujeito negro ainda é considerado como inferior, passível de violências de toda sorte por uma branquitude com herança de um pensamento colonialista. Como Césaire e Kilomba apontam, o racismo é proveniente de uma tentativa de imprimir no negro aquilo que o branco deseja esconder sobre si: um sujeito violento e incivilizado, ou, nas palavras de Césaire, “a colonização funciona para descivilizar o colonizador; para brutalizá-lo no sentido apropriado da palavra, degradá-lo, despertá-lo para instintos soterrados, cobiça, violência, ódio racial, relativismo moral [...]” (Césaire, 2020, p. 17).

Logo, a narrativa de *Quarto de despejo* demonstra como o passado colonialista ainda se faz presente na atualidade, manifestando-se através do racismo. Para melhor explorar esta perspectiva, reservou-se um subtópico, onde são analisadas de que forma os traumas do passado escravocrata refletem na sociedade atual.

3.2 “A escravatura atual - a fome”: os traumas do passado ao presente

Publicado em 1960, *Quarto de despejo* narra as histórias de pessoas negras dentro de uma sociedade desigual. A obra foi publicada cerca de setenta anos após a abolição da escravatura no Brasil, que se deu, oficialmente, por meio da Lei nº 3.353/1888, mais conhecida como Lei Áurea. Entretanto, em diversos momentos da narrativa, Carolina Maria de Jesus traz a temática da escravidão para exemplificar como o negro permanece sendo tratado como objeto, como um ser inferiorizado, animalizado, selvagem e descartável pela sociedade.

Logo na primeira entrada que compõe a obra, datada de 15 de julho de 1955, Carolina narra o desejo que tinha em comprar novos sapatos para sua filha, Vera Eunice, em razão de seu aniversário, contudo, “o custo dos generos alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida” (Jesus, 2020, p. 19).

No trecho acima destacado, pretensiosamente, a autora utilizou a expressão “atualmente somos escravos” como uma forma de demonstrar que, apesar de abolida, para o negro, a escravatura ainda permanece na atualidade, como ela bem pontua, agora, porém, revestida de uma nova roupagem: a desigualdade social.

Nesse sentido, quanto à escravização e sua abolição, defende Abdias Nascimento que, “se a escravidão significou crime hediondo contra cerca de trezentos milhões de africanos, a maneira como os africanos foram ‘emancipados’ em nosso país não ficou atrás como prática de genocídio cruel” (Nascimento, 2019, p. 87). Com esta declaração, o autor afirma que a Lei Áurea não significou verdadeiramente a “libertação” do negro da opressão do branco, pois é necessário se pensar sobre toda a subjugação do negro, inferiorizado e reduzido à um objeto, sem crenças, cultura e bens. Este sujeito, desprovido do mínimo para a sua existência, foi “reinserido” na sociedade após a abolição oficial da escravatura, contudo, não foi pensada - de forma proposital pela branquitude - nenhuma política afirmativa que permitisse que o negro pudesse conviver equitativamente em sociedade, gerando, portanto, a desigualdade social apontada por Carolina, que denuncia a situação do negro, que tem dificultado, por exemplo, o acesso à alimentos, se tornando “escravos do custo de vida”.

Na data em que completava exatos setenta anos da assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1958, Carolina escreve: “Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos” (Jesus, 2020, p. 35). Apesar de, na prática, a abolição não ter sido algo pensado propriamente para o negro, conforme defende Nascimento (2019), ainda assim, se ver livre dos grilhões da opressão, ainda que formalmente, já era algo a ser comemorado. Porém, na realidade, com a abolição, os negros “se

viram atirados a uma ‘liberdade’ que lhes negava emprego, salário, moradia, alimento, roupa, assistência médica e o mínimo de apoio material” (Nascimento, 2019, p. 89), cenário que não se alterou desde 1888 até à época da publicação de *Quarto de despejo* e que tem mudado muito pouco até os dias atuais.

Carolina de Jesus não tinha a intenção objetiva de abordar a questão étnica em seu texto, porém, as escrituras da autora denunciam o modo como o negro vivia no Brasil na metade do século XX - e nos dias atuais -, ou seja, de modo marginalizado pela sociedade em decorrência de um passado colonialista traumático. Grada Kilomba afirma que “toda a performance do racismo cotidiano pode ser vista como uma reatualização da história” (Kilomba, 2019, p. 158), ou seja, os fatos narrados por Carolina são apenas repetições do período colonial.

Esse *imediatismo*, no qual o passado se torna presente e o presente se torna passado, é outra característica do trauma clássico. Experimenta-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado (Kilomba, 2019, p. 158, grifo da autora).

O efeito acima apontado por Kilomba pode ser observado em outra passagem de *Quarto de despejo*, aqui já discutida, quando o guarda branco amarra um negro em uma árvore e o açoita. Carolina, indignada com o relato, indaga “Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?” (Jesus, 2020, p. 101).

Cenas de violência como a narrada por Carolina são comuns e remontam o passado colonialista, onde o branco sentia-se superior ao negro, achando-se no direito de imprimir-lhe toda sorte de violência, que, segundo Angela Davis (2016), no período colonial, consistiam em açoitamentos e mutilações, e no caso da mulher negra, também haviam as violências sexuais.

Com os relatos de Carolina acerca da situação do negro é possível perceber que a sociedade colonial não se desfez com o fim da era colonial. As ideias persistem, arraigadas ao pensamento coletivo, pois o branco, que passou séculos promovendo a opressão do negro,

teme a ruptura da ordem e do equilíbrio estabelecidos a seu favor. Para que isso não ocorra, encastela-se, intocável, explorando e pilhando a maioria negra, utilizando-se de mecanismos repressivos diretos (força bruta) e indiretos (preconceitos raciais e outros estereótipos) (Munanga, 2020, p. 23).

O racismo consiste, então, como ferramenta para que o sistema de opressão originado no período colonial se perpetue, permitindo que o branco não perca sua posição privilegiada, conquistada por meio do aviltamento do negro. Como destaca Munanga, para permanecer no topo da hierarquia mesmo após o fim do período colonial, foi necessário dar prosseguimento por meio da opressão manifestada pelo racismo.

Quando, em 21 de maio de 1958, Carolina narra a história de um “pretinho”, fica claro como a violência contra o negro é praticada: “No outro dia encontraram o pretinho morto. [...] Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome” (Jesus, 2020, p. 43). O fato aconteceu nove dias após Carolina celebrar o dia da abolição da escravatura e é perceptível como a situação do negro em nada se alterou, permanecendo como um indiferente, sendo-lhe negado o direito à existência. No fato narrado, identifica-se a dupla violência contra o negro: física e moral.

Sem direito à documentação ou, sequer, à um nome, o negro vai sendo posicionado à margem social, nas periferias e favelas. Assim como no período colonial, onde o negro era colocado nas senzalas, a favela se tornou o novo espaço para ser posto o que era visto como indesejável pela elite hegemônica. Localizando-se à margem social é de se esperar que esses sujeitos sejam privados de seus direitos, inclusive daqueles essenciais à sua sobrevivência, como a alimentação.

Nesse cenário, a fome é um dos principais temas abordados por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. A autora não só declara a fome de alimento que sente, mas “em todo o diário, vemos a proximidade que há entre fome de comida, fome de leitura e fome de escrita” (Oliva, 2016, p. 133). Na obra, percebe-se o desespero de uma mãe, mulher, negra e pobre, que trabalha como catadora de lixo para dar o mínimo de dignidade à sua vida e à de sua família. Entre os principais anseios de Carolina, consiste em alimentar seus filhos:

Os meus filhos estão sempre com fome.
[...] Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:
— Viva a mamãe! (Jesus, 2020, p. 35).

Desde o início da narrativa de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus denuncia o alto valor dos gêneros alimentícios somado às dificuldades de se trabalhar. Tal reclamação vai acompanhar toda a narrativa, que se estende por cerca de quatro anos, evidenciando que o fato não é um problema pontual, mas constante na vida da escritora. Daí Carolina declarar no dia 13 de maio de 1958 que “lutava contra a escravatura atual — a fome!” (Jesus, 2020, p. 35).

O trecho faz uma analogia clara e explícita ao comparar a situação do negro em 1888 e em 1958. Mesmo separados por sete décadas, a situação do negro mostrava-se ainda praticamente inalterável. Revestida de diferentes formas de opressão, a escravatura continua persistente e marcante na vida do negro, o qual possuía acesso limitado às condições mínimas de sobrevivência, marcadas pela fome, pelo que, segundo Carolina, são escravizados.

A fome sentida pela escritora e compartilhada pela vida de uma parcela significativa da sociedade brasileira é resultado da ausência de políticas públicas pensadas para o negro após a abolição da escravatura, o que provocou a sua marginalização, pois não tinha recursos para sobreviver, já que ausente recursos materiais mínimos para tal. Não sendo o bastante,

para que permanecesse o negro um marginal, o governo e as classes dominantes estimularam e subsidiaram a imigração branco-europeia que, além de preencher as necessidades de mão de obra, atendia ao mesmo tempo à política de embranquecer a população (Nascimento, 2019, p. 90).

Desse modo, o incentivo para a vinda de imigrantes brancos ao Brasil, possuía uma dupla razão: a) promover cada vez mais a marginalização do negro, já que era visto como indesejado socialmente, pois, sem trabalho e sem condições mínimas de sobrevivência, acabaria como escória social; b) efetivar a democracia racial no Brasil, que significou, na prática, a aniquilação do negro através da destruição de seus traços étnicos.

Analisando tal situação, conclui-se que o negro foi explorado, invisibilizado e, após o fim da escravização, foi marginalizado. A fim de dizimar de vez o negro, promoveu-se o mito da democracia racial, que propicia

a minimização ou o não reconhecimento e/ou a invisibilidade da intersecção de raça para as questões dos direitos humanos, da justiça social e da consolidação da democrática, elementos que dificultam a erradicação das desigualdades raciais (Carneiro, 2011, p. 18-19).

Nesse sentido, cumpre destacar que, entre os direitos humanos dos quais Sueli Carneiro cita, o direito básico de alimentação, previsto no art. 6º da Constituição Federal do Brasil de 1988, foi incluído na Carta Magna, tão somente, em 2010, por meio da Emenda Constitucional nº 64.

Sendo assim, é notório como os fatos e leis que se sucederam logo após a abolição da escravatura apenas contribuíram para a marginalização do negro. Há que se destacar que, no Brasil, o racismo foi considerado como uma mera contravenção penal em 1951, por meio da Lei 1.390. Isso implica dizer que a prática do preconceito com bases étnicas era considerada

um crime menos grave, ou seja, de menor potencial ofensivo. Somente em 1988, com a nova Constituição Federal do Brasil e por meio da promulgação da Lei 7.716/1989, que o racismo se tornou crime inafiançável e imprescritível. Considerando que a escravização de negros no Brasil iniciou-se ainda no século XVI, percebe-se o longo caminho percorrido até que a prática do racismo fosse reconhecida como punível.

Nessa perspectiva, compreende-se que Carolina de Jesus acertou ao declarar em sua obra que “o mundo é como o branco quer” (Jesus, 2020, p. 69), pois como se pôde ver, desde os primeiros processos de colonização, o branco - por acreditar ser hierarquicamente superior às outras etnias - oprimiu e escravizou diferentes povos. Mesmo após a era colonial, o mundo continuou sendo comandado por ideias brancocêntricas, agora fortalecidas pelo racismo cuidadosamente construído através dos séculos.

A forma como o negro é tratado pela sociedade, assintuosamente denunciada por Carolina em *Quarto de despejo*, demonstra que o problema tem raízes na construção do Brasil, no modo em que ocorreu a colonização, o genocídio de indígenas e negros através dos séculos. Estas marcas permanecem ativas, são feridas abertas que podem ser percebidas por meio do racismo, o qual, “não é um acontecimento momentâneo ou pontual, é uma experiência contínua que atravessa a biografia do indivíduo, uma experiência que envolve uma memória histórica de opressão racial, escravização e colonização” (Kilomba, 2019, p. 85).

Quarto de despejo retrata esse racismo, pois a narrativa que o compõe provém de um sujeito marginalizado, uma mulher negra e pobre, dando origem à uma narrativa de resistência, que se opõe à ordem pré-estabelecida. Carolina Maria de Jesus sentiu na pele as dificuldades decorrentes de sua etnia, de seu gênero e de sua classe, mas sua obstinação resultou em material pulsante para a discussão ora realizada, com o intuito de demonstrar os traumas do colonialismo, do passado ao presente.

3.3 “Quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso”: espaços segregados e corpos invisibilizados

Alguns dias após a comemoração da abolição da escravatura, em 13 de maio de 1958, na entrada do diário de Carolina de seis dias depois, no dia 19, a autora declara: “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (Jesus, 2020, p. 41). Ao analisar o fragmento de *Quarto de despejo* que dá nome à obra, é possível identificar primeiramente o inconformismo de Carolina, traço marcante em boa

parte de seus textos, em razão da desigualdade social a que está submetida. A escritora, em toda a sua obra, trabalhou a questão dos seus sentimentos diante da situação que lhe rodeava. Tais declarações proporcionam uma análise de como a desigualdade e o racismo afetam a vida do indivíduo.

A partir da leitura de *Quarto de despejo* é possível desenhar um panorama sobre a favela, baseando-se nas informações oferecidas por Carolina Maria de Jesus no decorrer de sua narrativa. Tais informações são transmitidas ao leitor carregadas de um subjetivismo próprio do gênero textual do qual a obra pertence: o diário/obra autobiográfica. Dessa forma, sobre os diários de Carolina, defende Rilza Rodrigues Toledo que:

a escritura de um texto em primeira pessoa do singular apresenta um eu que se identifica com o mesmo nome da capa e que, portanto, ocupa uma posição múltipla e simultânea - protagonista, narrador e autor - transpondo o leitor para a ourela da história, sem deixar margem para questionar o processo de ficção destas narrativas (Toledo, 2016, p. 163).

Sendo assim, a narrativa de *Quarto de despejo* reveste-se de uma singularidade e realidade única pois é construída a partir das vivências da própria autora. Com isso, o texto ganha um caráter verossímil que faz com que os relatos de Carolina de Jesus produzam um impacto imediato e profundo no leitor, deslocando-o de sua zona de conforto e convidando-o a refletir acerca da vida miserável de um favelado.

Carolina de Jesus deixa claro sua aversão pela favela. Isso ocorre devido às dificuldades neste local que não possui saneamento básico e esquecido pelo Poder Público. Em *Quarto de despejo*, Carolina descreve o ambiente em que vive, cujo relato fiel que com que o leitor compreenda a vontade de a escritora sair daquele local:

19 de maio de 1958 [...] As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre (Jesus, 2020, p. 40).

30 de maio de 1958 [...] O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga (Jesus, 2020, p. 49).

9 de junho de 1958 [...] Nem o ar que respiramos, não é puro, porque jogam lixo aqui na favela (Jesus, 2020, p. 58).

Sem saneamento e com construções precárias, a favela de Canindé desenha-se neste cenário onde lama, excrementos e lixo se misturam e exalam um odor podre, insuportável a qualquer ser humano. Por esta razão, Carolina atribui à favela uma série de adjetivações como

uma forma de demonstrar como se sente dentro da favela. Carolina de Jesus sente-se como um “rebotalho”, um “objeto fora de uso”, que pode ser descartada facilmente. É como se os moradores da favela, incluindo aqui a própria Carolina, se confundissem com o mesmo lixo que os rodeia.

A impressão que Carolina transmite é que, neste meio caótico e insalubre, ela está no “inferno”. Em várias entradas de *Quarto de despejo*, a escritora deixa explícito o que a favela representa para ela: “a favela é o quintal onde jogam os lixos [...] é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o Diabo [...] é o chiqueiro de São Paulo [...] é o Gabinete do Diabo” (Jesus, 2020, p. 36/85/165). Diante desse cenário, Carolina declara ainda que se sente “cançada e enojada da favela” (Jesus, 2020, p. 163), sendo seu maior desejo, mudar-se daquele lugar: “estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui” (Jesus, 2020, p. 26).

Carolina de Jesus não se sente pertencente àquele lugar. Na verdade, a escritora considera que nenhuma pessoa merece viver na favela e, principalmente, sentir fome. Por isso, chega a questionar-se “Será que Deus sabe que existe as favelas e que os favelados passam fome?” (Jesus, 2020, p. 49). Porém, através de seu inconformismo e obstinação, Carolina de Jesus opta por não se calar e expressa a sua voz por meio da escrita: “aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros” (Jesus, 2020, p. 40).

Desse modo, Carolina “recorre à escrita para desviar-se do destino daqueles que, favelados como ela fora um dia, serão cada vez mais descartados das possibilidades de se sentirem incluídos na sociedade” (Fonseca, 2016, p. 90). A escrita se apresenta para Carolina de Jesus como uma alternativa de subverter a realidade miserável em que vive. Por isso, a escrita de Carolina é pretensiosa e nada inocente, mas surge do inconformismo: “estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (Jesus, 2020, p. 33).

Apesar de na época em que *Quarto de despejo* foi escrito Carolina já residir há mais de dez anos na favela, de ter construído sozinha o seu barraco com sobras de madeiras da construção de uma igreja (Farias, 2018), Canindé não poderia ser chamado de lar. Em 31 de maio de 1958, ao voltar para casa após mais um dia exaustivo de trabalho como catadora de lixo, Carolina declara: “cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão” (Jesus, 2020, p. 50).

O barracão, como chama o local em que vivia, não era considerado para Carolina como uma casa. Afinal de contas, o espaço, geralmente sujo, dado a ausência de saneamento básico e o acúmulo de lixo, não figurava como um espaço salubre para se viver e não lhe ofertava

segurança e conforto. Contudo, era uma das poucas coisas que Carolina de Jesus poderia chamar de seu. Além disso, era o local onde criava os seus filhos e mesmo em uma situação paupérrima, era o lugar onde podia descansar minimamente.

Diante do relatado, Carolina de Jesus faz uma denúncia explícita e revela os sentimentos que possui quando está na favela: uma sensação de abandono, de desamparo e esquecimento. A autora mostra ao leitor que os favelados, “projetos de gente humana” (Jesus 2020, p. 29), são posicionados à margem da sociedade, nos extremos, onde devem permanecer calados e escondidos.

Para a escritora, viver na favela é uma situação difícil dada as adversidades enfrentadas por seus moradores: “[...] aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver” (Jesus, 2020, p. 40). Logo, a insatisfação da escritora é evidente: “o desgosto que tenho é de residir em favela” (Jesus, 2020, p. 28).

O sentimento de Carolina de Jesus decorre do cenário de abandono em que vive. Não há alimento, não há trabalho, nem moradia digna. Não há água potável, nem uma casa confortável, não há educação, lazer, transporte... há apenas uma total ausência de direitos, ao ponto de a escritora declarar que quando está na favela ter a impressão que está no inferno (Jesus, 2020), um cenário diferente quando está na cidade, quando se sente na sala de visita, “com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim” (Jesus, 2020, p. 40-41).

É próprio da escrita de Carolina de Jesus esse dualismo, ou seja, a forma em que apresenta ao leitor fatos, objetos, locais diferentes e ambíguos, de modo a reforçar a discrepância existente entre eles. Na visão de Carolina, enquanto a sala de visitas é visivelmente bem cuidada e apresenta o que há de melhor, o quarto de despejo é o reflexo da negligência.

Os próprios nomes dos locais que Carolina utiliza em sua metáfora já são motivos para uma análise minuciosa. A escritora considera o grande centro urbano como a sala de visita, local que, pelo próprio nome, se deduz ser onde o dono da residência recebe os seus convidados. A sala aqui também representa o primeiro local que o visitante terá acesso e, portanto, se apresenta a ele da melhor forma possível: bem adornado com “lustres de cristais”, “tapetes de viludos” e “almofadas de sitim”, representando toda a beleza e riqueza da elite social.

Diametralmente oposto, Carolina mostra ao leitor a favela representada, no texto, pelo quarto de despejo. Mais uma vez é interessante pensar na localização do cômodo, comparando-o com uma casa média. O quarto é um local íntimo em que, dificilmente, o dono da casa levará a visita, pois ali vai guardar os seus segredos ou aquilo que não deseja deixar à mostra. Por isso, o local geralmente encontra-se com a porta fechada. Mas o quarto do qual Carolina utiliza em

sua analogia com a favela não se trata de um quarto qualquer, mas sim de um quarto de despejo, local onde se é colocado todos os objetos que o dono da casa precisa se livrar, mas não pode, então prefere os deixar trancados, longe da vista dos seus convidados, ou pior, como a própria Carolina Maria de Jesus afirma, “o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (Jesus, 2020, p. 41). Nesse sentido, Roberta Maria Ferreira Alves, afirma que:

A favela é o quarto de despejo, espaço do qual a cidade se utiliza para conservar, guardar, esconder determinados objetos, sem valor e dos quais não se precisará mais ou por um bom tempo, e, metaforicamente, determinadas instâncias da memória. Literalmente, quartos de despejo operam como mantenedores de uma aparente organização, porque, em uma casa limpa e organizada o dono utiliza tal espaço para colocar utensílios úteis, esteticamente desagradáveis, mas que podem ser utilizados a qualquer momento, mas não podem interferir na organização estética da casa (Alves, 2016, p. 191).

Compreende-se como quarto de despejo sendo o local daquilo que é indesejado e do que se deseja manter escondido. Resgatando o sentido oferecido por Carolina, fazendo uma analogia social, a favela é o quarto de despejo onde o centro urbano é a sala de visitas, pois é no quarto de despejo onde se coloca o indesejado socialmente, ou seja, os sujeitos marginalizados, notadamente pessoas pobres e pretas.

A metáfora utilizada por Carolina é proveniente de sua própria experiência de vida e da sensação que possui quando se encontra em espaços opostos: o centro urbano e a favela. A escritora não fantasia ou faz uma analogia vazia de sentido, mas encontra, em seus próprios sentimentos, uma forma de passar ao leitor a distância social que há entre a cidade e a favela, demonstrando que o favelado é preterido, excluído.

Ao fazer essa comparação entre cidade/sala de visita e favela/quarto de despejo, a autora já consegue traçar e expor um panorama social incômodo, que revela a forma como os sujeitos são tratados e separados dentro de uma sociedade, principalmente o negro.

Desde o período colonial, onde os negros estavam sujeitos a morarem nas senzalas, até após a abolição da escravatura, quando precisara, morar em cortiços e, posteriormente, nas favelas, o que se percebe é a criação de espaços que permitam um movimento de separação física, uma segregação entre brancos e negros. Para Grada Kilomba (2019), esse fenômeno é explicado pelo que ela chama de “contágio racial”, ou seja, o medo do branco de se contaminar ou se associar com aquilo que ele próprio definiu ser o negro: um ser selvagem, primitivo e incivilizado.

A senzala e a favela, ou seja, “áreas *negras* segregadas representam lugares com os quais pessoas *brancas* não se importam, ou não ousam ir, e dos quais mantêm uma distância corpórea específica” (Kilomba, 2019, p. 167). No entendimento de Kilomba, a presença de fronteiras - centro urbano e favela - existe para que o negro não transgrida, nem contamine o território branco. Sendo assim, a favela é um construto da branquitude, projetada para que o negro fique confinado.

A comparação feita por Carolina Maria de Jesus de que o quarto de despejo simboliza a favela, coaduna perfeitamente com a ideia desenvolvida por Grada Kilomba, pois, segundo a visão de Carolina, a favela/quarto de despejo representa este espaço geográfico onde o negro “deve” residir, local determinado pela branquitude, como modo de evitar se contaminar pelos aspectos de incivilidade do negro.

A divisão geográfica resultante dessa coreografia racista pode ser vista como uma fronteira ou membrana entre o mundo das/os “superiores” e o mundo das/os “inferiores”, entre o “aceitável” e o “inaceitável”, entre as/os “boas/bons” e as/os “más/maus”, entre “Nós” e as/os “*Outras/os*”, evitando a contaminação das/os primeiras/os pela/os segundas/os. [...] pois, no imaginário branco, a pele *negra* representa tudo que é “inferior”, “inaceitável”, “mau”, “sujo” e “infectado” (Kilomba, 2019, p. 168, grifos da autora).

A fim de cerrar o negro a esses espaços de exclusão, a favela é um espaço onde o Poder Público não alcança, onde não se encontra condições mínimas de sobrevivência, ou seja, nas palavras de Carolina, a “favela [é a] sucursal do Inferno, ou o próprio Inferno” (Jesus, 2020, p. 152). Fonseca (2016, p. 84) afirma que a escritora “tem consciência do lugar de exceção que ela, seus filhos e grande parte dos moradores do Canindé ocupam no desenho da sociedade a que pertencem”, mas isso não a impede de fazer algo para alterar essa situação. Assim, escreve *Quarto de despejo*, a fim de violar esse espaço de exclusão onde vive.

De modo semelhante, Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (2022), também vai abordar a mesma questão elencada por Kilomba quanto à formação de espaços que são construídos com o objetivo de segregar ainda mais a sociedade. Na obra de Fanon, o escritor distingue duas áreas: a habitada pelo colonizado e a habitada pelo colonizador:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, elas obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos está sobrando. A cidade do colono é uma cidade de material resistente, toda de pedra e de ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, em que as latas de lixo

transbordam sempre de restos desconhecidos, jamais vistos, nem sonhados [...] as ruas da sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedras. A cidade do colono é uma cidade farta, indolente, sua barriga está permanentemente repleta de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado [...] é um lugar mal-afamado povoado por homens mal-afamados. As pessoas ali nascem em qualquer lugar, de qualquer jeito. As pessoas morrem ali em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade ancorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade estendida no chão (Fanon, 2022, p. 35-36).

A descrição feita por Fanon em *Os condenados da terra*, publicada na França, em 1961 – um ano após a publicação de *Quarto de despejo* no Brasil – revela que a realidade social não difere muito ao redor do mundo. O modo como filósofo descreve os ambientes opostos povoados pelo branco e pelo negro, respectivamente, oferece um panorama tão amplo quanto o descrito por Carolina de Jesus, que declara em 7 de julho de 1958:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (Jesus, 2020, p. 80).

O centro da cidade, como a escritora descreve, é visto como um ambiente limpo, rico, habitável, digno. Enquanto a favela, o “quarto de despejo”, a “sucursal do inferno”, mostra-se totalmente oposta, sendo o local em que os resíduos são destinados - “a favela é o quintal onde jogam os lixos” (Jesus, 2020, p. 36) -, ou seja, aquilo que para a sociedade brancocêntrica não há valor.

No fragmento acima, Carolina de Jesus caracteriza a favela como úlceras. A comparação feita pela escritora informa que, na visão de uma favelada, ou seja, de quem conhece o local de que fala, a favela se apresenta como uma lesão que rompe com a barreira de um tecido. Neste caso, o tecido é composto pela elite do centro, geralmente formada pela população branca.

Para Carolina, a favela é uma mancha, uma ferida, um local que corrompe e sangra, comprometendo o bom funcionamento do todo, encabeçado pelo centro. Este, ao se deparar com a mácula da favela, teme que a impureza se espalhe por todos os lugares e, por isso, isola o espaço, despreza-o, para que não haja nenhum transtorno, ou seja, o centro possui medo de

que haja um “contágio social” através do contato com a favela, por isso, acha por bem ignorá-la.

Em ato contínuo, Fanon descreve exatamente o sentimento de Carolina ao deparar-se com a cidade grande. O escritor afirma que “o olhar que o colonizado lança à cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse” (Fanon, 2022, p. 36). A partir disso, compreende-se as constantes afirmações de Carolina acerca do seu desejo de sair da favela. Carolina, sendo uma favelada, conhecendo as mazelas de uma vida sofrida, desenvolve a ambição de vivenciar aquilo que vê nos grandes centros urbanos.

Diante do desejo da escritora, o mesmo sonhado por muitos - ou todos - moradores da favela, o branco sente-se vulnerável, correndo o risco de perder o seu local privilegiado. Fanon afirma que “o colono, sabe disso, pois, quando lhe surpreende o olhar evasivo [do colonizado], constata amargamente, ainda que em estado de alerta: ‘Eles querem tomar o nosso lugar’” (Fanon, 2022, p. 36). À face disso, perante o medo do “contágio social” e do desejo do negro em tomar o lugar do branco nos centros, é que favelas são construídas, com o objetivo de cerrar os indivíduos que não são desejados no centro, marginalizando-os e, conseqüentemente, esquecendo-os, para que fiquem longe e sejam dizimados, já que o local em que vivem é inhóspito e não lhes garante o mínimo de sobrevivência. Desse modo, os cenários opostos, onde há segregação entre brancos e negros, constituem-se apenas como reflexos de um período colonial.

Considerando as denúncias realizadas por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* é possível refletir sobre a existência e manutenção destes espaços de exclusão. Através da narrativa da escritora é possível fazer uma análise de quais perspectivas devem ser alteradas para que a favela deixe de ser um espaço marginalizado e ofereça oportunidade de sobrevivência para os seus moradores. Nesse sentido:

desmantelar o mundo colonial não significa que, depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é precisamente abolir uma zona, enterrá-la no mais profundo solo ou expulsá-la do território (Fanon, 2022, p. 37).

Fanon não deseja a destruição da favela materialmente falando, mas da ideia segregadora que este espaço significa para as pessoas negras. Ou seja, trazendo a ideia de favela e relacionando-a com o entendimento de Fanon, seria adequado a abolição deste ambiente discriminatório, a fim de que haja, de fato, uma desconstrução da ideia colonialista, que prevê como necessária a separação entre brancos e negros.

Observa-se que o espaço de exclusão descrito por Carolina Maria de Jesus, com seus barracos malfeitos, o péssimo saneamento básico e a ausência da atuação do Poder Público, figura como um local onde o negro é cerrado a fim de distanciá-lo do centro, marginalizando-o. Com isso, objetiva-se a diminuição ou até mesmo a dizimação de toda uma etnia que, desde os tempos coloniais, não é bem-quista socialmente.

Ademais, cumpre salientar que Carolina de Jesus vai demonstrar ainda, através da narrativa de *Quarto de despejo*, que as condições estruturais da favela também refletem em seus moradores, que vivem:

[...] esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga (Jesus, 2020, p. 49).

Carolina de Jesus demonstra, por meio de *Quarto de despejo*, como a pobreza, a miséria e a fome animaliza as pessoas. Em seus diários, a escritora demonstra que as situações extremas de necessidade fazem com que “os favelados aos poucos estão convencendo-se que para viver precisam imitar os corvos” (Jesus, 2020, p. 44). Na visão de Carolina, os favelados assumiram esse papel animalesco, pois vivem de sobras de lixos, catando nos resíduos o mínimo para a própria subsistência: “Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais [...] Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos” (Jesus, 2020, p. 55-56). Raffaella Fernandez afirma que “a partir da plasticidade de tais imagens, a obra [de Carolina] pode ser vista como expressão significativa da re-apresentação de uma realidade” (Fernandez, 2019, p. 8), ou seja, através de comparações e analogias, a escritora formou um desenho em que demonstra o modo como o favelado vive.

Carolina de Jesus se utiliza da semiótica, da reconstrução de imagens e sentidos para se expressar e mostrar ao leitor a dura realidade de um favelado. Em 22 de maio de 1958, a escritora narra que os filhos gostam de comer pão mole, “mas quando não tem eles comem pão duro” e continua, “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (Jesus, 2020, p. 44). A partir de uma estética própria, Carolina, escritora, subverte o sentido da palavra “duro”, a fim de demonstrar que muito melhor do que comer um pão mole é não ter que viver a árdua vida de um favelado.

As condições de miséria, a ausência de saneamento básico, o acúmulo de lixo, entre outros fatores, reforçam a ideia de que a favela é um local marginalizado e, portanto, deve ser

encarado como parte destoante do centro, onde reside a elite hegemônica, a qual teme por sua “contaminação”, conforme leciona Kilomba (2019). Este “temor” é narrado por Carolina em passagem datada de 8 de junho de 1958: “[...] Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobresa. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres” (Jesus, 2020, p. 57).

O ódio e o nojo empreendido contra o negro demonstram como o corpo deste é renegado e indesejado pela sociedade hegemônica. Como declara a escritora: “o que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela” (Jesus, 2020, p. 175), pois, para a branquitude, é necessário que haja um lugar reservado para o negro, o corpo indesejado.

Carolina encerra sua denúncia trazendo à reflexão a ideia de que a desigualdade social é apenas um construto que tem origens estruturais, baseado em pensamentos coloniais. Ao final, todos os indivíduos são apenas seres humanos e a natureza, força que rege à todos, não faz distinções de etnia, gênero ou classe. Como afirma Carolina, “O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? A natureza não seleciona ninguém” (Jesus, 2020, p. 64). Com isso, Carolina promove a desconstrução do pensamento colonialista acerca da hierarquização de indivíduos com base étnica.

Após fazer a comparação dos espaços favela/cidade e quarto de despejo/sala de visitas, Carolina vai tratar do sentimento do negro diante desta divisão geográfica. A escritora declara que se sente como um objeto fora de uso quando está na favela. Neste ponto, Carolina reitera o pensamento hegemônico de que o marginal é apenas um objeto, que não possui sentimentos, nem vontades e, portanto, pode ser relegado. Como Aimé Césaire (2020) aponta, a colonização está associada à coisificação. No caso do negro, seu corpo tornou-se uma coisa, um objeto, que pode ser facilmente descartado.

Nessa perspectiva, “colocado à margem da história, da qual nunca é sujeito e sempre objeto, o negro acaba perdendo o hábito de qualquer participação ativa, até reclamar” (Munanga, 2020, p. 32). Como parte do processo de dominação, a objetificação do negro é uma forma de suprimir a sua voz. Esse sentimento era compartilhado por Carolina, que, apesar de escrever muito antes da publicação de *Quarto de despejo* em 1960, sua voz era sufocada por questões étnicas, de gênero e de classe.

Apesar de se sentir um objeto enquanto escreve o diário, a publicação e o sucesso de vendas de *Quarto de despejo* move Carolina para um novo cenário. A escritora alcançou o que desejou e sai da favela, indo morar na tão almejada casa de alvenaria. É nesse sentido que Grada Kilomba (2019, p. 28) afirma que “escrever [...] emerge como um ato político”. A construção

da escrita de *Quarto de despejo* vai funcionar, na conjuntura em que foi lançado e também nos dias atuais, como uma forma de ato político onde o objeto passa a ser sujeito.

Essa “passagem de *objeto* a *sujeito* é o que marca a escrita como um ato político [...]. 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’” (Kilomba, 2019, p. 28, grifos da autora). Logo, a escrita de *Quarto de despejo* deslocou Carolina, e todo sujeito marginalizado que ela representa, de um objeto para um sujeito.

A escrita age na contramão do projeto colonialista. Enquanto este último busca a objetificação do negro, de modo a dominá-lo, oprimi-lo e escravizá-lo, a escrita emerge como uma forma de devolver ao negro a sua subjetividade. Notadamente a escrita de Carolina Maria de Jesus vai cumprir esse papel ao mostrar a realidade do negro no Brasil.

Frisa-se o que Grada Kilomba leciona quanto à objetificação do negro, ao afirmar que “tal posição de objetificação que comumente ocupamos, esse lugar da ‘Outridade’ não indica, como se acredita, uma falta de resistência ou interesse, mas sim a falta de acesso à representação, sofrida pela comunidade *negra*” (Kilomba, 2019, p. 51). Daí pode se extrair a importância de *Quarto de despejo* dentro da representatividade da comunidade negra, uma vez que, pela primeira vez, a narrativa que está ecoando por toda a sociedade, inclusive pela elite, é enunciado por uma interlocutora mulher, negra e pobre.

3.4 “Adoro minha pele negra”: consciência de negritude e o feminismo negro

O avassalador sucesso de vendagem de *Quarto de despejo* permitiu que, em 1960, a voz de sujeitos subalternizados fosse ouvida. Carolina Maria de Jesus narrou tanto as suas experiências de vida, como a de seus pares, moradores da Favela do Canindé. Sendo assim, a realidade desprezada de sujeitos marginalizados ganhou espaço através das escrituras de Carolina que, por ser mulher e negra, falava sobre a realidade que conhecia. A narrativa autobiográfica contribui, portanto, na tomada de consciência da negritude de uma parcela significativa da sociedade que se percebeu representada no diário da escritora.

Em meio às mazelas que Carolina Maria de Jesus relata em *Quarto de despejo*, há um trecho da narrativa em que a autora declara amar a sua pele negra, fundamentando-se em aspectos físicos próprios, mais precisamente em seu cabelo:

[...] eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto

onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. E indisciplinado (Jesus, 2020, p. 64).

Carolina de Jesus se utiliza frequentemente em sua escrita de recursos como o paradoxo, a contradição e, como no fragmento acima se percebe, a comparação. Essa dualidade é recorrente em toda a sua obra, tal qual quando faz a comparação entre os espaços da favela e da cidade, por exemplo, explanado no subtópico anterior.

Na entrada do diário que fala sobre seu cabelo, de 16 de junho de 1958, Carolina de Jesus conta ao leitor que “escrevia peças e apresentava aos diretores de circos” (Jesus, 2020, p. 63). Contudo, seus escritos eram preteridos pelo fato de ser uma mulher preta. O fragmento demonstra o racismo presente nas relações sociais e o modo como o sujeito negro é localizado marginalmente dentro da sociedade. O texto produzido por Carolina não tinha valor, segundo os donos do circo, porque era escrito por uma pessoa negra. Os obstáculos que a escritora enfrentou e que, nos dias atuais, outros escritores negros suportam em decorrência de sua cor de pele, limita o acesso e a divulgação de textos que ressaltam a etnia negra.

Grada Kilomba afirma que “no racismo, corpos *negros* são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘*fora do lugar*’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer” (Kilomba, 2019, p. 56, grifos da autora). Desse modo, com o racismo não somente os textos de Carolina de Jesus eram rejeitados, mas toda a sua existência era desconsiderada em razão de sua etnia. Sem lugar de voz, sem representatividade, é praticamente impossível romper com o cerco da invisibilidade.

O negro passou por um processo de aviltamento de sua identidade em decorrência dos processos de colonização e escravização. Esses sistemas de opressão fizeram com que aspectos culturais e físicos do negro fossem associados à algo negativo e indesejado. Porém, é necessário que se promova um movimento que desconstrua essa ideia racista formada através dos séculos, e permita o resgate da identidade negra. Nesse sentido, “a recuperação da identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua *negritude* [...], pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (Munanga, 2020, p. 19, grifo do autor), ou seja, a assimilação do fenótipo negro pelo sujeito negro é o primeiro passo para a reconstrução de uma identidade que foi massacrada ao longo da história.

Partindo-se dessa premissa, após ter seus textos rejeitados pelo circenses, Carolina de Jesus contrapõe a justificativa dos diretores ao enaltecer a pele negra. A escritora provoca uma reflexão no leitor que, por estar condicionado a pensar na pele negra sempre como algo

negativo, talvez não tenha tido a oportunidade de analisar a cor da sua pele sob uma perspectiva positiva.

Não satisfeita ao declarar o amor que sente pela sua pele negra, Carolina ainda explica a sua afirmação por meio da exemplificação. A escritora utiliza-se de uma característica física bastante marcante do fenótipo negro, que é o seu cabelo. Alvo de racismo, o cabelo crespo é considerado pelo sujeito preconceituoso como “cabelo ruim”, “pixaim”, ou de “Bombril”, fazendo alusão à esponja de aço utilizada para fins domésticos. Aqui, é possível perceber um racismo que transcende ao linguístico, conferindo ao indivíduo de cabelo negro um local separado, não aceito socialmente.

Sobre a questão do cabelo, Grada Kilomba destina um capítulo exclusivo em seu livro *Memórias da plantação* (2019). Intitulado “Políticas do cabelo”, Kilomba promove consideráveis reflexões sobre como o cabelo crespo é encarado pela sociedade, associado de forma equivocada como algo ruim, além de ser alvo de uma violência silenciosa, onde desperta a curiosidade por ser considerado exótico e selvagem. De modo semelhante, mas de forma mais objetiva, Carolina tece críticas parecidas em seu texto.

Inicialmente Carolina Maria de Jesus parte de uma premissa racista - mas que consiste em um pensamento predominante socialmente - de que o cabelo crespo, ou rústico, como ela fala, é algo indesejável, pois não sabe “se comportar”, no sentido de alinhar-se. Carolina então declara que, indo na contramão do senso comum, acredita e defende que o cabelo crespo é mais educado, pois “onde [o] põe, fica”, diferente do “cabelo de branco”, que desalinha facilmente.

O pressuposto racista do qual Carolina parte, provém de uma ideia que remonta os tempos coloniais. Segundo Kilomba, “historicamente, o cabelo único das pessoas *negras* foi desvalorizado como o mais visível estigma da negritude e usado para justificar a subordinação de africanas e africanos” (Kilomba, 2019, p. 126, grifos da autora). O processo concebido pela branquitude em classificar o indivíduo por “raças” utilizou-se dos atributos físicos para este propósito. Nesse contexto, o cabelo próprio do sujeito negro, do qual trata Kilomba e Carolina, foi associado, por meio de processos de opressão, como algo relacionado à ruim, sujo e rebelde.

Nesse sentido, bell hooks, importante teórica feminista e ativista antirracista estadunidense, afirma que os sujeitos da branquitude “construíram imagens da negritude que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar” (hooks, 2019, p. 33). A fim de promover a manutenção da opressão, o negro passou por inúmeros processos que promoviam o seu aviltamento, incluindo aqui o menosprezo de seus atributos físicos.

Muito além de falar sobre o alinhamento dos fios, a fala de Carolina Maria de Jesus denuncia muito mais em suas entrelinhas ao afirmar que “cabelo de preto onde põe, fica. É obediente”. Neste trecho, apesar de ressaltar características próprias do sujeito negro, também rememora um passado colonial em que o negro, ao contrário do que diz a branquitude, é obediente e, conseqüentemente servil. A fala de Carolina, portanto, possui uma dicotomia pautada na herança escravagista que diminuía o negro em virtude de seus atributos físicos e o considerava como selvagem, notadamente em relação ao cabelo, “que acabou se tornando um símbolo de ‘primitividade’, desordem, inferioridade e não-civilização” (Kilomba, 2019, p. 127).

Apesar disso, é inegável o caráter de resistência na fala de Carolina ao assumir os seus atributos físicos, reconhecendo-os como algo positivo. Ela conclui o pensamento afirmando que “Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta” (Jesus, 2020, p. 64), reiterando o orgulho que possui de seu cabelo e de sua pele. Com isso, Carolina mostra “sinais de independência e descolonização em relação às normas *brancas*” (Kilomba, 2020, p. 127, grifo da autora).

Segundo hooks (2019), para romper com os grilhões do racismo é necessário desenvolver uma consciência negra, pautada no auto amor. Ao escrever sobre o seu cabelo, promovendo a descolonização de um pensamento, Carolina Maria de Jesus ofereceu aos seus leitores negros subsídios que confirmam o quanto atributos físicos são únicos e importantes em cada indivíduo, cumprindo um papel fundamental no desenvolvimento dessa consciência coletiva negra, de que trata hooks: “coletivamente, pessoas negras e nossos aliados somos empoderados quando praticamos o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação” (hooks, 2019, p. 61).

Na contramão do pensamento racista e no fortalecimento de movimentos negros, o cabelo vem ganhando novas conotações. “Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou ‘black’ e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial” (Kilomba, 2019, p. 127).

A fala de Carolina de Jesus convida ainda pessoas que não possuem o cabelo crespo a repensarem na forma de encarar as diferenças, incitando-as a valorizar os atributos positivos de cada forma de cabelo. Nesse sentido, o texto de *Quarto de despejo* se projeta como uma convocatória à tomada de atitudes antirracistas.

Apesar de abordar a questão do cabelo sob o ponto de vista de uma mulher negra, a perspectiva apresentada por Carolina abrange muito além das mulheres. O negro, independente do gênero ao qual se identifica, vê-se representado pela escritora quando esta trata de uma

característica tão relevante da etnia negra, que é o cabelo. Portanto, a representação promovida por Carolina Maria de Jesus, valorizando atributos físicos do sujeito negro, demonstra como sua escrita é revolucionária, confrontando diretamente o pensamento branco hegemônico. Sua contribuição aos movimentos negros é inegável, pois devolve ao negro o direito de se orgulhar de suas características naturais próprias.

Ademais, a perspectiva de mulher negra de Carolina Maria de Jesus lhe permitiu abordar outros assuntos em sua narrativa que demonstram a subjetividade do negro. Como mulher, Carolina vai tratar em *Quarto de despejo* temas que transpassam questões de etnia e gênero, como a maternagem¹ negra e políticas sexuais, que engloba a sexualidade e a violência contra mulheres negras.

Quarto de despejo inicia com Carolina de Jesus declarando ser o aniversário de sua filha, Vera Eunice. Através da narrativa de seu diário, percebe-se que a escritora, sendo mãe de três filhos, demonstra preocupação e cuidado quanto ao bem-estar dos filhos, o que nem sempre é possível, dada às péssimas condições em que viviam e pelo fato de, reiteradamente, precisar deixá-los sozinhos para trabalhar: “[...] Eu estava com nojo de retornar a favela. Mas precisava voltar, porque havia deixado os meus filhos” (Jesus, 2020, p. 148). Levando em consideração o período em que *Quarto de despejo* foi escrito (1955-1960), a forma de pensar que prevalecia na época era a de que:

mães negras eram acusadas de não disciplinar os filhos e filhas, de castrar os filhos homens, de tornar suas filhas pouco feministas e de retardar as conquistas acadêmicas de seus filhos (Collins, 2019, p. 291).

Segundo Patricia Hill Collins, renomada pensadora feminista, essas ideias equivocadas acerca da maternagem negra provinham de pensamentos desenvolvidos por homens, os quais, sem a vivência, não poderiam abordar o tema em toda a sua plenitude. Mudanças nos paradigmas acerca do tema só começaram a ocorrer anos mais tarde, com a ascensão do feminismo negro.

Em sua obra, Carolina de Jesus cita rotineiramente as reclamações que recebia dos vizinhos acerca do comportamento dos filhos. Por ser mãe de três crianças e ter que sair para trabalhar, populares se achavam no direito de reclamar e, inclusive, de perpetrar violências físicas contra os filhos de Carolina, como narrado na entrada do dia 19 de julho de 1955:

¹ O termo “maternagem” é utilizado por bell hooks para fazer a distinção da maternidade. Segundo hooks, enquanto a maternidade está relacionada somente ao vínculo sanguíneo entre mãe e filho, a maternagem abrange ainda o vínculo afetivo.

[...] fui no Klabin catar papel. Deixei as crianças brincando no quintal. [...] Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são capás de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos. Trabalhei apreensiva e agitada. A minha cabeça começou doer. Elas costuma esperar eu sair para vir no meu barracão expandir os meus filhos justamente quando eu não estou em casa. Quando as crianças estão sosinhas e não podem defender-se (Jesus, 2020, p. 25).

Neste fragmento do diário é possível identificar uma das dificuldades encontradas por Carolina de Jesus ao ser mãe: com a necessidade de trabalhar para poder alimentar a si e aos filhos, e privada de uma rede de apoio, como os pais das crianças, eventuais companheiros, familiares ou amigos, a escritora tinha que deixar seus filhos sozinhos e passíveis de eventuais perigos, como serem violentados por moradores da favela. Collins (2019), inclusive, aborda essa questão da importância de haver redes centradas nas mulheres negras mães que, em virtude de uma série de situações que atravessam seus caminhos, se percebem enfrentando maiores dificuldades na criação de seus filhos, assim como Carolina.

Além disso, bell hooks (2022) promove reflexões dentro da temática da maternagem acerca da violência contra crianças. Para a autora, o comportamento das mães que violentam seus filhos é resultado de um pensamento machista autocrático, onde o homem violenta a mulher por achar-se superior. Tal comportamento é refletido na violência que mulheres (brancas e negras) praticam contra crianças, que geralmente são seus filhos. Afirmo hooks que “dentro de culturas de dominação patriarcal capitalista de supremacia branca, crianças não tem direito” (hooks, 2022, p. 110), e, por isso, acabam sendo vítimas silenciadas de violências físicas e verbais.

A violência contra os filhos de Carolina é narrada pela autora com frequência em seu diário. Perpetrada por vizinhos, na comunidade do Canindé, tal atitude é resultado da ideia de dominação, originada ainda no período colonial. Em determinado trecho da narrativa, quando questionada pela razão de não bater nos filhos, Carolina Maria de Jesus afirma que “não expanda os [seus] filhos. Não [é] dada a violência” (Jesus, 2020, p. 23), rompendo, assim, com o esperado numa sociedade machista e dominadora.

Dicotomicamente, ao lado do pensamento de que a mulher negra promove a criação de seus filhos de forma equivocada, há também um outro pensamento que, segundo Collins (2019) foi desenvolvido sobretudo por homens negros, os quais enaltecem de forma exagerada a figura da mãe negra. Esse “elogio” pode ser problemático ao, também, subalternizar a mulher negra dentro da maternagem:

A imagem de controle da “mãe negra superforte” é um elogio à resiliência das mulheres negras em uma sociedade que frequentemente as retrata como mães ruins. Ainda assim, para que possam permanecer nesse pedestal, essas mães negras superfortes devem colocar as necessidades dos outros, especialmente as dos filhos e filhas, acima das suas (Collins, 2019, p. 293).

No caso de Carolina, o trabalho extenuante como catadora de lixo tem um objetivo precípuo: alimentar os filhos. Em diversos momentos de seu diário, Carolina demonstra preocupação nesse sentido. Afirma, “eu pensava nos filhos que devia estar com fome” e “a mãe está sempre pensando que os filhos estão com fome” (Jesus, 2020, p. 80/108). Porém, esta não é a única inquietação de Carolina, a qual também se preocupa em dar educação aos filhos e tem o sonho de oferecer a eles uma moradia digna.

Em um primeiro momento, as preocupações de Carolina parecem normais, habituais de qualquer mãe que ama seus filhos. O problema, contudo, reside na imagem de supermãe que ela própria desenvolve de si, apoiada pela sociedade em geral, como explica Collins (2019).

Nesse sentido, “ao afirmar que as mães negras são ricamente dotadas de devoção, autossacrifício e amor incondicional - atributos associados à maternidade arquetípica - [...] fomenta-se uma imagem diferente das mulheres negras, ainda que pareça positivo” (Collins, 2019, p. 293). Este cenário pode ser observado quando Carolina declara: “Depois que eu trabalho e ganho dinheiro para os meus filhos, vou descansar” (Jesus, 2020, p. 110). Na fala, a autora afirma que ganha dinheiro para os filhos, estes vindo em primeiro lugar, antes mesmo de si, a provedora. Esse efeito é denunciado por Collins ao se pensar que a mulher negra precisa ser encarada como uma mãe superforte. Contudo, é necessário pensar que Carolina de Jesus, como qualquer outra pessoa, é um ser humano que precisa de apoio.

Rompendo paradigmas, Carolina Maria de Jesus reproduz em seus diários as vivências relacionadas à maternagem negra, que vão na contramão do senso comum da época e até mesmo dos dias atuais, mostrando acertadamente o combate à violência, mas também demonstrando o quanto é necessária uma rede de apoio. Nesse contexto, a narrativa acerca da maternagem desenvolvida por Carolina de Jesus contempla aqui o que Collins declara ser importante:

um espaço no qual as mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento da mulher negra (Collins, 2019, p. 296).

Ainda na esteira da representação da mulher negra, abre-se uma discussão para outro tema bastante relevante: a sexualidade. Em *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus vai abordar, ainda que de forma sutil, a questão da sexualidade da mulher negra, quebrando paradigmas, em um espaço onde há o equívoco de se pensar que “liberdade sexual e promiscuidade sexual eram sinônimos” (hooks, 2022, p. 129).

Em seu texto, Carolina de Jesus defende a ideia de que a mulher possui direitos sobre o próprio corpo, rompendo com ideários coloniais. Para a autora, a mulher não precisa possuir apenas um parceiro sexual, desde que não seja casada. É importante destacar que uma das características da escrita de Carolina é ser pautada em princípios morais. Nesse sentido, a escritora defende a fidelidade do casamento. Contudo, se solteira, a mulher possui direito sobre sua própria sexualidade: “Esta história das mulheres trocar-se de homens como se estivesse trocando de roupa, é muito feio. Agora uma mulher livre que não tem compromissos pode imitar o baralho, passar de mão em mão” (Jesus, 2020, p. 118).

Apesar de expressar-se de forma relativamente pejorativa, a ideia central de Carolina é demonstrar que a mulher possui plena liberdade de relacionar-se com quem quiser, tendo ou não múltiplos parceiros, pois possui direito sobre o próprio corpo. Inclusive, a própria Carolina que, por ser solteira, não possuía um companheiro fixo e costumava relacionar-se com diferentes parceiros, apropriando-se da ideia descolonizada de que possui esse direito.

Contudo, ao relacionar o pensamento de liberdade sexual promovido por Carolina com ideias sexistas e coloniais, dar-se espaço para ideias equivocadas de que a mulher negra é sinônimo de acessibilidade e apetite sexual excessivo. Em uma passagem do diário, Carolina relata uma situação de assédio a que foi submetida: “...Encontrei com o motorista que veio despejar a serragem aqui na favela. Convidou-me para entrar no caminhão. O motorista loiro perguntou-me se aqui na favela é fácil arranjar mulher. E se ele podia ir no meu barracão” (Jesus, 2020, p. 141).

O debate que se tem nos dias atuais acerca da sexualidade da mulher negra remonta aos tempos coloniais. Se hoje se discute ainda que o direito sobre o corpo feminino é subjetivo, da própria mulher ou se, até este momento, se persiste a luta contra a violência sexual, é porque no passado o corpo da mulher negra foi amplamente explorado e abusado. Nesse sentido, Djamila Ribeiro (2018) afirma que:

Desde o período colonial, mulheres negras são estereotipadas como sendo “quentes”, naturalmente sensuais, sedutoras. Essas classificações, vistas a partir do olhar do colonizador, romantizam o fato de que essas mulheres

estavam nas condições de escravas e, portanto, eram estupradas e violentadas, ou seja, sua vontade não existia perante seus senhores (Ribeiro, 2018, p. 142).

A narrativa de Carolina evidencia que o corpo da mulher negra ainda se apresenta para uma sociedade sexista como algo disponível e acessível. Contudo, Carolina busca romper com essas ideias. Na mesma passagem, datada de 8 de janeiro de 1959, Carolina relata não ter dado abertura para as investidas do homem, despedindo-se dele e voltando para a sua casa (Jesus, 2020). Com isso, Carolina de Jesus reitera o que bell hooks escreveu ao afirmar que a liberdade sexual da mulher só seria atingida quando as próprias mulheres pudessem se “perceber como protagonistas com valor, a despeito de sermos ou não objetos de desejo dos homens” (hooks, 2022, p. 135).

Ao se posicionar fora do espaço onde figura como objeto do desejo masculino é permitido à mulher negra romper com pensamentos sexistas provenientes de um período colonial, onde seu corpo não a pertencia, mas era constantemente vítima de violência, sobretudo sexuais: “enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas” (Davis, 2016, p. 20). Nesse sentido, abre-se aqui uma nova discussão que se relaciona com a questão da sexualidade da mulher negra: a violência.

Para hooks, “em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar violência como meio aceitável de controle social” (hooks, 2022, p. 99). Assim como a violência perpetrada contra a mulher negra no período colonial era justificada como modo de dominação, hoje, a perpetuação dessa violência ainda é aceita como natural.

São inúmeros os relatos de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* acerca da violência sofrida por mulheres:

13 de agosto de 1958 [...] O Anselmo apareceu aqui em 1950 com uma mulher que estava grávida. Quando a mulher deu a luz, um menino, ele começou maltratá-la. Ela estava de dieta e ele lhe espancava e lhe expulsava de casa. Ela chorava tanto que o leite secou [...] (Jesus, 2020, p. 102).

31 de outubro de 1958 [...] Vi as mulheres da favela agitadas e falando. Perguntei o que havia. Disseram que o Orlando Lopes, o atual dono da luz havia espancado a Zefa [...] (Jesus, 2020, p. 120).

26 de julho de 1959 [...] Era 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com a sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrar-se. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro [...] (Jesus, 2020, p. 170).

Através dos fragmentos acima, observa-se nos relatos de Carolina que mulheres são constantemente abusadas e violentadas por seus companheiros. Essa violência tem origem na ideia da existência de uma hierarquia do patriarcado, onde o homem possui domínio sobre a mulher e, portanto, tem permissão para violentá-la física e emocionalmente. Neste cenário, bell hooks defende a ideia de que “fomos socializados para aderir ao pensamento patriarcal, para aderir à ética da dominação que diz que os poderosos têm direito de comandar quem não tem poder e podem usar quaisquer meios para subordiná-los” (hooks, 2022, p. 111). Porém, ao fazer a denúncia da violência contra mulheres, Carolina proporciona visibilidade e propõe reflexões sobre o tema. É aceitável que um homem violenta uma mulher após esta dar à luz ao seu filho (ou mesmo grávida)? É normal que uma mulher seja violentada por ter fatos triviais, como quebrar o relógio do seu companheiro?

Qualquer tipo de violência deve ser repudiada e Carolina deixa explícito o seu posicionamento. Declara com veemência: “Não sou dada a violência” (Jesus, 2020, p. 23), demonstrando, assim, que tal prática, com origem na cultura patriarcal, conforme ensina hooks (2022), deve ser banida. A violência contra a mulher, notadamente a negra tem origem no sistema colonialista, onde “o estupro era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo objetivo era aniquilar o desejo das escravas de resistir” (Davis, 2016, p. 36).

Nesse cenário, destaca-se a fala de Vilma Piedade, quando afirma que as “representações sociais da sexualidade feminina que circulam em nossa sociedade estão ancoradas em discursos da tradição judaico-cristã [...] e, nesse poder estruturante, não existe a figura da mulher. O Poder é do masculino!” (Piedade, 2017, p. 30). Sendo assim, a valorização do homem em detrimento da mulher tem uma origem histórica, arraigado com valores religiosos, que posicionam o homem como um ser hierarquicamente superior à mulher. Essa teoria acaba por validar o abuso e a violência que remonta aos tempos coloniais e se perpetua até os dias atuais.

Em uma sociedade onde, infelizmente, ainda persiste a relação de sexualidade, dominação e violência, bell hooks defende a ideia de que “devemos criar um espaço de oposição onde nossa [da mulher, principalmente da negra] sexualidade possa ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais - não mais amarradas e acudadas” (hooks, 2019, p. 151). Por isso a importância da narrativa de Carolina em *Quarto de despejo*, já que sua escrita “emerge como um ato político [...] um ato de descolonização” (Kilomba, 2019, p. 28), onde a escritora não somente denuncia a violência sofrida por mulheres, como também reivindica os direitos sobre corpo e sobre a sexualidade de mulheres negras.

A escrita de Carolina de Jesus, não somente dos diários que formam *Quarto de despejo*, mas de toda a sua obra literária, surge como uma resistência à vida de miséria que rodeia a escritora. Para a autora “escrever parte de uma necessidade básica. Relata minuciosamente suas atividades cotidianas e, com grandes pinceladas, vai retratando a existência dos habitantes da favela” (Castro; Machado, 2007, p. 45). Mas sua obra não se contém apenas no ato de narrar e, ao envolver as vidas em seu entorno, Carolina de Jesus produz uma literatura que denuncia a situação do marginal, do sujeito subalternizado, de quem se torna porta-voz:

Assim, outras vozes são constantemente introduzidas na narrativa de Carolina. Vozes, como a dela, excluídas da sociedade, com as quais instaura um diálogo, não de surdos, mas de mudos, porque não são ouvidos pelo poder público nem pela coletividade. Carolina tece comentários e faz reflexões sobre a situação do pobre. Revela de forma crua a realidade da miséria. Denuncia a injustiça e reivindica os direitos de cidadania (Castro; Machado, 2007, p. 49).

Ao incorporar a voz de sujeitos invisibilizados na narrativa de sua própria vida, Carolina de Jesus constrói, com a escrita de *Quarto de despejo*, um projeto de escrevivência que desconstrói o pensamento colonialista e rompe com paradigmas segregatórios e hierarquizantes, em uma sociedade onde o “Povo Preto ainda continua acorrentado na imobilidade da escala social” (Piedade, 2017, 43).

Mesmo diante dessa imobilidade social de que Vilma Piedade trata, o inconformismo de Carolina de Jesus surge como resistência e a autora “escreve por necessidade de dizer algo ao mundo, gritar aos ouvidos surdos da sociedade” (Castro; Machado, 2017, p. 53). Carolina denuncia o racismo, a misoginia e aporofobia do Brasil sem sequer citar tais termos em sua narrativa, mas é o que o relato de suas vivências demonstra em seus diários.

Sob este viés, *Quarto de despejo* cumpre o proposto por Angela Davis (2016), quando a filósofa propõe que, em meio a uma sociedade racista, é preciso que se haja de modo antirracista, ou seja, é necessário impor-se de modo a reverter essa consciência colonialista que se formou através dos séculos no Brasil de que o negro - e aqui também de fala de outros grupos subalternizados, como mulheres, pobres, população LBTQIAP+, entre outros - é posicionado na base da escala hierárquica social e considerado um sujeito invisível.

Como bem pontua Piedade acerca dessa necessidade tratada por Davis, “o Racismo mata. Maltrata. Exclui. Sataniza. [...] É preciso lutar muito [...] O processo é lento... Depende de uma resistência em vários campos: Resistência Linguística. Tradição. Desconstrução. Preservação dos Nossos Valores Civilizatório” (Piedade, 2017, p. 37) . E, mesmo com um

processo lento do qual Carolina sequer teve o prazer de desfrutar de seus resultados, que se vai desmontando uma sociedade racista.

Em *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus demonstra que o racismo mata: “outro dia encontraram o pretinho morto. [...] Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome” (Jesus, 2020, p. 43); e maltrata: “um guarda civil [branco] que espancou um preto e amarrou numa arvore” (Jesus, 2020, p. 101). Contudo, a escritora também demonstra que é possível desconstruir o racismo quando produz um resgate histórico e memorialístico baseado na ancestralidade herdada do avô, na utilização da oralidade, da musicalidade e da poética na construção de seu texto, na valorização dos atributos físicos inerentes à etnia negra, e, sobretudo, na representação do negro de uma maneira realista, livre de estereótipos e da folclorização.

CONCLUSÃO

O título e subtítulo da mais reconhecida obra de Carolina Maria de Jesus faz muito mais do que antecipar ao leitor o conteúdo do livro. Publicado em 1960, *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, provoca e atrai os olhares, fazendo com que se questionem, afinal, o que uma favelada tem para falar? A partir disso, talvez o leitor inicie o livro de Carolina de uma maneira despretensiosa e hesitante. Contudo, desde a primeira entrada do diário é possível sentir a força da escrita de Carolina de Jesus, mulher negra que, inconformada com a realidade que vivia, opta por resistir e faz isso através da escrita, sendo esta um reflexo de toda a sua existência. Carolina escreve de si e, com isso, abarca toda uma coletividade que se vê representada pelos textos da escritora e, desse modo, se torna a porta-voz de uma parcela segregada da sociedade.

Escritos entre 1955 a 1960, os diários de Carolina Maria de Jesus são o resultado da trajetória da escritora até aquele momento, quando era moradora da favela do Canindé, em São Paulo, solteira, mãe de três filhos e catadora de lixo. Contudo, os diários remontam a sua vida desde antes da sua própria existência. Carolina de Jesus nasceu em 1914 em Sacramento-MG, um dos principais polos escravistas do Brasil do século XIX. Fortemente influenciada pelo avô materno, Benedito José da Silva, descendente direto dos últimos negros escravizados que vieram para o Brasil no período colonial, Carolina de Jesus escreve sobre a sua herança africana, que reflete em sua pele, cultura e forma de falar. O avô, atuando como um *griot*, foi o responsável por transmitir à Carolina, por meio da oralidade, aspectos de suas ascendências. Somado a isso, a escritora também recebeu influência da própria mãe e de escritores abolicionistas que teve contato, tais como Castro Alves e Casimiro de Abreu.

Apesar de ter cursado apenas dois anos de ensino institucional, Carolina de Jesus desde a infância demonstrou inclinação ao mundo das letras. Após sair da escola por questões familiares e econômicas, a escritora continuou a desenvolver a sua leitura e escrita até o fim da vida. Neste meio tempo, mudou-se para São Paulo quando tinha cerca de vinte anos de idade e, neste período, publicou alguns poemas e deu entrevistas a jornais e periódicos, os quais não foram suficientes para lhe projetar nacionalmente como escritora, como era seu desejo.

Contudo, a realidade de Carolina de Jesus mudou em 1960, quando publicou o livro *Quarto de despejo*, o qual atingiu um feito inédito até então, alcançando a vendagem de 100 mil exemplares. Indo em contramão com o avanço social da época, ao passo que era consonante com o surgimento de movimentos sociais, tais como o feminismo e o Movimento Negro, *Quarto de despejo*:

tem o sentimento de uma revolução, não só por mostrar a favela nua, de corpo inteiro, sem academicismo, mas também pelo protesto contido nas palavras [...] de Carolina Maria de Jesus contra a fome de milhões de brasileiros nas favelas e nos cortiços das grandes cidades e no interior o país. O livro [...] conseguiu colocar a questão da favela em discussão na sociedade, levar o poder público a realizar ações concretas de desfavelamentos [...] (Castro; Machado, 2007, p. 54).

Os diários de Carolina de Jesus, escritos em cadernos encontrados no lixo, retratam a sua vida, de sua família e dos moradores da favela do Canindé, demonstrando quão miserável é tal vida, atravessada por questões como racismo, misoginia, violência, descaso e, principalmente, pela fome. Em *Quarto de despejo* a fome disputa seu lugar de protagonismo com a própria Carolina de Jesus, que vive constantemente nessa situação.

É notório que os textos de Carolina são representantes da escrevivência, sendo este um termo cunhado por Conceição Evaristo (2020a), e que representa um ato político de resistência por meio da escrita de mulheres pretas que, através de suas experiências de vida, objetivam romper com o passado e o pensamento colonialista, reconstruindo a identidade do sujeito negro, mediante a representatividade, o resgate da ancestralidade e a abrangência de histórias que se formam ao entrono da escritora. A escrita de Carolina de Jesus reveste-se, neste sentido, de um caráter social com o intuito de alterar a realidade em que vivia e poder ofertar uma vida melhor aos seus filhos em um lugar diferente da favela.

A variedade temática abordada em *Quarto de despejo* é mais um fator que reforça a verossimilhança da obra, pois a vida em si possui essa multiplicidade de facetas. Sendo assim, Carolina vai tratar de questões sociais e políticas que demonstram o racismo, a misoginia e a aporofobia no Brasil.

A escritora relata as dificuldades que encontra em ter que viver na favela de Canindé, em barracões, dos quais Carolina se recusa a chamar de lar, pois falta o necessário para tanto: estrutura, privacidade, conforto e higiene. Além da invisibilidade diante do Poder Público em relação à moradia, Carolina destaca ainda como outros direitos básicos de sobrevivência são olvidados, tais como, emprego, alimentação, educação, lazer e saúde.

Através de um trabalho árduo como catadora de lixo, Carolina de Jesus extrai dos resíduos a subsistência mínima para sobreviver e alimentar os filhos, os quais estão constantemente com fome, já que os alimentos são poucos e não frequentes. Carolina demonstra como a desigualdade social afeta a vida do pobre, deixando-o em uma condição de pré-morte, agindo como animais - corvos -, que povoam as margens do rio, em busca de alimentos no lixo.

A escritora considera os favelados como “projetos de gente humana”, considerando que a miséria os desfigura ao ponto de sequer se assemelharem a seres humanos.

A origem do problema da miséria na favela - entre tantos outros - Carolina de Jesus atribui à ausência do alcance do Poder Público. Apesar de seu texto não possuir nenhuma vertente política propriamente dita, a escritora denuncia o modo como os políticos vão até a favela somente nos períodos eleitorais, quando precisam de votos para se elegerem. Nesta oportunidade, os políticos fazem promessas de melhorias para os favelados, porém, depois de eleitos, se esquecem do eleitorado e a miséria persiste.

Conseqüentemente, a persistência dessa miséria vai influenciar no modo de vida dos favelados, desde a forma de se vestir, até a forma de falar e de se comportar. Nesse ínterim, Carolina de Jesus relata ainda a violência que o favelado é submetido, não somente a física, mas também a psicológica. A escritora relata em seus diários cenas de agressão entre os próprios favelados, que demonstram a precariedade das relações formadas na favela. Ademais, Carolina também descreve como o descaso e a invisibilização destes sujeitos atinge seus psicológicos ao demonstrar, por exemplo, casos de suicídio em decorrência da pressão de se viver em condições subumanas.

Deste modo, Carolina de Jesus desenha um panorama sobre o local de onde a sua narrativa está sendo emitida: a favela. Em diversas entradas dos diários, a escritora atribui características à favela que revelam ao leitor o horror de se viver em um local como aquele. Carolina Maria de Jesus (2020) diz que a favela é “o pior cortiço que existe”, é a “sucursal do inferno” ou “o próprio inferno”, é o “gabinete do Diabo”, é o local onde depositam os lixos para depois queimá-los. Em resumo, a favela é um quarto de despejo.

Utilizando-se de recursos particulares de sua escrita, tais como a metáfora, a dualidade, a ironia e o sarcasmo, Carolina de Jesus faz uso de alegorias para demonstrar o abismo que existe entre a sociedade que reside no centro e aquela que mora nas periferias. Pautada em questões étnicas, através da narrativa de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus demonstra como o negro é subalternizado desde o período colonial até o momento em que ela escreveu seus diários. A escritora narra episódios de violência e de descaso contra pessoas negras, chegando a indagar-se se o violentador - um guarda civil branco - havia se esquecido de que a escravidão já tinha se extinguido.

Por meio de um resgate histórico, Carolina de Jesus demonstra que cenas de um passado colonial se repetem na atualidade, fazendo com que haja uma reatualização da história, contudo, ainda pautada no racismo. Através da narrativa de episódios em que se verifica a

presença do racismo, Carolina de Jesus corrobora a teoria de Silvio Almeida (2019) de que o racismo é estrutural, pois está vinculado, intrinsecamente, à construção da sociedade brasileira.

A existência da favela em si é um resultado de uma sociedade estratificada. Segundo Grada Kilomba (2019) e Frantz Fanon (2022), há espaços segregados, onde se força a separação dos indivíduos com base em sua etnia. Segundo Kilomba (2019), essa separação provém da ideia do “contágio social”, ou seja, do temor que os indivíduos do centro - geralmente pessoas brancas - possuem de contaminarem-se com a “selvageria” dos indivíduos das margens - formados majoritariamente por negros.

Ademais, Carolina de Jesus trata ainda das consequências de se viver em uma sociedade racista, demonstrando que pessoas negras possuem menos oportunidades de emprego, de estudo, de se alimentar, ou seja, de viver dignamente. Essa mitigação ao acesso de direitos básicos é proveniente de uma raiz histórica que se perpetua e se entranha na sociedade, que é o racismo. Carolina exemplifica que, mesmo havendo pessoas que gostavam do conteúdo de seus textos, ela era preterida em razão de ser preta.

Carolina de Jesus inicia um movimento em seus diários, ainda que de forma despreziosa, no qual passa a desconstruir estereótipos que remontam ao período colonial e que promovem o aviltamento do negro. A escritora fala sobre o orgulho que sente de sua pele ser negra e os benefícios de se possuir o cabelo crespo. Com isso, Carolina ensina seus pares a se orgulharem de seus atributos físicos, pois é necessário que a negritude seja valorizada para que haja a reconstrução de uma identidade vilipendiada através dos séculos.

A partir de seu lugar de fala como mulher negra, Carolina de Jesus também vai abordar em *Quarto de despejo* questões acerca deste universo, desde a feminilidade até a maternidade. Ao passo que a escritora faz suas declarações acerca da sexualidade, demonstrando como o pensamento colonialista promoveu a hipersexualização da mulher negra, demonstra que a mulher é detentora dos direitos sob o seu próprio corpo.

Com traços que se alinham ao feminismo, o texto de Carolina de Jesus demonstra a importância de se promover uma sociedade livre de ideias sexistas, desconstruindo o pensamento de que a mulher negra é sinônimo de acessibilidade e apetite sexual excessivo. Carolina demonstra que o domínio de seu corpo pela própria mulher é um passo importante para o combate à violência e ao feminicídio, que, infelizmente, é narrado em diversas passagens de *Quarto de despejo*.

Desse modo, com o auxílio de Carolina de Jesus, outras mulheres podem perceber que mesmo em uma sociedade pautada na sexualidade, dominação e violência, há caminhos que

podem construir um desvio, de modo a se conquistar uma sociedade mais igualitária e menos sexista.

Ainda sobre o universo feminino, uma das principais temáticas de *Quarto de despejo* é acerca da maternagem, principalmente da mulher negra. Diante de cenários opostos onde, ora a maternagem negra é vista como desleixada e violenta, ora é vista como superprotetora e nociva ao psicológico da mulher, Carolina de Jesus, através de suas experiências, narra o modo como conduz a responsabilidade de criar três filhos com o auxílio mínimo dos pais e sem uma rede de apoio. A partir desta narrativa, a escritora demonstra, por meio de exemplos, que a maternidade não precisa ser um ato solitário e que a responsabilidade de cuidar dos filhos é comum para qualquer mãe.

O presente trabalho demonstrou que *Quarto de despejo* se trata de uma narrativa real de uma mulher preta, que se utilizou de recursos como a oralidade e a ancestralidade para falar de si e das injustiças que a cerca, com o intuito de romper com o pensamento colonialista, onde o negro era tratado de modo submisso. Portanto, os diários de Carolina compreendem um exemplar de escrivência, que possui um intuito antirracista, pois não só demonstra como o racismo está presente nas relações sociais, mas também demonstra como deve ser combatido e qual a importância dessas ações.

Carolina um dia desejou ser lida e reconhecida por sua escrita. Mesmo diante de todas as adversidades que enfrentou e mesmo que o seu legado ainda se sujeite a posicionamentos racistas que desejam colocá-lo em uma posição de subalternidade, a voz de Carolina, desta mulher preta e pobre ainda ecoa nos dias de hoje, transpassando vidas e mudando histórias. Muito bem, Carolina!

REFERÊNCIAS

ADICHE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única** ; tradução Julia Romeu. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, S. L. de. **Racismo Estrutural** – São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.

ALVES, Roberta Maria Ferreira. **Palavra Escrita: Instrumento de Resistência nas Vozes Narrativas de Carolina Maria de Jesus e Alice Walker**. *In*: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. - São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novaes de Mata. **Muito bem, Carolina!**: Biografia de Carolina Maria de Jesus. Editor: Fernando Pedro da Silva. - Belo Horizonte. C / Arte, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer. Ilustração de Marcelo D'Saete. Cronologia de Rogério de Campos. - São Paulo: Veneta, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro** : conhecimento, consciência e a política do empoderamento; tradução Jamille Pinheiro Dias - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. – São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. *In* Escrevivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020a.

EVARISTO, Conceição. **Carolina Maria de Jesus: como gritar no Quarto de despejo que “Black is beautiful”?** *in* Pensadores negros pensadoras negras : Brasil, séculos XIX e XX / organização Ana Flávia Magalhães Pinto, Sidney Chalhoub ; coordenação Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. – 2. Ed. – Belo Horizonte [MG] : Fino Traço, 2020b.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra** ; tradução Ligia Fonseca Ferreira , Regina Salgado Campos. - 1ª ed. - Rio de Janeiro : Zahar, 2022.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. – Rio de Janeiro: Malê, 2018.

- FERNANDEZ, Raffaella. **A Poética de Resíduos de Carolina Maria de Jesus**. São Paulo: Aetia Editorial, 2019.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Catar Papel se Limita com Escrever: Rompendo os Muros da Miséria Silenciada**. In: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano** : ensaios, intervenções e diálogos / organização Flavia Rios , Márcia Lima. - 1ª ed. - Rio de Janeiro : Zahar, 2020.
- HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. **Ohares negros: raça e representação**; tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**; tradução Bhuvi Libanio. - 19ª ed. - Rio de Janeiro; Rosa dos Tempos, 2022.
- JESUS, Carolina Maria de. **Antologia pessoal**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo** : diário de uma favelada. – 1. ed. – São Paulo, Ática, 2020.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** - episódios de racismo cotidiano. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- MEIHY, Carlos Sebe Bom. **O inventário de uma certa poetisa**. in Antologia pessoal. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- MEIHY, Carlos Sebe Bom. **Anos ou Danos Dourados? Modernização, Escrita Feminina, Diários Mineiras - Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Caçado**. In: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.
- MAGNABOSCO, Maria Madalena. **As Fronteiras da Palavra em Carolina Maria de Jesus**. In: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. – 4º ed. 2º reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo** : documentos de uma militância pan-africanista; com prefácio de Kabengele Munanga ; e texto de Elisa Larkin Nascimento e Valdecir Nascimento. - 3. ed. rev. - São Paulo : Editora Perspectiva ; Rio de Janeiro : Ipeafro, 2019.

OLIVA, Osmar Pereira. **A Fome da Escrita - Paratextos no *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus.** *In*: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus.** Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Carolina de Jesus: Pensamento Poético, Linguagem Clássica e Ideal de Vida.** *In*: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade.** São Paulo: Editora Nós, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** - 1ª ed. - São Paulo : Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala** - São Paulo : Sueli Carneiro ; Editora Jandaíra, 2020.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Escrevivência: conceito literário de identidade afro-brasileira.** *In* Escrevivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**; tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. - Belo Horizonte : Editora UFMG, 2010.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. **Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus: Resgate da Memória e Construção da Identidade.** *In*: Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

VOGT, Carlos. **Trabalho, pobreza e trabalho intelectual** (O *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus). *In* Quarto de despejo: diário de uma favelada. – 1. ed. – São Paulo, Ática, 2020.