

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**ELIESIO COSTA LIMA**

**NARRATIVAS DE (RE)EXISTÊNCIAS:** a escrita escreviente de Carolina Maria de  
Jesus

Imperatriz  
2024

**ELIESIO COSTA LIMA**

**NARRATIVAS DE (RE)EXISTÊNCIAS: a escrita escreviente de Carolina Maria de Jesus**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLe, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, na área de Linguagem e Literatura e na linha de pesquisa Linguagem, Memória e Ensino.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha

Imperatriz  
2024

**ELIESIO COSTA LIMA**

**NARRATIVAS DE (RE)EXISTÊNCIAS:** a escrita escreviente de Carolina Maria de Jesus

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLe, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, na área de Linguagem e Literatura e na linha de pesquisa Linguagem, Memória e Ensino.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha (Orientadora) UEMASUL

---

Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis (Membro externo) UEMA

---

Prof. Dr. Gilberto Freire de Santana (Membro interno) UEMASUL

L732n

Lima, Eliesio Costa

Narrativas de (re)existências: a escrita escreviente de Carolina Maria de Jesus.

133 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Programa de Pós-Graduação em Letras) –  
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Imperatriz,  
MA, 2025.

1. Autorrepresentação. 2. Mulher negra. 3. Autoescrita. 4. Imperatriz - MA. I. Título.

CDU 82.09:82-94

Dedico à Eneide Costa e Laeliton de Sousa Lima, meus pais queridos

## AGRADECIMENTOS

A Deus, Senhor de todas as coisas, que me permitiu sonhar e realizar. Ele tem sido o meu socorro bem presente; é o motivo do meu respirar.

À minha orientadora, Professora Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha, pessoa de grande sensibilidade e profissionalismo. Você surgiu como uma lâmpada para os meus pés em um caminho que parecia um pouco obscuro pelas dificuldades. Sou eternamente grato!

Aos meus queridos pais, Eneide Costa Lima e Laeliton de Sousa Lima, vocês tiveram um papel fundamental na minha educação, na construção de meus princípios e na minha trajetória acadêmica até aqui. Sou grato pelo amor que me deram desde a minha infância até hoje. Eu os amo com um amor sem medida!

À minha querida noiva, Kessia Almeida Lima, que foi extremamente essencial durante o processo de escrita deste trabalho. Suas palavras foram para mim um alento nos momentos mais difíceis – como você bem sabe mais que qualquer pessoa – e eu pude sentir sua presença mesmo de longe, me fazendo muito mais forte e tornando os meus dias felizes. Obrigado por existir em minha vida, eu a amo muito!

Ao meu querido e amado irmão, Elielton Costa Lima, que é meu companheiro desde sempre. Como é bom ter você em minha vida! Você é o meu melhor amigo. Eu o amo!

À Professora Dra. Edna de Sousa Cruz, pelas imprescindíveis contribuições teóricas e pelo carinho de sempre.

A José Alves de Santana Filho, grande amigo, e ao professor Wagner, meu ex-professor de inglês do Ensino Médio: vocês foram essenciais no meu caminho rumo à universidade!

Aos meus amigos Brenda da Silva Dias, Suely da Silva Lima Sá, Júlio Lopes Cruz, Clédia Macedo, pessoas queridas, anjos de Deus em minha vida.

À coordenação do PPGL da UEMASUL, e ao corpo docente do programa, representado pelo Professor Dr. Gilberto Freire de Santana e Professora Dra. Maria da Guia Taveiro Silva. O carinho que sinto por vocês não pode ser descrito em palavras, vocês são como uma família para mim.

À banca examinadora, composta pelos professores doutores Gilberto Freire de Santana e Emanuel Cesar Pires de Assis, pelo apoio e pelas contribuições a este trabalho em um momento que tanto precisei de vocês. Sou eternamente grato.

## RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise da autorrepresentação da mulher negra em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), de Carolina Maria de Jesus. Por meio do estudo da escrita desta autora, visa-se refletir acerca das experiências vivenciadas pelo sujeito negro brasileiro, em especial, a mulher negra. Dividido em três capítulos, o trabalho inicialmente apresenta o contexto histórico em que Carolina se insere, destacando as múltiplas opressões (classe, raça e gênero) enfrentadas pela mulher negra, baseando-se sobretudo nas discussões de Kimberlé Crenshaw, Davis (2016) e Ribeiro (2020). Além disso, o trabalho também investiga a forma como a mulher negra historicamente foi (e ainda continua sendo) excluída do “cânone” literário brasileiro, fundamentando-se em autores como Costa e Oliveira (2019) bem como Oliveira e Oliveira (2015). Dando continuidade, discute-se as especificidades da escrita de Carolina, problematizando sua classificação entre autoficção e autobiografia, baseado principalmente em Lejeune (2008) e (2014), Vilain (2014), Feadrich (2022) e Loriga (2011), além de se discutir a *escrevivência*, conceito desenvolvido por Evaristo, tendo-o como chave de interpretação da obra de Carolina. Em um terceiro momento, analisa-se como Carolina, em meio às adversidades impostas pelo racismo patriarcal, utiliza-se da escrita literária como um lugar de fala e re(e)xistência, consolidando-se como uma das autoras negras mais emblemáticas, influentes e potentes da literatura brasileira. Nessa perspectiva, foram fundamentais as contribuições de Jodelet (2001), Moscovici (1978), Kilomba (2019), Evaristo (2005), Natália (2020) e Ribeiro (2020); (2018). Como resultado final, esta pesquisa também apresenta o Produto Técnico Tecnológico - PTT, uma adaptação de excertos da obra *Quarto de despejo* para história em quadrinho (HQ), produzida pelo acadêmico Eliesio Costa Lima, sob orientação da professora Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha, e em parceria com Arthur Rocha Almeida, responsável pela criação das ilustrações da narrativa. A criação dessa HQ tem o intuito de compartilhar os estudos desenvolvidos nesta pesquisa de forma lúdica e atrativa, focando principalmente nas séries iniciais da educação básica. O trabalho visa melhorias na qualidade da educação e na sociedade como um todo.

**Palavras-chave:** autorrepresentação, mulher negra, autoescrita, ensino.

## ABSTRACT

This work presents an analysis of the self-representation of black women in *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), by Carolina Maria de Jesus. Through the study of this author's writing, the aim is to reflect on the experiences lived by black Brazilians, especially black women. Divided into three chapters, the work initially presents the historical context in which Carolina is inserted, highlighting the multiple oppressions (class, race and gender) faced by black women, based mainly on the discussions of Kimberlé Crenshaw, Davis (2016) and Ribeiro (2020). In addition, the work also investigates the way in which black women have historically been (and still continue to be) excluded from the Brazilian literary “canon”, based on authors such as Costa e Oliveira (2019) as well as Oliveira and Oliveira (2015). Continuing, the specificities of Carolina's writing are discussed, problematizing its classification between autofiction and autobiography, based mainly on Lejeune (2008) and (2014), Vilain (2014), Feadrich (2022) and Loriga (2011), in addition to discussing *escrevivência*, a concept developed by Evaristo, using it as a key to interpreting Carolina's work. In a third moment, it is analyzed how Carolina, amid the adversities imposed by patriarchal racism, uses literary writing as a place of speech and re(e)existence, consolidating herself as one of the most emblematic, influential and powerful black authors in Brazilian literature. In this perspective, the contributions of Jodelet (2001), Moscovici (1978), Kilomba (2019), Evaristo (2005), Natália (2020) and Ribeiro (2020); (2018) were fundamental. As a final result, this research also presents the Technical Technological Product - PTT, an adaptation of excerpts from the work *Quarto de despejo* for comic book (CB), produced by the academic Eliesio Costa Lima, under the guidance of Professor Dr. Kátia Carvalho da Silva Rocha, and in partnership with Arthur Rocha Almeida, responsible for creating the illustrations for the narrative. The creation of this CB aims to share the studies developed in this research in a playful and attractive way, focusing mainly on the initial grades of basic education. The work aims to improve the quality of education and society as a whole.

**Keywords:** self-representation, black woman, self-writing, teaching.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1: cena do filme Xica da Silva, de Cacá Diegues (1976).....                                             | 27  |
| Figura 2: Cartaz do filme A mulata que queria pecar (1977), de Victor Di Mello;<br>ilustração de Ziraldo ..... | 39  |
| Figura 3: O sonho. Atriz Zezé Mota interpretando Carolina Maria de Jesus.....                                  | 47  |
| Figura 4: cena do filme Xica da Silva, de Cacá Diegues (1976).....                                             | 100 |
| Figura 5: Carolina Maria de Jesus escrevendo .....                                                             | 110 |
| Figura 6: Capa do livro Quarto de despejo.....                                                                 | 111 |
| Figura 7: O aniversário de Vera .....                                                                          | 113 |
| Figura 8: Dia da abolição.....                                                                                 | 116 |
| Figura 9: Zé da Cruz assa carne encontrada no lixo.....                                                        | 119 |
| Figura 10: O Sonho realizado .....                                                                             | 121 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                                              | <b>12</b>  |
| <b>1. INTERSECIONALIDADE EM DEBATE: O CORPO DA MULHER NEGRA<br/>COMO TERRITÓRIO DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA .....</b>   | <b>18</b>  |
| <b>1.1 Exclusão racial e sexismo: desafios da mulher negra no Brasil .....</b>                                       | <b>19</b>  |
| <b>1.2 A interseccionalidade como abordagem universal na luta coletiva das mulheres<br/>negras.....</b>              | <b>26</b>  |
| <b>1.3 Ver por fora do “cânone”: a trajetória das escritoras negras no Brasil .....</b>                              | <b>34</b>  |
| <b>2. ENTRE A FICCIONALIZAÇÃO E A VERDADE: ESCRITAS DO <i>EU</i> NA<br/>LITERATURA DE CAROLINA .....</b>             | <b>41</b>  |
| <b>2.1 Da autoficção à autobiografia: a escrita de Carolina.....</b>                                                 | <b>42</b>  |
| <b>2.2 Da biografia à autobiografia: o sonho de Carolina .....</b>                                                   | <b>57</b>  |
| <b>3. VOZES DA PERIFERIA: A AUTOAFIRMAÇÃO E (RE)EXISTÊNCIA DA<br/>MULHER NEGRA EM UM MUNDO DE ANTAGONISMOS .....</b> | <b>78</b>  |
| <b>3.1 A autorrepresentação da mulher negra.....</b>                                                                 | <b>80</b>  |
| <b>3.2 O imaginário social, as representações da mulher negra.....</b>                                               | <b>83</b>  |
| <b>3.3 “Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta” .....</b>                                       | <b>93</b>  |
| <b>4. PRODUTO TÉCNICO-TECNOLÓGICO (PTT) – Carolina em Quadrinhos:<br/>memórias do “quarto de despejo” .....</b>      | <b>103</b> |
| <b>4.1 Carolina em Quadrinhos: propostas de aplicação em sala de aula .....</b>                                      | <b>109</b> |
| 4.1.2 Primeira sugestão .....                                                                                        | 109        |
| 4.1.3 Segunda sugestão .....                                                                                         | 115        |
| 4.1.4 Terceira sugestão.....                                                                                         | 121        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                                                     | <b>123</b> |
| <b>REFERÊNCIAS: .....</b>                                                                                            | <b>126</b> |

“Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” (Angela Davis, 2017).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Citado por Alves 2017, na revista *El País*.

## INTRODUÇÃO

Em sua obra *O perigo de uma história única* (2019), adaptação de sua primeira palestra proferida no TED Talk<sup>2</sup>, em 2009, Chimamanda Ngozi Adichie chama atenção para os riscos de se apresentar uma história a partir de uma perspectiva unívoca. Ela afirma: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Adichie, 2019, p. 22). Essa afirmação destaca o quanto a narrativa singular exerce poder na visão social de um povo e como se criam os estereótipos. Fale incessantemente de um povo a partir de uma visão única e a sua pluralidade e cultura serão postos em esquecimento.

Isso é o que tem acontecido na história do povo negro de nossa nação, a narrativa que prevaleceu durante muito tempo, e até hoje é contada com ênfase e muita frequência, é a narrativa da escravidão, da mulher negra de cabelo dito como “ruim”, da negra que é somente vista como empregada doméstica, dessa mulher apontada como lasciva, do negro sendo tratado ou pré-concebido como criminoso ou menos capaz de ascender socialmente em funções intelectuais, e outros muitos estereótipos. Tais narrativas põem em esquecimento o valor humanitário dessas vidas, desconsiderando suas habilidades intelectuais, sua criatividade e a complexidade de suas trajetórias.

Na primeira estrofe de seu poema *Navio negreiro* (2011), Solano Trindade escreveu versos que podem ser entendidos como uma alusão à voz opressora dos colonizadores europeus, que observam e narram a chegada dos negros em navios que vêm sobre o mar. Eles gritam: “lá vem o navio negreiro” (Trindade, 2011, p. 152) e fazem o convite: “vamos minha gente olhar...” (Trindade, 2011, p. 152), transmitindo a ideia de curiosidade, pois vem com os navios uma “mercadoria” que é a carne humana, o corpo negro, como diz Elza Soares, “a carne mais barata do mercado” (Soares, 2017). Está aí a visão colonizadora que transforma o massacre de vidas e histórias em espetáculo.

Depois, Solano Trindade propositalmente declama a narrativa na voz negra em todas as demais estrofes, que são maioria. Como a mostrar que a história única dita na perspectiva colonial é limitada, é negativa, mas a história do negro não se traduz somente em sofrimento, como na triste chegada dos navios negreiros. Assim, o eu lírico desse poema anuncia que o navio negreiro vem “trazendo carga humana” (Trindade, 2011, p.

---

<sup>2</sup> A TED Talk - *Technology, Entertainment, Design* - é uma organização sem fins lucrativos dedicada à curiosidade, à razão e a diversão, cujas atividades têm conectado pessoas incessantemente.

152), vem carregado de inteligência, de poesia, de melancolia, esse navio traz “carga de resistência” (Trindade, 2011, p. 152). A história do povo negro, assim, vai além da dor e do sofrimento. Por meio dessas palavras, o eu lírico afirma o valor cultural e as habilidades do povo a quem dá voz, o povo negro. Ali, naquele navio, havia muita história para se contar além da história única da escravização, muita inteligência e capacidade de comover e mover o mundo pela poesia e pela arte.

As mensagens que brotam do poema de Trindade aliadas à ideia proposta por Adichie (2019) sobre o perigo da história única, imediatamente me fazem recordar de minha própria trajetória como ser humano e acadêmico. Ao ouvir pela primeira vez a fala de Adichie na graduação, em 2018, percebi que a história da qual enfatiza Solano Trindade não chegou até mim senão em um período já avançado de meu caminho.

Nasci em Senador La Rocque, no Maranhão, cresci ouvindo as narrativas literárias que minha mãe contava. Na maior parte das vezes, eram narrativas bíblicas, uma vez que minha família é cristã, ou de livrinhos ilustrados que ela trazia da escola, já que era professora. Minha mãe teve um papel fundamental na inserção da literatura escrita em minha vida e na vida de meu irmão, pois houve períodos em que líamos diariamente, buscando o desenvolvimento da leitura e da escrita.

Meu pai, diferente de minha mãe, não teve acesso à literatura ensinada na escola, uma vez que cursou apenas a terceira série do Ensino Fundamental. Mas, como a literatura também circula oralmente, ele, nas suas curiosidades de ser, aprendeu. Assim, meu pai me contava historinhas populares, e eu me deleitava ouvindo-as. Foi somente em 2019, na brinquedoteca da UEMASUL, onde eu estudava, que descobri que aquelas historinhas acerca das quais meu pai contava eram, em sua maioria, fábulas de Esopo, que circulavam oralmente, de família em família. Foi interessante descobrir isso.

Mas o que me chamou atenção em tudo isso não foram as Fábulas de Esopo ou as historinhas que aprendi com minha mãe. O mais terrível foi perceber que a narrativa afro-brasileira não circulava em meu próprio lar, nem nas narrativas dos livrinhos que minha mãe trazia da escola, nem nas narrativas orais que meu pai conhecia. Quando havia na escola, durante o Ensino Fundamental e Médio, alguma minguada menção a esse tema, eram narrativas que tinham seu foco em pessoas negras escravizadas, acompanhadas de ilustrações de braços acorrentados ou da Máscara de Flandres, método de tortura que impedia aos povos escravizados a ingestão de água ou de alimento.

Onde estavam as narrativas de homens e mulheres negros(as) poetas? Por que a ênfase de suas escassas narrativas nos livros didáticos da escola era sempre negativa, em

detrimento de sua capacidade intelectual, de liderança e de sua vasta produção cultural? Afinal, como aponta Duarte (2005, p. 113-114) “Desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido”. Apesar de a presença negra estar na base do conhecimento produzido pelo povo brasileiro desde o período colonial, pouco se ouve falar de cientistas, escritores e escritoras negros, cuja produção, em grande parte, continua marginalizada até hoje.

Duarte (2005, p. 114) ainda menciona que, no tocante à literatura, “essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro”. Essa realidade tem impedido não somente a circulação de livros de autoria afro-brasileira, mas a construção de um país mais igualitário. Portanto, o motivo de eu não ter tido acesso a essas obras é que até mesmo na universidade e na escola, houve essa escassez. Foi somente em 2021, quando participei da pesquisa “As insurgentes negras palavras e imagens: Carolina Maria de Jesus e Jeferson De”, que me deparei com a produção literária de Carolina Maria de Jesus e com sua história comovente.

Esse encontro imediatamente despertou em mim o interesse em compreender e valorizar a literatura negra, em particular, a feminina. Participei de cursos de extensão e debates sobre essa autora e percebi que nossos debates sobre ela não devem focar apenas na fome e na marginalização, mas, sobretudo, em destacar a narrativa de uma mulher empoderada que desafiou os limites de uma sociedade patriarcal e racista. Compreendi também meu papel acadêmico de levar essa narrativa à sala de aula, para que outras crianças e jovens cresçam cientes dessa realidade, longe de uma visão unilateral. Como afirmou Adichie (2019, p. 32), “As histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar.” Entendi, assim, que minha missão como pesquisador é contribuir de alguma maneira com essa reparação.

Com esse propósito, esta pesquisa se debruça na literatura negra feminina brasileira, especialmente em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. A escolha desse tema reflete a urgência de estudar as produções intelectuais de mulheres negras, historicamente negligenciadas em um país que pouco valoriza o seu trabalho. Além disso, segundo Ferreira (2013, p. 72) a literatura afrofeminina, “pode ser configurada e entendida como uma arma contra o registro oficial, um elo entre passado e presente”. Trata-se, dessa maneira, de uma ferramenta de defesa que possibilita recuperar a memória coletiva dessas intelectuais negras, silenciadas pelo discurso hegemônico branco e

masculino nos variados espaços sociais, inclusive na universidade.

Empreender estudos sobre essa literatura é permitir que a voz negra feminina ecoe em primeira pessoa, revelando perspectivas autênticas e rompendo com os estereótipos que a história tradicional impõe. Esse esforço é necessário uma vez que a história da mulher negra tem sido contada a partir de uma voz opressora dita em terceira pessoa. Ao longo de séculos, somente a produção masculina branca foi considerada canônica e, embora a mulher negra também produzisse seus textos constantemente, era relegada ao anonimato. Isso resultou na criação e perpetuação de uma série de imagens racistas e machistas no âmbito da cultura, moldadas para atender à necessidade de uma sociedade racista, machista e patriarcal. Consequentemente, a mulher negra passou a enfrentar desafios na construção de sua autoimagem.

Como observa Hooks (2024), a insistência em desvalorizar a mulheridade negra por meio de estereótipos e representações depreciativas torna extremamente difícil (e, por vezes, inviável) que mulheres negras desenvolvam uma visão positiva de si mesmas. Essa dificuldade, segundo a autora, está relacionada ao bombardeio constante de imagens negativas pelas quais as mulheres negras são constantemente atacadas. Incluídas nessa realidade, elas têm lutado ao longo de séculos para conseguir o direito a ter voz e poderem ser representantes de si mesmas, construtoras de sua própria identidade social.

É nesse contexto de silenciamento e resistência que *Quarto de despejo* (2014), uma obra de cunho autobiográfico escrito por Carolina Maria de Jesus e publicado pela primeira vez em 1960, se destaca. Compilada a partir de 20 diários, a obra traz um registro do dia a dia da autora, uma mulher negra, solteira e mãe de três filhos, que vivia em meio à miséria, pobreza e fome na extinta favela do Canindé, na cidade de São Paulo, entre 1950 a 1960. A autora, que trabalhava como catadora de papel na cidade, utilizava os papéis que recolhia do lixo para registrar e relatar as mais variadas experiências vividas na favela. A rotina de escrever se tornou mais do que um hábito, passou a ser uma maneira de resistir à dura realidade de uma negra, pobre e mãe, bem como uma forma de sonhar com uma vida mais digna.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> É importante mencionar o papel fundamental de Audálio Dantas em meio ao processo de publicação de *Quarto de Despejo*. Durante uma reportagem sobre a expansão das favelas no Canindé, em São Paulo, o jornalista encontrou Carolina Maria de Jesus, uma mulher negra escrevendo um diário, e decidiu apoiá-la, auxiliando-a no processo de publicação de seus diários. Entretanto, ainda que tenha contribuído com essa publicação, Dantas não foi neutro nesse processo. Em sua apresentação de *Quarto de Despejo* (2014), ele menciona que fez cortes nas falas de Carolina, considerando-as exaustivas, o que pode ter diminuído sua autonomia sobre o texto. Também na apresentação de *Casa de Alvenaria* (1961), Dantas faz um comentário reducionista, sugerindo que Carolina guardasse suas produções literárias após a publicação, pois já teria cumprido seu papel. Para mais detalhes, veja a página 88, no terceiro capítulo deste trabalho.

Por trazer um relato de sua vida em primeira pessoa, *Quarto de despejo* (2014) é uma ferramenta essencial para compreender não só a construção identitária de Carolina Maria de Jesus, mas também as experiências de indivíduos marginalizados pelo preconceito racial e de gênero. Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo principal realizar uma análise da obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, procurando evidenciar a sua autorrepresentação como mulher negra, cidadã e intelectual.

Afirma-se que Carolina, ainda que inserida diariamente em condições desumanas de vida, recusa entregar-se a um sistema opressor e, desafiando a ideia de cânone, escreve diariamente sua literatura que é também escrivência, uma literatura na qual ela se autorrepresenta e, por ser uma mulher negra envolta em intersecções de raça, classe e gênero, representa outras milhares de vidas negras femininas que compartilham de sua realidade e luta na busca por dignidade e reconhecimento.

Carolina Maria de Jesus escreve em um momento em que a mulher negra não tinha ainda praticamente nenhuma visibilidade em meio a sociedade, sendo uma das primeiras autoras negras a publicar um livro. Sem dúvida, um evento que rompe com a norma colonizadora de que a mulher negra deveria ficar reclusa, lançada “no fundo das cozinhas alheias” (Evaristo, 2017, p. 24), longe do acesso à academia ou a atividades intelectuais. Assim, procura-se neste trabalho mostrar parte do percurso histórico da mulher negra em busca desse reconhecimento social e intelectual, começando pelo início do movimento feminista negro e culminando na escrita de Carolina Maria de Jesus.

De início, procura-se investigar como as dimensões interseccionais de raça, cor, gênero e identidade cultural moldam as experiências das mulheres negras no Brasil. Em particular, destaca-se a busca por igualdade e pela valorização de suas capacidades intelectuais, em meio à sua exclusão histórica do “cânone” literário. Além disso, analisam-se as estratégias por meio das quais elas desafiam a norma colonial, isto é, a ideia de hierarquia racial que coloca o branco acima do negro. Com esse fim, esta pesquisa, ao longo dos capítulos, toma como aporte teórico principalmente as contribuições de mulheres negras, dentre as quais estão Neuza Souza (2021), Djamila Ribeiro (2020), Carla Akotirene (2023), Bell Hooks (2024) e Angela Davis (2016). Utilizam-se também as contribuições teóricas de estudiosos como Luiz Silva Cuti (2010) e Silvio Almeida (2020).

Depois, no segundo capítulo, discute-se o texto de *Quarto de despejo* (2014) com base nos aportes teóricos de Evaristo (2020), Faedrich (2022) e Lejeune (2014). A análise focaliza os aspectos autobiográficos, ficcionais e autoficcionais do texto, buscando

compreender como Carolina constrói sua narrativa entre essas fronteiras. Na segunda parte do capítulo, com base nas teorias de Lejeune (2008), Born (2001), Loriga (2011) e outros, analisam-se as limitações das biografias tradicionais, mostrando que a identidade de Carolina transcende tais limitações. Nesse contexto, procura-se evidenciar, por meio de seu relato autobiográfico, o seu maior ideal de vida, ler e escrever, que se configura como parte essencial de sua existência e de seu ser.

No último capítulo, procura-se examinar como a mulher negra tem sido representada na sociedade e como ela mesma se autorrepresenta. Essa análise é feita a partir do relato de vida e das experiências de Carolina Maria de Jesus, descritas em *Quarto de despejo*. O estudo toma como base teórica as contribuições de Evaristo (2005), Kilomba (2019), Jodelet (2001), Moscovici (1978) Souza (2021) entre outros.

Para atender às finalidades desta pesquisa, empregou-se o método de análise temática e sócio-crítica, com enfoque na obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. A pesquisa é qualitativa e se baseia no estudo sistemático de teóricos que empreendem estudos na área da raça, gênero, autoficção, escrevivência, autobiografia, autorrepresentação e outros temas relevantes para a análise. O estudo teve como dinâmica principal a leitura atenta do texto literário e a comparação de temáticas presentes com aspectos teóricos da bibliografia estudada. Foram destacados trechos da obra que possibilitaram o diálogo com os teóricos selecionados, expandindo a compreensão das experiências vividas por Carolina em meio aos mecanismos de exclusão, de opressões múltiplas que incidem na vida da mulher negra. Também objetivou-se destacar o que a escrita representou para a autora dentro desse contexto.

Menciona-se ainda que esta dissertação também culminou na Produção Técnico-Tecnológica (PTT), uma adaptação de excertos da obra *Quarto de despejo* para história em quadrinhos HQ, produzida pelo acadêmico Eliesio Costa Lima, sob a orientação da professora Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha, e em parceria com Arthur Rocha Almeida, responsável pela criação das ilustrações da narrativa. Essa produção visa levar para a educação básica um material de linguagem mista e simples, com ilustrações e textos, destinado ao público infantil e juvenil, contribuindo para a implementação das diretrizes da BNCC, que reforçam, por meio das leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008, a necessidade da inserção de temas envolvendo as relações étnico-raciais, a história e a cultura afro-brasileira no ensino. A produção conta com uma sequência didática com orientações e sugestões de sua utilização em sala de aula, a qual está descrita na parte final desta pesquisa.

## 1. INTERSECCIONALIDADE EM DEBATE: O CORPO DA MULHER NEGRA COMO TERRITÓRIO DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Este capítulo se divide em três seções que dialogam acerca das realidades e das vivências da mulher negra brasileira. Em primeiro lugar, é discutida a luta histórica dessa mulher na busca de seus direitos, da igualdade. Com esse intuito, por meio das reflexões de Carolina Maria de Jesus, Silvio Almeida e Milton Santos, o racismo é abordado como um problema estrutural que incide sobre a vida tanto de homens como de mulheres negras, dificultando o reconhecimento de suas habilidades intelectuais, refletindo na sua exclusão econômica e, por consequência, na sua condição de cidadania. Além disso, busca-se mostrar o percurso histórico da mulher negra dentro dos movimentos feministas e do movimento negro no enfrentamento da tríplice opressão de raça, classe e gênero, uma realidade que a coloca em situação mais marginal ainda que a do homem negro.

Como resposta a essa tríplice opressão, na segunda seção do capítulo a interseccionalidade é apresentada como um instrumento teórico e metodológico que não apenas possibilita compreender como as múltiplas desigualdades incidem sobre a vida de mulheres negras, mas também ajuda a combatê-las. Tem-se como suporte as contribuições de Kimberlé Crenshaw, autora do conceito de *interseccionalidade*, bem como as reflexões e atuações de ativistas como Sojourner Truth e Angela Davis.

No último tópico do capítulo é mostrado como a mulher negra foi (e ainda continua sendo) historicamente excluída do cânone literário brasileiro que, por ter sido construído sob a perspectiva do branco europeu, resultou em uma literatura que deturpa a imagem da mulher afro-brasileira e silencia sua voz. Contudo, escritoras como Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, entre outras, têm produzido (e produziram) escritos da vida, que relatam suas vivências, desejos, realidades e, assim, rompem (e romperam), pouco a pouco, com o silêncio que lhes foi imposto.

Por fim, ainda no terceiro tópico, a obra *Quarto de despejo* é mencionada como uma forma singular de escrivência, uma narrativa verossímil da vida cotidiana de uma mulher negra que, ao enfrentar as adversidades do ambiente hostil da favela do Canindé de 1950, narra não só suas experiências subjetivas, mas também os aspectos concretos e estruturais que moldam sua realidade. A seção visa evidenciar a presença das autoras negras na literatura mesmo enquanto foram apagadas do que era/é considerado canônico. O capítulo como um todo tem o objetivo de apresentar o cenário em que Carolina Maria

de Jesus se encontra no contexto sociocultural e literário.

### 1.1 Exclusão racial e sexismo: desafios da mulher negra no Brasil

Visando compreender a luta da mulher negra pelo direito de igualdade e de existir como cidadã plena no Brasil, essa discussão se inicia buscando examinar um fenômeno que inevitavelmente cerca tanto a vida de mulheres negras como a de homens negros: o racismo. No dia 13 de maio de 1955, ao rememorar o dia da abolição formal da escravidão, de 1888, Carolina Maria de Jesus escreveu: “Nas prisões os negros eram os bodes *espiatorios*. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com *despreso*. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz” (Jesus, 2014, p. 30, grifo nosso)<sup>4</sup>. O racismo vai, pois, além da tortura física, como o encarceramento, o acoite, o tronco da casa grande; ele reflete uma dominação silenciosa capaz de determinar os limites da liberdade, a exclusão da pessoa negra.

A fala da autora indica que houve uma frágil e ainda incompleta mudança nas atitudes externas dos brancos em relação aos negros, desde o período anterior à abolição até a contemporaneidade, pois “os brancos agora são mais cultos”; observa-se a diminuição de algumas atitudes explícitas de tratamento desumano, como o trabalho escravo e as punições públicas de tortura, nas quais os negros “eram os bodes expiatórios”, no entanto, não houve a superação do racismo e esse preconceito persiste na presença diária do desprezo, como destaca Carolina. A autora mostra, nessa fala, que há uma continuidade da desigualdade entre o negro e o branco, pois a felicidade do negro depende de que o branco seja “iluminado”, havendo, assim, uma hierarquia no tratamento entre os grupos raciais.

O pensamento de Carolina aponta, assim, para a existência de um racismo

---

<sup>4</sup> As palavras *espiatorios* e *despreso* fogem à norma padrão de escrita da língua portuguesa, evidenciando os marcadores da oralidade de Carolina, que não teve oportunidades de estudo formal. Sua grafia não deve ser considerada um “erro”, mas uma manifestação dos fenômenos de variação linguística que traduzem a sua realidade social. Outrossim, as palavras de Carolina funcionam como uma marca de um poder/lugar inacessível, estampada em sua escrita, inacessível porque não há oportunidades de mudança de sua realidade marginal. A sua escrita, se manifesta, dessa maneira, como um ferro a marcar cada rês e a estampar o seu lugar no mundo: o mundo dos que vivem à margem, dos sem oportunidades, dos secularmente “analfabetados”, aqueles que vivem “enjeitados” em uma pátria que exclui, como destaca Carlos de Assumpção, em seu poema *Protesto* (2020).

camuflado, implícito, estruturado na sociedade. Sobre esse tema escreveu Silvio Almeida, em sua obra “Racismo estrutural” (2020), destacando que “a supremacia branca é uma forma de hegemonia, ou seja, uma forma de dominação que é exercida não apenas pelo exercício bruto do poder, pela pura força, mas também pelo estabelecimento de mediações e pela formação de consensos ideológicos” (Almeida, 2020, p. 75). O sujeito negro hoje é vítima de um racismo muito mais difícil de se combater, por ser implícito, ocorrendo não somente pela coerção, mas pela criação de crenças negativas acerca do seu valor na sociedade.

Essas crenças, como sugere Milton Santos, atuam além do limite simbólico, influenciando na valorização ou desvalorização do sujeito negro nos ambientes sociais. Citando sua própria experiência como homem negro, em um de seus textos, que escreveu no período próximo à celebração da Abolição da Escravatura, o estudioso faz a seguinte afirmação:

Peço desculpas pela deriva autobiográfica. Mas quantas vezes tive, sobretudo neste ano de comemorações, de vigorosamente recusar a participação em atos públicos e programas de mídia ao sentir que o objetivo do produtor de eventos era a utilização do meu corpo como negro – imagem fácil – e não as minhas aquisições intelectuais, após uma vida longa e produtiva” (Santos, 2002, p. 160).

A fala de Santos expressa sua frustração ao perceber que, muitas vezes, os convites que recebeu em eventos públicos e na mídia não tinham foco nas suas capacidades intelectuais. Como estudioso e produtor de conhecimento, ele entende que deveria ser convocado para debater sobre suas produções, no entanto repetidamente foi convocado para comparecer a esses espaços como mera representação do negro “vencedor”, uma espécie de vitrine a ser mostrada, como a cumprir com um papel superficial, uma exibição da “imagem fácil” do corpo negro, que desconsidera sua trajetória suas contribuições sociais individuais.

Isso, de alguma forma, ainda persiste, se faz presente no cenário atual, onde há uma vasta propaganda do negro em cartazes de lojas, empresas e universidades como espaços de inclusão, mas que, muitas vezes, não passam de um faz de conta, pois, as mesmas lojas, empresas e universidades que com frequência propagam as imagens do negro em slogans e cartazes como sinônimo de inclusão, não inserem no corpo efetivo de professores e administradores profissionais negros, havendo uma parcela reduzida desses profissionais nesses espaços. Agravando o problema, há uma constante negação do racismo, presente não só nos espaços sociais como nas falas individuais. Acerca do caso

específico do Brasil, Milton Santos argumenta que:

Pode-se dizer, como fazem os que se deliciam com jogos de palavras, que aqui não há racismo (à moda sul-africana ou americana) nem preconceito ou discriminação, mas não se pode esconder que há diferenças sociais e econômicas estruturais e seculares, para as quais não se buscam remédios. (Santos, 2002 p. 161).

Milton Santos destaca que, embora se utilize da estratégia de escamotear o racismo, por meio dos “jogos de palavras”, como se no Brasil o problema não existisse, não há como negar as evidências sociais claras, o racismo tem raízes fortemente estabelecidas no passado da nação, estruturado nas instituições, e continua a ser alimentado pela omissão de políticas públicas, os “remédios” sociais de enfrentamento ao problema. Como um fenômeno que é “parte da estrutura social” (Almeida, 2020, p. 52), o racismo não necessita de grandes esforços para continuar vigoroso, bastando que não seja combatido de maneira direta para que se perpetue na sociedade.

Para Santos (2002), ser negro no Brasil hoje, é ser visto sob um olhar enviesado, no qual há um lugar pré-determinado para ele, que é incômodo tanto na base da pirâmide social como no topo. E, se ser negro é estar inserido em meio a essa quase impossibilidade de ser reconhecido pelas suas habilidades e capacidades, o que seria então ser mulher negra no Brasil? É, sem dúvida, lutar contra um sistema que a marginaliza, pois ela enfrenta opressões interseccionais que dificultam a sua própria subsistência. Essas opressões muitas vezes, ao longo da história do Brasil e de outros países afetados pela escravidão, desestabilizaram os papéis tradicionais do homem e da mulher, e moldaram uma função múltipla para a mulher negra, na ausência de uma figura masculina, combinando resistência e liderança. Para Sueli Carneiro,

as mulheres negras advêm de uma experiência histórica diferenciada, marcada pela perda do poder de dominação do homem negro por sua situação de escravo, pela sujeição ao homem branco opressor e pelo exercício de diferentes estratégias de resistência e sobrevivência. Enquanto a relação convencional de dominação e subordinação social da mulher tem como complementaridade a eleição do homem como provedor, temos o homem negro castrado de tal poder enquanto escravo e posteriormente enquanto aliado do processo de industrialização nascente (Carneiro, 2023, p. 50).

A afirmação de Carneiro (2023) destaca a complexidade e singularidade da experiência da mulher negra. Diferente da mulher branca que, posta em uma relação patriarcal de subordinação e dominação, tinha, ainda no período colonial, o homem branco como provedor, a mulher negra se viu arrancada de uma possível “proteção”

masculina, visto que o homem negro sofreu uma castração simbólica, mas também real. Por ser escravizado, ele foi destituído de sua autonomia e de qualquer possibilidade de desempenhar o papel de provedor e responsável pelo destino da mulher negra, como ocorria na estrutura patriarcal tradicional.

Enquanto o homem negro estava subjugado, em escravidão, a mulher negra teve que desenvolver habilidades e estratégias de resistência para sobreviver sozinha, dando início a uma experiência única que perdurou após a abolição da escravatura, visto que, excluído do processo de industrialização nascente, o homem negro continuou a ter dificuldades de exercer o papel de provedor. O que, de certa maneira, persiste até os dias atuais, em que a mulher negra periférica é, em grande parte, a provedora do lar.

O período pós-abolicionista trouxe, de imediato, a sobrecarregada da mulher negra em relação às funções que esta deveria exercer simultaneamente para a sua sobrevivência e a de sua família, tendo que exercer agora o papel de líder, provedora e trabalhar em funções de subserviência dos patrões e patroas bem-sucedidas financeiramente na sociedade vigente; a mulher negra era, a partir de então, a mestra de sua comunidade (Gonzalez, 2020). Essa subserviência era a continuação de uma norma colonial que perdurava na sociedade, e que precisava ser combatida de forma direta, de modo que homens e mulheres negras se articularam para enfrentar esses desafios.

É importante lembrar ainda, que a sujeição das mulheres negras também esteve historicamente ligada à questão sexual. Durante a escravidão, elas eram submetidas à vontade sexual dos senhores, homens brancos, de modo que sofriam todas as impensáveis formas de estupros. Sobre isso, Davis (2016, p. 20) afirma que, “Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas.” Hoje em dia, tal condição de exploração persiste em novas formas de abuso e violência sexual, como no caso das trabalhadoras domésticas negras vítimas de assédio e violência no ambiente de trabalho, ou ainda, na alta vulnerabilidade dessas mulheres ao tráfico humano para exploração sexual. Em meio a todo o histórico de opressões e abusos, elas têm se engajado e desempenhado papéis fundamentais nas lutas por justiça e pela liberdade de existir.

A mulher negra esteve constantemente incluída nas lutas antirracistas, e na articulação de movimentos sociais de busca pela igualdade, desde o período colonial até a contemporaneidade. Um momento importante do movimento negro, que contou com a mobilização da mulher negra está no ano de 1931, quando, de acordo com Pereira (2011)

cria-se, na cidade de São Paulo, a Frente Negra Brasileira (FNB). Para ele, se trata da “maior organização do movimento social negro na primeira metade do século XX” (Pereira, 2011, p. 1) e que se expandiu ao longo dos estados brasileiros a ponto de se tornar um partido político em 1936. Conforme Domingues (2008), as mulheres eram participantes ativas na FNB, participando de segmentos como a Cruzada Feminina, responsável por empreender trabalhos assistencialistas, e a comissão Rosas Negras, responsável pela organização de bailes e festas.

Mesmo se tratando de uma estrutura mais ampla, a FNB reforça que as mulheres negras estiveram ativas dentro do movimento negro em todo o tempo. Confirmando essa ideia, Gonzalez (2020, p. 162) destaca que “Os primeiros grupos organizados de mulheres negras emergiram dentro do próprio movimento negro”. Assim, houve, desde sempre, uma ligação entre as questões de gênero e as lutas antirracistas. Mas as organizações emergentes do movimento negro feminino se fortaleceriam sobretudo a partir dos anos de 1970. Nessa fase, o movimento negro se reerguia do período do Estado Novo, estabelecido, conforme Domingues (2007), a partir do ano de 1937, quando a FNB juntamente com outras organizações políticas foi extinta, esvaziando, assim, o movimento negro.

A reorganização do movimento negro em 1970, de acordo com Gonzalez (2020, p. 163), “se deveu à iniciativa de diversas mulheres negras sob a liderança da historiadora Beatriz Nascimento”. Contudo, mesmo inclusas no movimento negro elas parecem ter tido dificuldades quanto à sua autonomia dentro do grupo. Para tentar preservar um espaço de reivindicação própria, foram criados grupos específicos. Gonzalez (2020) menciona a criação dos grupos Aqualtune (1979), Luísa Mahin (1980) e o Grupo de Mulheres Negras do Rio de Janeiro (1982), os quais, apesar do empenho dessas ativistas, desapareceram ao serem englobadas no movimento negro, uma organização mais ampla. Essa absorção evidencia uma limitação estrutural do próprio movimento, que, influenciado pelo machismo, subordinou as reivindicações femininas e agravou a marginalização de suas integrantes.

Assim, tais desafios na manutenção desses espaços de autonomia feminina refletem também a influência do machismo, fator que torna a condição de marginalização da mulher negra ainda mais severa do que a do homem negro, fazendo com que essas mulheres sejam excluídas também de grupos antirracistas, quando há a prevalência de um viés machista em suas estruturas. As mulheres negras enfrentam, portanto, simultaneamente, o racismo, o machismo e as consequentes barreiras impostas pela

desigualdade econômica, o que agrava ainda mais sua exclusão social. Acerca disso, Carneiro (2023, p. 169) afirma que

o ser mulher negra na sociedade brasileira se traduz na tríplice militância contra os processos de exclusão decorrentes da condição de raça, sexo e classe, isto é, por força das contradições que o ser mulher negra encerra, recai sobre elas a responsabilidade de carregar politicamente bandeiras históricas e consensuais do movimento negro, do movimento de mulheres e somar-se aos demais movimentos sociais voltados para a construção de outro tipo de sociedade baseada nos valores da igualdade, solidariedade, respeito à diversidade e justiça social.

A afirmação de Carneiro (2023) reflete o embate da mulher negra contra a tríplice opressão de raça, gênero e classe. Essa opressão sistemática a empurra para a margem da sociedade em diferentes segmentos. Nos espaços físicos, por exemplo, as comunidades periféricas evidenciam os impactos históricos e estruturais dessas opressões, o que pode ser percebido na vivência de Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, na década de 1950, onde as condições precárias de moradia e a exclusão social são marcantes.

Outrossim, essa relação também se reflete nos espaços intelectuais e de poder, como as funções políticas, onde a presença de mulheres negras ainda é extremamente limitada. Enquanto o homem negro enfrenta o racismo e a desigualdade econômica, a mulher negra lida com essas mesmas opressões, somadas à desigualdade de gênero, o que agrava a sua condição de exclusão, exigindo dela uma mobilização muito maior. Como destaca Carneiro (2023), ser mulher negra no Brasil implica também carregar bandeiras essenciais, como a busca pela igualdade, a solidariedade e o respeito.

Essa mobilização não só denuncia as desigualdades, mas busca o direito de fala, os espaços de protagonismo e a integração da mulher negra como sujeito ativo no âmbito social. A militância tríplice mencionada por Carneiro (2023), está relacionada com o conceito de interseccionalidade, desenvolvido sobretudo pelo feminismo negro. Essa abordagem teórica objetiva compreender as lutas da mulher negra e sua trajetória de forma simultânea, uma vez que o enfrentamento de um único problema pode ocasionar o agravamento do outros.

A exemplo disso, falando do renascimento do movimento negro no Rio de Janeiro ocorrido em 1970, Gonzalez (2020, p. 163) afirma que as mulheres “costumavam se encontrar separadamente para discutir seus problemas específicos antes de apresentá-los ao grupo como um todo, com a intenção de desenvolver práticas não sexistas”. Essa fala denuncia que havia dentro do próprio movimento negro, manifestações machistas. Era

preciso haver conversas separadas do grupo a fim de evitar eventuais censuras. Logo, trabalhar apenas no enfrentamento do racismo poderia agravar ainda mais o problema do machismo, com consequências que poderiam se iniciar dentro do próprio movimento negro.

Essa tríplice opressão reflete em tudo o que cerca a mulher negra, inclusive as suas produções culturais, com destaque, aqui, para a escrita, dificultando o reconhecimento de suas obras, bem como as suas publicações, a divulgação e, consequentemente, a leitura de seus trabalhos. O poema *Clarice no quarto de despejo* (2017) de Conceição Evaristo, ilustra essa realidade de exclusão. Ao encontrar Carolina em seu barraco, o “quarto de despejo”, Clarice questiona: “Onde estivestes de noite, Carolina?” (Evaristo, 2017, p. 94), ao que Carolina responde: “Macabeando minhas agonias, Clarice” (Evaristo, 2017, p. 94), como que, tal como a personagem Macabeá, de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, sentindo a agonia de quem não é visto. Ainda no poema de Evaristo, Carolina acrescenta também à sua fala as seguintes palavras, em tom de lamentação e agonia:

De mim, escrevo não só a penúria do pão,  
cravo no lixo da vida, o desespero,  
uma gastura de não caber no peito,  
e nem no papel.  
Mas ninguém me lê, Clarice,  
para além do resto.  
Ninguém decifra em mim  
a única escassez da qual não padeço,  
– a solidão (Evaristo, 2017, p. 94).

Na estrofe, Carolina afirma que escreve não apenas a ausência de pão na mesa, mas o clamor de quem anseia ser ouvida, lida para além do “resto”. Ao afirmar que “crava”, no lixo da vida, o desespero, Carolina revela que suas palavras, ao serem registradas, cravadas, perpetuam seu anseio pela escuta. A palavra “desespero” atribui ainda mais intensidade à “gastura”, desconforto, que não cabe no “peito”, de modo que é um sentimento que não pode ser contido no centro de sua alma, tampouco cabe no “papel”, não podendo ser traduzida em palavras. Há muita dor. Mas qual é o motivo da dor, se não é somente sobre a penúria do pão que ela escreve? É uma dor do não dito, do não ouvido, do não lido.

Carolina afirma: “mas ninguém me lê, Clarice”, e reforça que ninguém “decifra” a única escassez da qual não padece, a solidão. A palavra decifrar equivale, nessa estrofe, à análise de sua realidade para além dos aspectos superficiais. O ato de “decifrar” implica

um esforço interpretativo, uma leitura cuidadosa dos significados subjacentes, algo que lhe é negado. Sua obra e sua experiência não são consideradas em sua profundidade, sendo tratadas como meros relatos da miséria, sem a devida valorização de seu teor literário e de seus aspectos subjetivos, deixando a alma da escritora triste, pesada pela solidão, que não lhe falta, e que ninguém parece olhar atentamente. Tal condição encontra ressonância em suas próprias palavras, ditas em *Quarto de despejo*: “Hoje eu estou triste. Deus devia dar uma alma alegre para o poeta” (Jesus, 2014, p. 138). Tal como sugere o poema de Evaristo, a mulher negra tem sido historicamente silenciada e sua produção intelectual subestimada, enfrentando não apenas a exclusão social, mas também o apagamento de sua voz e de sua autoria.

Essa marginalização não ocorre de maneira isolada, mas sim no entrecruzamento de múltiplas opressões que a atravessam. Diante desse contexto, a interseccionalidade emerge como uma abordagem fundamental na compreensão da dinâmica dessas opressões, possibilitando uma análise mais ampla da trajetória da mulher negra, não somente no Brasil, mas em toda a diáspora africana. Nosso olhar se volta, a partir desse ponto, para o estudo desse conceito.

## **1.2 A interseccionalidade como abordagem universal na luta coletiva das mulheres negras**

Compreender a interseccionalidade é compreender a luta que cerca a mulher afro-brasileira. A experiência de diversas mulheres, como Carolina e tantas outras personagens, reais ou ficcionais, revela, até hoje, o que significa ser uma mulher negra em sua plenitude: nas suas capacidades intelectuais, na sua autonomia, na resistência, na criação e na afirmação de si, mas também na necessidade de enfrentar as múltiplas opressões que se cruzam. A trama de *Xica da Silva* (1976), de Cacá Diegues, exemplifica essa condição de ser. E pode encontrar reflexo na própria realidade de Carolina Maria de Jesus.

Certo dia, após obter sua carta de alforria e adquirir uma posição elevada ao lado de João Fernandes (Contratador de diamantes português que atuava no Tijuco), Xica da Silva, mulher negra e, naquele momento, ex-escrava, decide ir à igreja de Diamantina. Se deparando com o pároco que, barrando sua entrada à porta, lhe diz: “Os regulamentos da ordem infelizmente não proibem apenas a entrada de cativos. Só os brancos, até a sexta geração, podem frequentar esta igreja” (Diegues, 1976). Logo, a liberdade formal era um cavalo de Tróia, a carta de alforria, para Xica, passou a ser um simples papel. As palavras

“até a sexta geração” revela que o racismo não se limitava, na ocasião (e nunca se limitou), à condição de escravizado, mas se estenderia nas gerações futuras, de modo que até hoje opera. O significado de tais palavras se projeta na cena com a seguinte imagem:

Figura 1: cena do filme *Xica da Silva*, de Cacá Diegues (1976).



*Printscreen*, obtido no Youtube.

Na imagem, à esquerda, a subversiva e “ousada” Xica encara o olhar aparentemente inocente do padre que, vestido de branco, como a simbolizar pureza, tenta ocultar a verdadeira corrupção de seu caráter, a maldade do “homem de Deus”. O lenço vermelho que cobre sua boca, como a representar o sangue do Santo Cristo, é usado como escudo para dissimular as palavras de exclusão dirigidas a Xica.

Xica, mesmo rica, mesmo tendo diamantes, mesmo vestindo-se semelhante ao molde europeu, carrega em sua pele negra o sinal indelével de sua condição. Ser negra, ainda que livre, ainda que adornada com as mais finas joias, era para Xica da Silva um fardo que nenhuma ascensão conseguiria aliviar. Esta era a realidade que cercava a personagem. Uma luta interseccional que envolvia o ser mulher e ser negra.

E então, em outro contexto, no “quarto de despejo”, vivenciando experiências semelhantes, vem Carolina, com suas páginas gastas, sua imaginação voltada para o céu,

com sua fé que já vacilava diante da fome e da miséria, e se pergunta, traduzindo a dor de outras mulheres que, tal como ela e Xica da Silva, enfrentam a marginalização por consequência do racismo e do machismo: “será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo?” (Jesus, 2014, p. 174). Seu desabafo expressa a dor e o sentimento de exclusão que não é apenas individual, mas de inúmeras mulheres negras, cujas dores e batalhas continuam sendo ignoradas em uma sociedade que silencia a sua voz e as coloca à margem da vida, condenando-as a uma existência que é mais uma luta pela sobrevivência do que plenamente vivida.

A trajetória de Xica da Silva, mesmo alforriada e cercada de riqueza, e a de Carolina Maria de Jesus, marcada pela fome e pelo abandono, evidenciam como as opressões que recaem sobre a mulher negra se entrelaçam e se intensificam. Racismo, machismo e desigualdade social não atuam isoladamente, mas se cruzam, de maneira que formam um sistema de exclusão que não pode ser compreendido separando essas forças. É nesse ponto que surge a necessidade de um conceito que abarque essa complexidade: a interseccionalidade. Doravante, discute-se essas opressões múltiplas a partir desse conceito.

O termo interseccionalidade tem aparecido constantemente nos estudos sociais das últimas décadas, mas remonta os anos de 1989, quando Kimberlé Crenshaw, conforme Sanchez (2022), utiliza o termo pela primeira vez em seu texto *Desmarginalizando a intersecção de raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina antidiscriminação, teoria feminista e políticas antirracista*<sup>5</sup>. Nesse texto, ainda segundo Sanchez, Crenshaw analisa a maneira como as múltiplas formas de opressão influenciam as ações jurídicas. Crenshaw foi uma mulher negra, professora de direito dos Estados Unidos, e também, segundo Leal (2020, p. 18) “defensora dos direitos civis e professora de teoria crítica de raça”. O conceito de interseccionalidade, cunhado por ela, é usado para descrever como as múltiplas opressões de raça, classe e o sexismo se combinam e não podem ser entendidas ou combatidas separadamente na vida de mulheres negras.

Crenshaw percebeu que os estudos desses fenômenos isoladamente não produziam resultados justos. A mulher negra estava em uma intersecção de gênero, classe e raça, simultaneamente. Assim, como seria possível estudar a sua trajetória de opressão e resistência racial sem considerar o impacto do gênero, que sempre incidiu sobre ela? Ou como estudar o ser mulher negra ignorando sua origem racial? Trata-se de abordagens

---

<sup>5</sup> Sanchez (2022) cita o título original em inglês, *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*.

contraditórias, que não podem captar a experiência da mulher negra em sua totalidade.

Apesar de que o conceito de interseccionalidade surgiu apenas a partir dos escritos de Kimberlé Crenshaw, os estudos envolvendo essa temática são anteriores, conforme explica Sanchez (2022, p. 53) “É comum que a formulação do conceito seja atribuída à Kimberlé Crenshaw (1989). Entretanto, as ideias contidas no conceito já tinham sido discutidas por ativistas e teóricas muito tempo antes”. Como exemplo, Sanchez analisa alguns textos como o *Manifesto do Coletivo Combahee River*<sup>6</sup>, publicado em 1977 nos Estados Unidos, pelo coletivo *Combahee River*, uma organização feminista formada por ativistas negras, e destaca que já nesse texto, estava contida a ideia de que as diversas opressões (como a racial, classista e a sexual) incidem na vida das mulheres sem hierarquia entre elas.

Carla Akotirene (2023) fornecendo uma explicação objetiva do termo afirma que “a interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (2023, p. 19). A criação do termo visa, assim, estudar as diversas lutas que se sobrepõem, especialmente as das comunidades minoritárias, assim como enfrentar as várias estruturas patriarcais que resistem ainda hoje e que também se sobrepõem. A mulher negra, nesse caso, está num lugar onde a interseccionalidade se acentua ainda mais, uma vez que nela se cruzam as lutas de classe, gênero, raça e cor, simultaneamente.

Aliado a essa ideia, convém mencionar que, conforme Akotirene (2023, p. 24), “é da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade”. Essa fala ressalta o argumento de que, bem antes da criação do conceito, os estudos e as discussões sobre esse cruzamento de lutas e identidades já faziam parte das vivências da mulher negra, e já eram uma pauta presente nas suas reflexões.

Um exemplo significativo disso está no discurso da ativista norte-americana e ex-escravizada Sojourner Truth, intitulado no original *Ain't I a Woman?*, que ficou internacionalmente conhecido por questionar a exclusão das mulheres negras tanto do movimento feminista quanto das pautas abolicionistas, denunciando o racismo e o machismo de forma simultânea.

Truth foi uma mulher negra que defendeu os direitos das mulheres no século XIX e que, de acordo com Simões (2020), pronunciou em 29 de maio de 1851 o referido discurso, que “é considerado um marco histórico por apontar para a interseccionalidade

---

<sup>6</sup> Sanchez preferiu citar o texto pelo título original, em inglês, *The Combahee River Collective Statement*.

de gênero, raça e classe na luta pelos direitos femininos do século XIX” (Simões, 2020, p. 84). Em sua declaração, Truth denuncia a hipocrisia de um feminismo que reivindicava direitos apenas para as mulheres brancas. Ela faz a seguinte reflexão:

Aquele homem ali diz que as mulheres precisam ser ajudadas a entrar em carruagens, e que têm que ser erguidas para passarem sobre poças e terem os melhores assentos em qualquer lugar. Ninguém nunca me ajudou a entrar em carruagens, a passar por cima de poças de lama e nem me deu o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para o meu braço! [E ela ergueu o punho para revelar sua tremenda força muscular] Tenho arado e plantado e ceifado, e nenhum homem poderia me superar! E eu não sou uma mulher? Eu posso trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem — quando consigo comida — e também aguentar o chicote! E eu não sou uma mulher? Eu carreguei treze filhos, e vi a maioria ser vendida como escravo, e quando chorei minha tristeza de mãe, só tinha Jesus para me ouvir! E eu não sou uma mulher? (Truth, 2020, p. 27-28).

Truth denuncia, nessa fala, as várias opressões que cercam a vida de uma mulher negra. Ela observa o discurso masculino machista da fragilidade atribuída às mulheres da época, que precisavam ser “ajudadas a entrar em carruagens”, ou “erguidas para passarem sobre poças”. Ela destaca ainda que não está inclusa nesse cenário de suposto cavalheirismo, descrito em sua fala, uma vez que ele estaria reservado apenas à mulher branca. À mulher negra fica o lugar subalterno e a vida áspera, na qual precisa plantar, ceifar, “aguentar chicote”, ver os membros de sua própria família serem vendidos como escravos, fato que leva Truth a se perguntar: “E eu, não sou uma mulher?”. Com essa pergunta retórica, Truth não só desafia os estereótipos de fragilidade feminina, como exige reconhecimento da força e resiliência da mulher negra, privada dessa suposta proteção masculina.

A interseccionalidade está incluída nessa situação em pelo menos três instâncias: a opressão de gênero, Truth é uma mulher, por isso a sociedade já tende a vê-la por um olhar excludente; A raça, por ser uma mulher negra e, portanto, como menciona Ribeiro (2020), duplamente marginalizada, pelo gênero (por ser socialmente reconhecida como mulher) e pela raça; e a opressão de classe, uma vez que se trata de uma mulher a quem não foi dada oportunidades dignas de trabalho e a quem não foi permitida ascender social e economicamente, lançando-a a trabalhos braçais, nos quais precisou “arar”, plantar e ceifar. A fala de Truth, dessa maneira, muito antes do surgimento do conceito de interseccionalidade, cunhado por Crenshaw, já denunciava as opressões simultâneas que a mulher negra vivenciava.

Diante desse contexto de marginalização, a mulher negra desenvolveu estratégias

de resistência e a capacidade de enfrentar os sistemas de opressão colonial. A pergunta de Truth “e eu não sou uma mulher?”, para além do simples questionamento da exclusão da mulher negra no tratamento de “cavalheirismo” reservado à mulher branca, é um ato subversivo de mostrar que essa ausência de tratamento não a torna menos mulher. O que Truth busca não é ser tratada como frágil, mas ser tratada com dignidade, superando o racismo e o patriarcalismo existentes na sociedade.

A palavra “*arar*”, presente em sua fala, por sua vez, pode ser analisada tanto de forma literal, remetendo ao trabalho escravo ao qual ela foi submetida, como também de forma simbólica, ao ser colocada no contexto da vivência da mulher negra desde o seu passado colonial até hoje. As mulheres negras foram, desde o período colonial, submetidas a trabalhos braçais, grosseiros e, dessa maneira, sobrecarregadas. Como afirma Davis (2016, p. 17), “Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório”, Davis argumenta ainda que as meninas e meninos eram, do mesmo modo, levados aos campos, onde eram submetidos à exploração de mão de obra, trabalhando no solo, nas colheitas de algodão, tabaco e cana. Consequentemente, tanto homens como mulheres eram, desde cedo, submetidos a trabalhos pesados, como o arado, tal como o caso de Truth.

A palavra *arar* quando percebida de forma simbólica, pode ainda ser entendida como uma alusão ao peso que está constantemente posto sobre a mulher negra. O arado manual é um equipamento que demanda força e esforço da pessoa que o conduz, e que foi bastante utilizado durante e após o período da escravidão, na exploração de mão de obra negra. O arado pode ser associado à opressão, ao peso de ser mulher negra em um país racista e patriarcal. O ato de arar a terra é também um ato de transformação, de preparar a terra para algo novo, que nascerá e crescerá. Assim, mesmo sob o peso da opressão, as mulheres negras que resistiram ao racismo e às práticas sexistas prepararam o caminho para que suas sucessoras pudessem sentir a liberdade de existir.

A expressão “aguentar chicote”, descrita no discurso de Truth “E eu não sou uma mulher?”, se vista não só em relação à opressão física da escravidão, mas à simbólica, também demonstra a violência com que o sistema patriarcal e racista trata a mulher negra, forçando-a a viver condições muitas vezes desumanas, como o caso de Carolina Maria de Jesus, que precisou resistir aos “chicotes” das desigualdades em um país de cultura patriarcal e racista.

Como se vê, o discurso de Sojourner Truth antecipa a discussão acerca da interseccionalidade da mulher negra, bem antes do feminismo negro se desenvolver e

ganhar a força que tem hoje. Ribeiro (2020, p. 20) afirma que o discurso de Truth, “ainda no século XIX, já evidenciava um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar: a universalização da categoria mulher”. Ao expor as intersecções de gênero e raça, Truth desafia o olhar universalizante acerca da mulher negra, aquele que desconsidera a sua etnia, suas experiências individuais. A fala de Truth abre o caminho para as discussões que, segundo Ribeiro (2020), seriam atribuídas à terceira onda do feminismo, isto é, da raça, da orientação sexual e da identidade de gênero.

Além das contribuições de Truth para o desenvolvimento e fortalecimento dos estudos voltados para a teoria da interseccionalidade, autoras como Angela Davis, Bell Hooks e, no Brasil, Suely Carneiro e Lélia Gonzalez também têm trazido importantes contribuições em seus textos, ajudando a compreender e combater as opressões sistemáticas do racismo e do sexismo. Já em sua obra *Mulheres, raça e classe*, publicada, conforme Sanchez (2022), em 1981, Davis destaca a sobreposição da violência do racismo e do sexismo nos casos de estupro de mulheres diante da epidemia de estupros daquela época em que seu livro foi escrito. Ela afirma:

Dada a complexidade do contexto social em que o estupro acontece hoje, qualquer tentativa de tratá-lo como um fenômeno isolado está fadada ao fracasso. Uma estratégia eficaz contra o estupro deve ter como objetivo mais do que a erradicação do estupro – ou mesmo do sexismo – por si só. A luta contra o racismo deve ser um tema contínuo do movimento antiestupro, que deve defender não apenas as mulheres de minorias étnicas, mas também as muitas vítimas da manipulação racista das acusações de estupro (Davis, 2016, p. 202-203).

Davis acredita que o estupro não deve ser enfrentado apenas como um problema advindo do sexismo, mas sim como uma prática baseada em opressões interseccionais, relacionadas às dinâmicas sociais de poder, raça e sexo. De fato, mulheres negras estão muito mais vulneráveis ao estupro do que as mulheres brancas, visto que o estupro da mulher negra envolve um processo histórico, remontando a escravidão quando seus corpos eram violentados como propriedade de seus senhores, submetidas a experiências traumáticas enquanto eram dominadas e entregues a eles como objetos de prazer.

Davis (2016, p. 201) também menciona que “Como a base da licença para estuprar as mulheres negras durante a escravidão era o poder econômico dos proprietários de escravos, a estrutura de classe da sociedade capitalista também abriga um incentivo ao estupro”. Assim, são inegáveis as influências do machismo, do capitalismo e do racismo nos casos de estupros de mulheres negras. A autora ainda sugere que muitos dos casos anônimos de estupros certamente incluem mulheres negras, que seriam violentadas por

homens de prestígio social, de modo que este seria o motivo das denúncias anônimas, a proteção judicial que seu status lhes confere (Davis, 2016).

A denúncia feita por Angela Davis, da violência que atinge a mulher negra por meio do cruzamento dessas ideologias de opressão é uma grande contribuição para a articulação da teoria da interseccionalidade e para os estudos do feminismo negro atual. Outra autora que contribuiu muito para o aprofundamento dessa teoria foi Bell Hooks. Sanchez (2022) menciona que a autora publica *Teoria feminista: da margem ao centro*<sup>7</sup> no ano de 1984, poucos anos após *Mulheres, raça e classe*. Nessa obra, ainda conforme Sanchez, Hooks demonstra como a consideração dos fatores da raça, classe e gênero mudou a direção do movimento e das práticas feministas, que eram até aquele período, focadas apenas no gênero como problema fundamental que moldava as experiências femininas.

Em sua obra *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018), Hooks descreve o momento em que começou a conectar a raça e o gênero de forma teórica, nas aulas de feminismo, aos 19 anos, na faculdade, enquanto outras mulheres em outros lugares faziam o mesmo. Ela descreve que o feminismo da época enfrentava desafios na sua evolução como movimento inclusivo, devido à negação da importância de debates acerca da raça e do racismo nas pautas feministas. Ela descreve: “Naquele tempo, mulheres brancas que não queriam encarar a realidade do racismo e da diferença racial nos acusaram de ser traidoras por termos introduzido a questão de raça” (Hooks, 2018, p. 92). A exclusão das mulheres negras era notória, contudo, mudaria aos poucos, conforme mais mulheres passariam a questionar a hegemonia branca dentro do movimento feminista.

No Brasil, Lélia Gonzalez se destaca pelas suas contribuições no movimento feminista. A autora e ativista negra é mencionada por Sanchez (2022, p. 54) como pioneira no Brasil, “ao apontar as especificidades das opressões vividas pelas mulheres negras na sociedade de classes”. Em sua obra *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020) Gonzalez não apenas descreve a exclusão das mulheres negras dentro do movimento negro, mas também argumenta que “A exploração de classe e a discriminação racial constituem as referências básicas da luta comum de homens e mulheres pertencentes a um grupo étnico subordinado” (Gonzalez, 2020, p. 147). Destacando, assim, a especificidade do aspecto racial em sobreposição à desigualdade de classe, como

---

<sup>7</sup> Sanchez (2022) faz referência a esse trabalho utilizando o título original em inglês, *Feminist theory: from margin to center*.

fenômenos que afetam simultaneamente a vida de homens e mulheres negras.

Sueli Carneiro, por sua vez, também afirma em *Escritos de uma vida*, que o movimento de mulheres, atualmente, “ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negro e de mulheres do país” (Carneiro, 2023, p. 171). Segundo ela, por um lado isso enegrece as reivindicações das mulheres, pois há uma representação maior das mulheres negras no movimento das mulheres brasileiras, e por outro lado, o movimento negro como um todo passa a contar com uma feminização de suas propostas e reivindicações.

Dessa forma, o movimento negro brasileiro tem evoluído ao incluir as demandas específicas de homens e mulheres, fortalecendo-se como movimento inclusivo e, assim, superando as exclusões que impediram sua evolução no passado. Contudo, Sueli Carneiro também afirma que muita coisa há que ser feita, “já que a batalha pelo reconhecimento e respeito à mulher negra ainda está no início.” (Carneiro 2023, p. 167). Essa reflexão também se estende ao campo cultural e literário, onde também há muito trabalho a ser feito para que essas mulheres sejam valorizadas e reconhecidas, pois as mesmas opressões interligadas apontadas pela teoria da interseccionalidade são enfrentadas pelas mulheres negras escritoras, que foram ao longo de séculos excluídas do cânone literário que se forjou.

### **1.3 Ver por fora do “cânone”: a trajetória das escritoras negras no Brasil**

Podemos pensar o cânone como o conjunto de obras compreendidas como universalmente fundamentais para a representação de uma cultura. Ele delimita quais obras e autores são referências a serem seguidas, mas muitas vezes na história foi a justificativa para a perpetuação de estereótipos e opressões de povos e comunidades vulneráveis socialmente. Tais como os negros, que no período da escravidão e no pós-abolição estavam à mercê dos silenciamentos, uma espécie de apagamento estabelecido pelas elites, os patrões, homens brancos.

Ele foi construído sob a perspectiva eurocêntrica do homem branco, que impunha suas ideologias de exclusão do sujeito negro, especialmente a mulher negra, mas também dos povos indígenas e outros povos historicamente oprimidos. Como afirma Britto (2018, p. 41), “O cânone literário é uma das marcas mais contundentes do silenciamento em torno da mulher no mundo ocidental. Da Grécia às colônias, a palavra masculina foi quem

narrou sobre tudo e sobre todos: homens, mulheres, índios, negros, religião, terra, amor.” O cânone contou a história desses povos unicamente pela voz do branco europeu masculino, o que resultou na exclusão de suas narrativas. A mulher negra brasileira, nesse contexto, foi ainda mais invisibilizada, devido estar localizada em uma sociedade que perpetuou o legado do sistema escravista e do patriarcado durante séculos.

Mesmo diante do silenciamento, entretanto, autoras como Carolina Maria de Jesus produziram suas narrativas, nas quais afirmam a sua identidade e desafiam o preconceito racial. A narrativa de Carolina Maria de Jesus é um exemplo do conceito de *escrivência*, proposto por Evaristo, visto que se trata de uma obra sobre as suas vivências diárias, ditas em primeira pessoa. É importante salientar que as produções da mulher afro-brasileira remontam períodos remotos, mesmo antes de Carolina, contudo, elas não tiveram reconhecimento ou repercussão devido à estrutura racista sob a qual o cânone foi construído. O cânone literário brasileiro, de certa forma, foi o mecanismo responsável pela invisibilidade de diversas autora negras.

Ao realizar um mapeamento de romances de autoria de mulheres negras no período de 1858, iniciando-se pela publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, a 2006, que culmina na publicação de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, Miranda (2019) constata uma escassez alarmante de publicações de autoria feminina negra no Brasil. De acordo com a autora, apenas 11 romances foram publicados nesse período, havendo, entretanto, um certo avanço de 2006 até 2019, com mais 17 romances publicados, o que, segundo ela, aponta para um futuro cenário de maior abertura dessa forma.

Essa exclusão das autoras negras no campo literário não aconteceu por acaso, mas foi o resultado, em parte, da atuação de alguns intelectuais brasileiros que, ao longo da história, contribuíram para definir o que era bom, digno de ser lido e lembrado, e o que era ruim, apropriado apenas para ser relegado ao esquecimento. Como afirma Compagnon (1999, p. 225) “o público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone. A função do crítico literário é, conforme a etimologia, declarar: ‘Acho que este livro é bom ou mau’”. Embora muitos críticos literários tenham desempenhado um papel importante na perpetuação dessa marginalização dessas obras, vale lembrar que também houve estudiosos e críticos que, com base em estudos e pesquisas, contribuíram para resgatar e dar visibilidade a escritoras e poetisas negras que foram historicamente marginalizadas.

Ainda assim, as escolhas literárias das obras que devem compor o cânone não são neutras, pois frequentemente reforçam estereótipos e reproduzem dinâmicas de poder historicamente estabelecidas. O que é considerado literatura “de qualidade” não é apenas uma questão estética ou técnica, mas também uma construção ideológica atravessada pelo poder econômico e pelos meios de produção culturais, que determinam quais vozes são legitimadas e quais são silenciadas. Como explica Almeida (2020):

A supremacia branca é uma forma de hegemonia, ou seja, uma forma de dominação que é exercida não apenas pelo exercício bruto do poder, pela pura força, mas também pelo estabelecimento de mediações e pela formação de consensos ideológicos. A dominação racial é exercida pelo poder, mas também pelo complexo cultural em que as desigualdades, a violência e a discriminação racial são absorvidas como componentes da vida social (Almeida, 2020, p. 75-76).

Desse modo, a marginalização da produção literária negra no cânone não ocorre apenas pela ausência de publicações ou pela falta de interesse acadêmico, mas está diretamente associada a esse “complexo cultural” mencionado por Almeida (2020), que absorve e reproduz as desigualdades como algo natural. O poema *Visão* (2011), de Cristiane Sobral, traduz essa exclusão ao questionar a ausência de negros em espaços de visibilidade e poder:

Tá faltando preto na televisão  
Na Presidência  
Na cabeça mestiça que sonha em ser branca  
Do brasileiro (Sobral, 2011, p. 79).

Este excerto do poema expõe como o racismo age não apenas pela violência direta, mas pelo controle ideológico/simbólico, pela definição do que é valorizado e do que é invisibilizado. No verso “Na cabeça mestiça que sonha em ser branca”, o verbo “sonhar” revela como essa dominação também opera pela internalização de padrões brancos como ideal de sucesso e pertencimento, levando os sujeitos, em algumas ocasiões, à negação da própria identidade negra. Tal processo reforça a exclusão e a marginalização, pois normaliza a ausência de pessoas negras em espaços de poder e visibilidade. Isso é uma forma de exercer dominação, pois a linguagem é um “mecanismo de manutenção de poder” (Ribeiro, 2020, p. 14 ), e isso se aplica tanto na linguagem simbólica, presente nas mídias (como o cinema e a TV), como na linguagem escrita/verbal. É fundamental compreender também que, da mesma forma que o eu lírico do poema denuncia a ausência de negros nas mídias e na política, essa exclusão também se reflete na literatura, na qual vozes negras foram historicamente marginalizadas ou

reduzidas a estereótipos.

Se por um lado a ausência de representatividade negra no cânone silencia vozes, por outro, as poucas representações que se consolidam muitas vezes reforçam estereótipos negativos, moldando a forma como a mulher negra é vista pela sociedade. Como destaca Carneiro (2023), a ficção assume um papel determinante na construção dessas imagens. Ela argumenta que, diante da pouca dedicação da historiografia no tocante à construção de gênero, sobretudo acerca de sua relação com a raça, “será a ficção que de maneira mais sistemática se encarregará de estabelecer os atributos definidores do ser mulher e mulher negra em nossa sociedade” (Carneiro, 2023, p. 152). Dessa maneira, a literatura não só narra histórias, como também cria narrativas que determinam como a mulher negra é percebida e recebida pela sociedade.

Carneiro (2023) também destaca algumas imagens negativas pelas quais a mulher negra é representada nessas histórias, segundo ela “A mulher negra será retratada como exótica, sensual, provocativa. Enfim, com fogo nato; tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual” (Carneiro, 2023, p. 153).

Essas representações encontram eco em diversas obras da literatura e do cinema brasileiros. Rita Baiana, de *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, por exemplo, é a personificação da mulher negra hiperssexualizada, cujo desejo incontrolável a coloca em constante oposição às mulheres brancas, vistas como recatadas. Na obra, Rita é destacada pela sua capacidade de sedução e pelo seu corpo sensual. Como se vê no seguinte excerto:

E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua coma de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher (Azevedo, 2019, p. 77).

Nesse fragmento, a palavra “meneio” destaca os movimentos sensuais da personagem que dança sob a luz lunar, como sob a luz de um holofote que destaca a estrela daquela noite, Rita, apreciada pelo seu corpo. A palavra “mestiça” anuncia a ideologia da pureza/impureza racial, de modo que Rita seria fruto de um desvio da pureza racial branca, portanto, “manchada” pelo negror de sua pele, pela sua ancestralidade africana. O uso da palavra “primitiva” vincula sua sensualidade a algo instintivo e natural. Logo, ser mulher negra significaria, naturalmente, ser sensual. A palavra “serpente” faz referência à ideia do profano e da sedução, sendo uma alusão à serpente que trouxe o

pecado ao mundo, pela tentação e pela sedução, enquanto a palavra “mulher”, no contexto, remete a uma feminilidade associada à luxúria e à transgressão, de modo que Rita se torna o arquétipo da mulher negra sedutora e “perigosa”.

Na mesma obra, a personagem Bertoleza é destacada por suas características animais e pelo seu papel servil, sendo um arquétipo do estereótipo da mulher negra submissa e descartável. Após ser explorada por João Romão, seu companheiro, ela, que acreditava ter conquistado sua liberdade, descobre a traição ao ser cercada por policiais, percebendo que nunca esteve realmente livre. Sem saída, põe fim à própria existência de maneira trágica:

Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.  
E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue (Azevedo, 2019, p. 233).

O excerto evidencia como a mulher negra na literatura foi, e ainda é, frequentemente retratada, não apenas como objeto de desejo, mas também como força de trabalho explorada e, quando já não é útil, descartada sem escrúpulos. O fato de que Bertoleza tira a própria vida de forma brutal, “esfocinhando” sobre o próprio sangue, a destitui dos atributos de humanidade, atribuindo-lhe características animais, como se ela estivesse fadada a viver em submissão e sofrimento. Seu fim trágico denuncia a lógica de um sistema racista que não lhe concede autonomia nem na vida nem na morte.

Essa mesma lógica atravessa outras representações da mulher negra na literatura e no cinema. Enquanto Bertoleza personifica a trabalhadora exaurida e descartável, Tia Nastácia, de *Sítio do Picapau Amarelo* (1920-1947), de Monteiro Lobato, reafirma a figura da empregada negra subserviente, sem perspectivas além do trabalho doméstico. Em outro extremo, no cinema nacional, as pornochanchadas reforçam o estereótipo da mulher negra como objeto sexual disponível, marcada pela sensualidade exagerada e pelo exotismo fetichizado. O cartaz do filme *A mulata que queria pecar* (1977), de Victor Di Mello, produzida por Ziraldo, ilustra essa representação estereotipada, como se vê a seguir:

Figura 2: Cartaz do filme *A mulata que queria pecar* (1977), de Victor Di Mello; ilustração de Ziraldo



Fonte: <http://www.bcc.gov.br/cartazes/450197>

Na imagem acima, uma mulher negra é “exibida” como objeto do desejo e do pecado. As suas partes íntimas (bumbum e seios) estão quase completamente descobertas, sendo as partes de maior destaque em relação ao tamanho e ao ângulo em que aparecem, de forma caricaturada. O aceno com a mão, funciona como um convite ao desejo, uma chamada ao pecado, sugerindo que a mulher negra, “mulata”, está sempre disposta a satisfazer o desejo masculino. O padrão xadrez na pele da serpente simboliza um jogo, estratégia ou manipulação, revelando a astúcia dela, a cobra, assim como da mulher, pois ambas formam uma só entidade.

A mulher não só é dominada pela cobra (símbolo do mal, anjo caído, depravado), como também se funde a ela. Essa relação entre ambas é evidenciada a partir dos seus semblantes, pois tanto a serpente como a mulher negra estão sorrindo, e não em conflito. Também a cor verde e sedutora dos olhos dessa figura feminina é a mesma que habita a serpente, estabelecendo uma sintonia entre ambas as personagens. Não se trata, portanto, de uma batalha pela sobrevivência, ou resistência ao mal, mas de uma espécie de trabalho harmônico. Por fim, os lábios vermelhos da personagem feminina representam a cor do pecado. Mesma cor da fruta que a serpente segura entre os dentes (maça vermelha), o que

lembra o fruto da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, descrito no texto bíblico, dessa forma, revelando o beijo doce dessa mulher negra, que tem um sabor com fundo de perdição.

Essas representações, recorrentes na literatura e no cinema, reduzem a mulher negra a figuras animalizadas, hipersexualizadas ou ingênuas, o que contribui para a perpetuação de estereótipos que reforçam sua submissão ou sua erotização, à semelhança do que ocorria no período escravocrata, quando eram violentadas e objetificadas por seus senhores. Como destaca Evaristo (2005), tais personagens são construídas a partir de uma lógica que lhes nega complexidade e humanidade, de modo que sua presença no imaginário social é limitada a papéis desumanizadores e restritivos.

Diante de tal realidade em que a mulher negra é apresentada por uma história deturpada e de forma degradante, autoras negras como Evaristo e Carolina Maria de Jesus surgem desafiando o silêncio imposto pelo cânone. Evaristo desenvolve o conceito de escrevivência, uma forma de escrita que é não somente uma narrativa de suas histórias individuais, mas também um registro que pode ressignificar a voz coletiva de mulheres negras, conectando memória, resistência e identidade.

A escrevivência é um registro potente de resistência porque expressa as experiências cotidianas reais dessas mulheres, como afirma Dannemann (2020, p. 237) “Adotar a escrevivência convoca um começo. Pouco a pouco, individualmente, despertar a vontade de registrar nosso dia a dia, nossas lembranças, nossas experiências e observações a respeito de nossos interesses – escrever nossas vivências”. Um exemplo da escrita escrevivente é, sem dúvida, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), obra em que Carolina Maria de Jesus tece reflexões que dialogam com a realidade de outras mulheres negras no Brasil, como o desejo de igualdade, o enfrentamento às estruturas de opressão como o racismo e o machismo e a reivindicação de um espaço na literatura brasileira.

Carolina surge no universo literário, desafiando estruturas narrativas tradicionais, construindo uma narrativa que mescla aspectos ficcionais, autoficcionais e autobiográficos simultaneamente. Ao articular elementos da realidade e da ficção, a autora rompe com os limites existentes entre esses três gêneros, construindo uma narrativa singular e verossímil das vivências da mulher negra brasileira. No próximo capítulo, serão analisados esses aspectos específicos da obra, explorando como Carolina utiliza a escrita como ferramenta de afirmação de sua subjetividade ao mesmo tempo em que essa narrativa transita entre a realidade do *eu* e a criação literária.

## 2. ENTRE A FICCIONALIZAÇÃO E O VIVIDO: ESCRITAS DO *EU* NA LITERATURA DE CAROLINA

Este capítulo se divide em duas seções. A primeira busca refletir sobre o tipo de escrita de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* (2014), com o objetivo de identificar e analisar alguns de seus traços distintivos. Mais do que um simples relato de sua vida, a obra constrói uma autorrepresentação que ultrapassa o registro factual, ressignificando sua vivência por meio da escrita. Sendo um texto sobre o *eu*, escrito por uma mulher afrodescendente, insere-se no conceito de escrevivência, termo desenvolvido por Conceição Evaristo para falar da escrita de re(e)xistência das mulheres negras, isto é, a escrita de suas vidas, no intuito de trazer à tona não só a realidade de exclusão vivenciada por elas diariamente, mas a força expressiva de seus textos, à medida que se autorrepresentam no mundo pela literatura.

Outrossim, essa primeira parte do capítulo levanta algumas questões, a saber: seria a escrita de Carolina apenas um testemunho factual, autobiográfico, ou haveria nela uma elaboração estética e subjetiva que a aproxima da autoficção? Pois, ao ser percebida somente como uma autobiografia, a obra corre o risco de ser vista erroneamente como um limitado relato factual da vida da autora, um documento que relata a fome, a pobreza e as agruras vividas por ela diariamente. Se, porém, constata-se o caráter autoficcional de *Quarto de despejo*, o livro pode ser visto como uma obra literária em que Carolina é mais autônoma para inventar e reinterpretar o mundo à sua maneira, bem como para autorrepresentar-se a partir da escrita de si de forma criativa e artística.

Na segunda parte deste capítulo, é apresentada uma discussão sobre a autobiografia de Carolina Maria de Jesus, procurando compreender quem foi a autora a partir de uma perspectiva subjetiva na qual sua própria escrita se torna um meio fundamental de autorrepresentação. Argumenta-se que as biografias, embora sejam fontes importantes, nem sempre capturam a subjetividade e a complexidade de um sujeito, pois tendem a se concentrar em dados factuais e cronológicos. As biografias, como sugerem alguns estudiosos, como Burke (1997) e Loriga (2011), enfrentam desafios para captar a subjetividade do biografado, ao enfatizarem mais os aspectos técnicos e cronológicos do que a sua personalidade. Este capítulo discute essa questão e busca demonstrar, a partir de *Quarto de despejo* (obra de caráter autobiográfico) como o ideal de vida de Carolina (ser escritora), está presente em sua narrativa. Ela amava a leitura e a escrita e persistiu

contra as estruturas de opressão até conquistar seu espaço no universo literário, transgredindo uma norma hegemônica que historicamente silenciou mulheres negras.

Assim, este capítulo, no geral, analisa a escrita de Carolina tanto sob a perspectiva autobiográfica quanto pela presença de aspectos autoficcionais, considerando sua narrativa como um espaço de autorrepresentação. Outrossim, entende-se que não haveria forma melhor de mostrar quem foi essa autora, senão pelo seu próprio relato, sua fala. Dessa maneira, a partir de sua própria voz, em sua escrita, busca-se compreender como ela constrói sua identidade e desafia estruturas de silenciamento ao tornar-se escritora. Consequentemente, discute-se, ao longo do capítulo, o conceito de escrevivência, desenvolvido por Conceição Evaristo, aplicando-o às narrativas de Carolina Maria de Jesus e considerando-o como chave para a compreensão da escrita caroliniana.

## **2.1 Da autoficção à autobiografia: a escrita de Carolina**

Antes de refletir sobre os gêneros narrativos entre os quais a escrita de Carolina transita, convém esclarecer algumas questões acerca do conceito de escrevivência, tipo narrativo do qual indubitavelmente faz parte a sua escrita e que é a chave para interpretá-la, independente do gênero narrativo que mais se aproxima do seu estilo literário, já que a autora escreve a partir de experiências pessoais vividas diariamente na favela do Canindé. A escrevivência é um conceito amplo, no qual transitam diferentes gêneros literários, se conectando coerentemente.

A discussão acerca do conceito de escrevivência está diretamente relacionada com o conceito de memória, amplamente discutido por Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* (2006)<sup>8</sup> e aprofundado por Michael Pollak. Em seu ensaio *Memória, esquecimento e Silêncio*, Pollak (1989), ao discutir a dinâmica entre as diferentes memórias e como se dá o seu esquecimento, aborda um tema que pode ser relevante à discussão das memórias de mulheres negras, a fragmentação das memórias entre a que permanece e a que é esquecida. Ele destaca que:

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor (Pollak 1989, p. 8).

---

<sup>8</sup> Utilizo a versão de (2006), embora a obra de Maurice Halbwachs tenha sido publicada originalmente em 1950. Seus estudos acerca da memória foram aprofundados por Michael Pollak posteriormente.

Vê-se que existe uma memória coletiva imposta, aquela que um grupo hegemônico quer tornar a “oficial”, a verdadeira, em detrimento das demais. A análise de Pollak pode ser relacionada com o caso das mulheres negras, do qual surge o conceito de escrevivência, pois é exatamente no sentido de romper com o silêncio e com essa fronteira entre o dizível e o indizível que as mulheres negras têm trazido à tona suas experiências, antes marginalizadas. Tais como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, Djamila Ribeiro, Jarid Arraes entre outras.

É sabido que o conceito de escrevivência, que é, entre outras coisas, o ato de narrar a própria vida em primeira pessoa, foi desenvolvido para dar conta das narrativas de mulheres negras, a fim de desfazer a imagem estereotipada sobre elas e resgatar a sua ancestralidade, bem como, trazer à tona a memória categorizada por Pollak como sendo uma “memória subterrânea”. Acerca desse tema afirma Evaristo (2020):

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças (Evaristo, 2020, p. 30).

A afirmação de Evaristo destaca a impossibilidade da mulher negra ser dona de si mesma, no contexto da escravidão. E, sabe-se, essa imposição de poder permeou ao longo dos séculos. Por isso mesmo, as narrativas de mulheres negras passam a ser tão necessárias. Nesse sentido é que Ribeiro (2020, p. 42) destaca: “quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida”. Portanto, a escrevivência é o ato não apenas de narrar a própria vida, mas de buscar dar visibilidade a vozes silenciadas ao longo da história, pois o silêncio mata.

No tocante à escrita de Carolina Maria de Jesus, aqui discutida, é uma escrita singular e diferente, visto que se trata de um estilo que mescla ficção, realidade, poesia, escrita de denúncia social entre outras características e subgêneros. Não à toa, diferentes trabalhos têm mencionado a sua escrita relacionando-a ora à autoficção, ora à autobiografia. Nesse sentido Caliari (2023, p. 1) tece o seguinte comentário acerca de *Quarto de despejo*: “mesmo sendo considerado autobiografia por vários especialistas, o livro possui características próprias do gênero auto ficção<sup>9</sup>.” Essa autoficção repousa no ato criativo de Carolina ao narrar os fatos do seu dia a dia, que foge ao padrão da

---

<sup>9</sup> O termo “auto ficção” foi mantido dessa forma para seguir a grafia apresentada por Caliari (2023), que separa a partícula “auto” de “ficção” em seu texto.

autobiografia.

Segundo Caliarí (2023), um dos motivos pelos quais *Quarto de despejo* pende muito para o lado da autoficção está no fato de a autora não expor a realidade completa em determinadas partes do texto, por exemplo, omitindo informações, por vezes mostrando que leva uma vida difícil, mas que consegue superar diariamente os desafios, e em outros momentos, omitindo as dificuldades, ainda que isto seja visível. Para Caliarí (2023) isso torna mais que nunca o livro uma autoficção. Contudo, esses argumentos podem não ser o suficiente, e, às vezes, pode não ficar tão claro em que consiste a fronteira entre um ou outro gênero textual em que se encontra o texto de *Quarto de despejo*.

Com base nos estudos de Faedrich (2022), Walty (1989) e Gasparini (2014) sobre a ficção e a autoficção, questiona-se: afinal, seria possível pensar a escrita presente nessa obra em diálogo com a autoficção? Pois, ao se colocar como personagem de sua própria história, Carolina utiliza, em certos momentos, o ato criativo da escrita como forma de distanciamento da dura realidade da favela, mesclando elementos memorialísticos e imaginativos. Esses recursos conferem à sua narrativa uma dimensão introspectiva e subjetiva que pode ser aproximada da autoficção.

Questiona-se, ainda, de que maneira *Quarto de despejo* poderia se aproximar de um texto autobiográfico. Segundo Lejeune (2008), a autobiografia deve atender simultaneamente a um conjunto de critérios que envolvem a forma, o conteúdo e a posição do narrador<sup>10</sup>. O diário, por sua vez, não cumpre necessariamente um desses requisitos, a perspectiva retrospectiva da narrativa, pois registra os acontecimentos no momento em que ocorrem, sem um distanciamento temporal que possibilite uma reflexão posterior sobre os fatos. No entanto, Lejeune também aponta que há transições naturais entre os gêneros da literatura íntima, como memórias, diários e ensaios, permitindo que certos textos escapem a definições rígidas. Nesse sentido, *Quarto de despejo* pode ser analisado dentro dessa fluidez, pois, embora siga a estrutura de um diário, apresenta uma continuidade narrativa que reconstrói a experiência de Carolina e organiza sua trajetória de vida por meio da escrita, aproximando-o da autobiografia.

Aqui pretende-se tecer reflexões sobre como a escrita de *Quarto de Despejo*

---

<sup>10</sup> (1) forma de linguagem: (a) narrativa; (b) em prosa; (2) assunto tratado: vida individual e história de uma personalidade; (3) situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador; (4) posição do narrador: (a) identidade do narrador e do personagem principal; (b) perspectiva retrospectiva da narrativa.

transita entre essas classificações, apresentando características tanto da autoficção, quando a autora recria sua realidade, quanto da autobiografia, à medida que sua narrativa, embora estruturada como um diário, reconstrói sua experiência e organiza sua trajetória de vida por meio da escrita. Além disso, há outros critérios que aproximam o texto da escrita autobiográfica, como o reconhecimento imediato da relação entre autor e personagem no início da leitura, critério proposto por Faedrich (2022) como característico do gênero romance autobiográfico e que será discutido ainda neste capítulo.

Entretanto, reconhecendo que essas definições não são estanques, considera-se que a complexidade da narrativa de Carolina Maria de Jesus impede uma categorização definitiva. Previamente, a única certeza é que a escrita de Carolina se enquadra no conceito de escrevivência (uma forma de narrativa que pode ser entendida como uma expressão de autoficção, pois mescla memória, realidade e imaginação), sendo também uma expressão de sua própria autonomia criativa. Seja qual for o gênero narrativo em que melhor se adeque o texto de Carolina, é certo que tudo está atrelado ao conceito de escrevivência. Pois, quando Carolina escreveu, ela não estava necessariamente preocupada em escrever um ou outro gênero literário, ela apenas quis escrever a vida.

Contudo, a partir disso, convém realizar uma análise de alguns excertos de *Quarto de despejo* à luz da fala de teóricos e textos acerca da autoficção, com o objetivo de aprofundar a compreensão da autorrepresentação de Carolina em sua obra e os caminhos narrativos que sua escrita percorre, primeiramente dentro da autoficção, depois, da autobiografia. Elenca-se, em primeiro lugar, o seguinte fragmento:

Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso (Jesus, 2014, p. 120).

O excerto acima expressa um momento de devaneio da autora, no qual há uma fuga da realidade que é narrada em outros momentos da obra. Enquanto em outros contextos Carolina passa por momentos de extremo sofrimento, chegando a afirmar que “não há coisa pior na vida do que a própria vida” (Jesus, 2014, p. 165), aqui ela transcende a narração da dureza da vida para um momento de elevação do ser, do *eu* narrador-personagem. Há uma mistura explícita entre a identidade do ser narrado (personagem e protagonista) e a do ser que narra (narradora e autora), que vive a elevação a ponto de “tocar as estrelas com as mãos”.

Ora, a identidade “autor-narrador-protagonista” é descrita por Faedrich (2022) como sendo uma das características relacionadas à autoficção. Nesse quesito, o excerto do texto de Carolina Maria de Jesus estaria de acordo com o que é característico em uma autoficção. O “anjo” é a personificação do próprio eu-narrador-autor. E a cor rosa do vestido, que é geralmente associada ao que é leve, puro e belo, pode ser interpretada como uma manifestação da subjetividade da autora na busca pela paz interior que, às vezes, parecia não existir plenamente no ambiente hostil da favela em que Carolina vivia, mas somente no devaneio da imaginação. Ao analisar esse mesmo excerto da obra *Quarto de despejo*, Dias (2020, p. 20-21) afirma o seguinte:

Dessarte, a vontade de fugir de uma sociedade interposta, a autora por meio da imaginação, cria uma autoficção em meio a fome e pobreza, o desejo de Carolina se torna seus escritos, cada dia de seu diário se torna a luta contra a fome, se torna a caracterização do que é ser pobre e morar na favela e o desejo de transmutar-se.

Para Dias (2020) se trata, portanto, de uma manifestação da autoficção, dado que, neste fragmento, o objetivo de Carolina é fugir à realidade opressora que vive na favela diariamente. Ela vive constantemente o desejo de evadir-se dali, “transmutar-se” daquela realidade de fome e pobreza extrema. Dias (2020, p. 22) ainda se refere a essa ficção de si, como “o mito de Carolina”. Para ele, Carolina, em *Quarto de despejo*, “se cria como um mito de si mesma, na construção de sua narrativa nas imagens representativas” (Dias, 2020, p. 21). Carolina inventa a si mesma em dimensões paralelas, ela finge existir um mundo melhor como forma de amenizar a dura realidade que vive diariamente.

Essa dualidade entre realidade e imaginação foi capturada visualmente no filme *Carolina* (2003), de Jeferson De, especialmente na sequência intitulada “Anjos”, que traduz para o cinema a atmosfera do sonho descrito em seu diário. O curta-metragem, com 14 minutos de duração, foi financiado pela produtora brasileira Trama e traz Zezé Mota no papel de Carolina Maria de Jesus, além de Gabrielly de Abreu interpretando sua filha, Vera Eunice. A produção destaca principalmente a resiliência de Carolina e a força de suas palavras, elementos centrais também em sua escrita.

Na imagem a seguir, extraída dessa sequência, Carolina relembra o sonho que teve, enquanto parece viver uma elevação de seu ser:

Figura 3: O sonho. Atriz Zezé Mota interpretando Carolina Maria de Jesus



Fonte: *Printscreen* obtido a partir do filme *Carolina* (2003), na plataforma Vímeo, 2016.

Na imagem, a personagem Carolina aparece iluminada por uma luz suave, vestindo um lenço e uma roupa simples, de cor azul, destacando-se contra um fundo escuro que acentua a atmosfera de transcendência. O seu semblante alegre e meigo remete diretamente ao episódio descrito em *Quarto de despejo*, no qual a autora sonha ser um anjo que toca as estrelas. O escuro ao fundo da imagem parece simbolizar a atmosfera do sonho, a imensidão do universo de seu mundo, que não é apenas onírico, mas o território de sua imaginação. Nesse mundo, ela pode sorrir, voar, reinventar-se em uma realidade diferente.

O filme *Carolina* (2003), ao traduzir esse instante de devaneio para o cinema, evidencia como a imaginação e a escrita funcionam como espaços de fuga e reinvenção para a autora, dialogando diretamente com a afirmação de Dias (2020) de que Carolina constrói um “mito de si mesma”, projetando-se para além da opressão cotidiana. A cena “Anjos”, de *Carolina* (2003), contribui, dessa maneira, para a percepção de que a escrita de Carolina Maria de Jesus, ainda que autobiográfica, incorpora elementos ficcionais pela capacidade criativa da autora, pois o filme amplia e imprime na imagem as sensações evocadas pelo texto.

Essa fusão entre o realidade e imaginação, presente tanto em *Quarto de despejo* quanto em sua adaptação cinematográfica, evidencia como a narrativa de Carolina, ainda que ancorada na experiência vivida, transcende os limites do real, construindo-se pelo ato de fruição da criatividade e da imersão imaginativa. Além disso, esse processo de ficcionalização pode ser compreendido melhor a partir da própria etimologia da palavra

“ficção”, que, conforme explica Walty (1989), está relacionada ao ato de fingir e modelar novas realidades.

Se analisarmos a etimologia da palavra ficção, poderemos constatar que ela remete exatamente ao que Carolina fez no excerto anteriormente apresentado, quando no sonho, ela mesma, sendo um anjo, toca as estrelas com as mãos. Isto é, ao ato de fingir uma situação paralela à realidade, conforme explica Walty (1989):

Sua raiz era o verbo *finco/fingere* — fingir — e este verbo, inicialmente, tinha o significado de tocar com a mão, modelar na argila. Além disso o verbo, possivelmente, se ligue ao verbo *fazer* que, por sua vez, liga-se à palavra poeta, já que, em grego, *poiesis* significa fazer. O poeta é, pois, aquele que faz, aquele que cria.

Tais reflexões evidenciam a relação da palavra ficção com o ato de criar [...] (Walty, 1989, p. 16).

Acima, Walty (1989) mostra que “ficção” está relacionada ao ato de criar ou fingir. Portanto, ao criar universos ilusórios nos sonhos e, ao escrever as narrativas que por meio deles se desenvolvem, Carolina ficcionaliza o mundo, introduzindo em seus textos uma característica incomum a textos de natureza autobiográfica. Carolina ficcionaliza a própria vida como uma tentativa de fugir de uma realidade cruel.

Levando em consideração a afirmação de Walty (1989) acerca do que é ficção, portanto, novamente a autonarração de Carolina se enquadra no texto autoficcional. Contudo, para Faedrich (2022, p. 192): “Afirmar ser autoficção um exercício literário em que o autor se transforma em personagem do seu romance, misturando realidade e ficção, é uma condição necessária, mas não é suficiente.” Para essa autora, há outros requisitos que vão além dessa mescla, dentre eles, a intenção de abolir os limites entre o real e o ficcional na recepção do leitor. Quando há essa intenção, pode-se criar uma ambiguidade na interpretação, levando o leitor a questionar o que é fato e o que é ficção, ou distinguir entre criação estética e estilística. Isso, contudo, pode não ser o caso de *Quarto de despejo*, obra na qual não parece haver uma intenção de Carolina em gerar tal ambiguidade, pois, mesmo com a presença de elementos imaginativos, seus diários buscam essencialmente registrar a realidade de sua vivência.

Quando analisamos diversos excertos de *Quarto de despejo*, vemos, na verdade, a intenção de Carolina em registrar a realidade da favela, o que, na perspectiva de Faedrich (2022), devido não visar a criação de uma ambiguidade na interpretação do leitor, retiraria o caráter autoficcional de seu texto. Essa intenção fica evidente quando a autora afirma: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se

passa. E tudo que vocês me fazem” (Jesus, 2014, p. 20). Nesse fragmento de seu texto, Carolina deixa evidente seu propósito de relatar o que vivencia na favela, trazendo os acontecimentos tal como os presencia. Esse objetivo é reafirmado em outro momento: “Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados” (Jesus, 2014, p. 195). Carolina evidencia o seu desejo de relatar os sofrimentos dos moradores da favela do Canindé onde ela vivia, sem a intenção de omitir ou ficcionalizar essa verdade.

Contudo, é importante distinguir entre a intenção declarada pela autora e o que de fato se manifesta na narrativa. Mesmo buscando representar a realidade, a escrita de Carolina não está isenta de subjetividade, pois todo relato é construído a partir de um ponto de vista específico, sendo inevitavelmente atravessado por escolhas, percepções e recriações da experiência vivida. Embora a autora tenha a intenção de relatar a realidade, em vários momentos sua escrita assume características que a aproximam da autoficção, incorporando elementos subjetivos e criações que transformam a experiência vivida em uma construção literária mais lírica ou fantástica.

Essa oscilação entre o desejo de documentar os fatos e a presença inevitável do teor subjetivo evidencia o quão complexo é, senão impossível, categorizar *Quarto de despejo* como pertencente a um único gênero. Assim, sua obra transita entre características do texto realista, autobiográfico, mas também do autoficcional, ora pendendo para um, ora para outro, evidenciando a riqueza de sua escrita.

Em outra ocasião, em entrevista, Carolina é questionada se não tinha medo de relatar a verdade dura acerca dos políticos, pelas denúncias constantes que ela fazia. A sua resposta é a seguinte: “Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade” (Jesus, 2014, p. 197). Aqui a autora mostra que não tinha receio nenhum em falar o que via diariamente, e que não seguia a nenhum político ou partido. Em seu texto, portanto, Carolina buscava descrever a sua vida de forma realista, evidenciando os desafios diários que enfrentava, principalmente por ser uma mulher negra, pobre, e mãe solteira.

À luz da análise de Faedrich (2022), *Quarto de despejo* apresenta nuances que questionam uma definição estritamente autoficcional. Embora o texto contenha elementos que poderiam remeter a esse gênero, como a autora sendo personagem de sua própria narrativa, falta-lhe um requisito primordial, que está na indecidibilidade entre a realidade e a ficção. Faedrich (2022) explica que:

A autoficção se caracteriza por esse jogo de ambiguidades instaurado na escrita e na leitura do texto literário. O pacto oximórico da autoficção leva o leitor à

dupla recepção: é verdade e não é verdade; é o autor e não é o autor (é uma personagem, um duplo ou um alter ego do autor); é realidade, fato, e é, ao mesmo tempo, ficção, imaginação (Faedrich, 2022, p. 138).

A fala de Faedrich destaca, mais uma vez, que não é possível que um texto seja autoficção sem esse requisito da indecibilidade, segundo o qual o leitor ora entende que a narrativa fala do autor, ora do personagem; ora é imaginação, ora narração factual. No excerto de *Quarto de despejo*, mencionado anteriormente, contudo, Carolina deixa evidente a sua intenção em relatar a realidade: “Seja o que Deus quiser, eu escrevi a realidade” (Jesus, 2014, p. 197). Portanto, segundo as reflexões da estudiosa Anna Faedrich (2022), *Quarto de despejo* escapa a importantes traços que caracterizam uma obra como autoficcional. Assim, por essa perspectiva, a narrativa de Carolina Maria de Jesus afasta-se dessa categoria literária, ainda que em determinados momentos sua escrita transite entre os dois gêneros: a autobiografia e a autoficção.

No entanto, mesmo declarando a intenção de retratar a realidade, Carolina demonstra, em diversas passagens de sua obra, um deslocamento do real, incorporando elementos poéticos e imaginativos que se afastam do relato factual. Essa tendência à ficcionalização pode ser entendida como um recurso estilístico para escapar das dificuldades diárias. Pois, como destaca Andrade (2008), a vida de Carolina é uma busca constante, de lixo para sobreviver; de água em uma torneira, o que fazia diariamente; e “a busca utópica de publicar seus escritos com o objetivo de se mudar do ‘quarto de despejo’ e ser reconhecida como escritora” (Andrade, 2008, p. 29). Essa complexa relação entre realidade e imaginação é aprofundada nos próximos excertos que aqui serão discutidos, nos quais a autora recorre a metáforas, imagens subjetivas e projeções fantasiosas que reconfiguram a experiência narrada. Essas escolhas estilísticas não só revelam sua habilidade criativa, mas demonstram como a escrita de Carolina vai além do relato factual, mesclando recursos poéticos e criativos que amplificam a expressividade de suas descrições.

Um exemplo disso pode ser observado em: “A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (Jesus, 2014, p. 32). Aqui, Carolina introduz um elemento não factual, pois “cortar o céu” é claramente um esforço da imaginação, uma tentativa de captar a beleza do mundo real na descrição textual inventada. Ao abordar a escrita autoficcional, Gasparini (2014) destaca que a ficcionalização do vivido pode se manifestar de diversas maneiras, podendo ser uma reconstituição involuntária, resultante de processos que

ocorrem na memória, como esquecimentos, seleções e distorções das lembranças; uma autofabulação em que o autor é introduzido deliberadamente em eventos imaginários; ou, ainda, a autoficcionalização voluntária, a que passa voluntariamente da autobiografia para uma narrativa ficcional, mantendo, contudo, um compromisso com a verossimilhança.

Nessa classificação proposta por Gasparini (2014), o segundo tipo mencionado pelo autor, a autofabulação, parece ser o que melhor se adequa a essa passagem, em que Carolina ficcionaliza a realidade em sua volta, ao afirmar que queria “recortar um pedaço do céu” (Jesus, 2014, p. 32).<sup>11</sup> Ele classifica como autofabulação aquela “que projeta deliberadamente o autor em uma série de situações imaginárias e fantásticas” (Gasparini, 2014, p. 203). Ao descrever a realidade de sua vida, Carolina propositalmente aciona recursos estilísticos da ficção e, às vezes, da poesia, aproximando o seu texto, nesse momento, da autofabulação. Seu objetivo parece ser adicionar um impacto maior no relato, dando a ele uma substância única, a própria subjetividade.

Essa ficcionalização do vivido em *Quarto de despejo*, presente em sua escrita, é também reforçada pelo uso recorrente de metáforas e personificações de si, das pessoas, do mundo ao seu redor e do próprio ambiente. No excerto a seguir é possível ver isso acontecer:

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

Aqui há a personificação de Juscelino Kubitschek, ex-presidente da república, que aparece como sendo um “sabiá”, um pássaro de belo canto, simbolizando o discurso mentiroso de parte dos políticos brasileiros, que geralmente também é belo, mas não alimenta a fome dos pobres e necessitados. Os favelados são “gatos”, personificação em que se inclui a própria Carolina. Aí está uma descrição que pode ser relacionada ao texto ficcional ou ao autoficcional, visto que Carolina está construindo uma projeção imaginativa não apenas do ambiente em que está inserida, mas de si própria.

---

<sup>11</sup> O texto de Carolina pode ainda fazer uma transição deliberada do real para o imaginário, como em “Sonhei que eu era um anjo” (Jesus, 2014, p. 120) e, embora não seja uma autobiografia formal, *Quarto de Despejo* é um texto de caráter autobiográfico, pois retrata aspectos da vivência real de Carolina. Portanto, ao introduzir voluntariamente elementos como sonhos, Carolina faz com que seu texto se aproxime, também, da autoficcionalização voluntária, terceiro conceito apresentado por Gasparini (2014), que envolve a passagem consciente da autobiografia para a ficção, mantendo ainda o compromisso com a verossimilhança. Essa aproximação se dá pelo fato de que Carolina narra tanto o real (o vivido) quanto a ficção (o sonho), mas preserva uma conexão profunda com sua experiência pessoal e emocional.

Contudo, como aponta Faedrich (2022), “a indecidibilidade é a marca da autoficção”, exigindo, como condição essencial, a confusão do leitor em decidir se o que lê é fato ou ficção. Essa passagem, embora contenha elementos ficcionais, apresentando metáforas e figuras estilísticas que enriquecem o texto, não provoca o nível de ambiguidade necessário para classificá-lo como autoficção. Assim, *Quarto de despejo* continua a transitar entre os dois registros, sem se fixar em um único gênero.

Além desses aspectos, que mostram as relações entre a escrita de Carolina Maria de Jesus e a autoficção, é importante também considerar *Quarto de despejo* em sua dimensão de diário, já que esse gênero, como um espaço de registros pessoais, permite a inserção de conteúdos subjetivos à escolha do autor, mantendo-se realista ou descritivo, dependendo da intenção narrativa. Nesse sentido, é relevante considerar a perspectiva de Lejeune (2014), estudioso da escrita do *eu*, especialmente da autobiografia, mas que também tece reflexões importantes sobre o gênero “diário”. Para ele, o diário é uma “escrita do mundo”, voltada para registrar acontecimentos externos e não necessariamente centrada no *eu*. Como afirma:

Quando faço um diário, tenho a impressão de que escrevo o mundo, mesmo se é a partir de mim: minha escrita não é centrada na minha personalidade, mas no mundo, nos problemas sobre os quais todos nós pensamos. A palavra “eu” me dá a impressão de uma substância grudenta, não apetitosa, tenho a impressão de jamais ter escrito essa coisa (Lejeune, 2014, p. 227).

Lejeune (2014) vê a escrita do diário como uma escrita do mundo, e não necessariamente do *eu*, portanto, afastada da autoficção. Na fala acima, percebe-se um tom de repulsa pela palavra *eu*, como uma inscrição que não é devidamente aplicada se relacionada à escrita de seus diários. Após abordar a escrita do *eu* sob uma perspectiva negativa, como algo não apetitoso ou pouco atraente, Lejeune propõe uma visão mais positiva ao afirmar: “pode-se também ver as coisas positivamente: escrever o ‘eu’ supõe então o desejo de ser verdadeiro, o que implica a exclusão, a recusa de toda e qualquer forma de ficção” (Lejeune, 2014, p. 227). Com esse comentário, Lejeune parece desejar atribuir um valor elevado à escrita autobiográfica, destacando seu compromisso com a verdade. No entanto, seu argumento acaba restringindo essa prática à condição de um mero relato que se aproxima do documental, ignorando a subjetividade inerente a toda narrativa.

Na verdade, essa posição é bastante limitada, já que desconsidera a complexidade e a diversidade de usos do diário, especialmente por mulheres, que muitas vezes,

historicamente utilizaram essa forma como espaço de desabafo e introspecção. Além da escrita de Carolina Maria de Jesus, outras obras como os diários de Sylvia Plath, são exemplos que mostram como essa escrita pode combinar reflexões íntimas e observações externas, criando uma narrativa subjetiva que vai além do simples registro factual. Sylvia Plath, em *Os Diários de Sylvia Plath*<sup>12</sup>(2000), utiliza o espaço do diário para registrar suas angústias, reflexões criativas e tensões internas. Esses aspectos tornam o seu texto um lugar de encontro consigo mesma. Sobre essa dimensão introspectiva, Gonçalves (2021, p. 96) observa:

Escrever no seu diário, então, não é apenas um hábito, mas uma necessidade. As páginas, então, representariam para a diarista um espaço seguro e uma via para um desabafo mais sincero e uma exposição vulnerável de suas emoções, suas impressões e seus equívocos, assim como suas incertezas. Diante da solidão e da introspectividade, Plath consegue acessar e narrar seu eu menos mascarado, menos filtrado e mais disponível para a autonarração e, assim, se expõe e se reconhece em um diálogo de si para si (Gonçalves, 2021, p. 96).

Essa perspectiva evidencia como Plath transforma o diário em uma ferramenta para a exploração de sua subjetividade, permitindo-lhe desvelar sua identidade de forma mais íntima e sem filtros, enquanto dialoga com suas próprias emoções e vivências. *Os Diários* de Plath reforçam a ideia de que essa escrita pode incluir elementos literários e introspectivos sem perder o seu aspecto documental, ainda que essa dimensão subjetiva não seja aquela priorizada pelo posicionamento de Lejeune (2014).

Há também quem conteste tal posição de Lejeune diante do gênero “diário”. O estudioso Márcio Seligmann-Silva, que mais especificamente pesquisa a escrita do *eu* relacionada ao texto testemunhal, em seu texto *O local do testemunho* (2010), oferece uma perspectiva crítica sobre essa questão. Ele discute como Lejeune, em sua obra *O diário como “antifissão”* (2007), categoriza o diário como um gênero essencialmente verdadeiro, contrário à ficção, o que implicaria a construção de limites rígidos entre essas formas narrativas.<sup>13</sup>

Para Lejeune, o diário seria uma forma de preservar a verdade e a identidade do sujeito, uma visão que Seligmann-Silva (2010) problematiza ao apontar que a teoria literária, até então, evitava classificar o gênero dessa maneira. Ele questiona: “De resto,

---

<sup>12</sup> O título original é escrito em inglês. Por exemplo, em seu trabalho intitulado “O eu no fio da navalha: a escrita de si em *The unabridged journals of Sylvia Plath*”, Gonçalves (2021) cita essa obra pelo título original: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*.

<sup>13</sup> A análise de Lejeune apresentada aqui baseia-se em Seligmann-Silva (2010), que discute o artigo “Le journal comme ‘antifiction’”, de Lejeune (2007), publicado na revista *Poétique*, n. 149, fev. 2007. A obra de Lejeune foi consultada apenas por meio do trabalho de Seligmann-Silva.

ele se orgulha de ter formulado o que seria a primeira teoria da antificção. Mas, antes, creio que Lejeune deveria se questionar por que, de modo acertado, a teoria literária havia até ele evitado este ‘palavrão’ (Seligmann-Silva, 2010, p. 6). Seligmann-Silva argumenta que a tentativa de Lejeune de construir barreiras de gênero em torno da autoescritura reflete uma crença em um gênero puro e isolado, algo que ele considera inviável.

Para Seligmann-Silva, o processo de ficcionalização é inerente a toda narrativa, incluindo os diários. Ele afirma: “Esta crença em um gênero que poderia travar o que pode ser denominado de processo de ficcionalização, que considero inerente a toda narrativa, parece-me questionável” (Seligmann-Silva, 2010, p. 6). Tal posicionamento corrobora a ideia de que o texto de *Quarto de despejo* apresenta elementos autoficcionais e, ao mesmo tempo, documenta a realidade vivida por Carolina Maria de Jesus, mesclando os dois gêneros.

Considerando a fala de Lejeune, bem como outros argumentos anteriormente apresentados, os quais mostram que as características da escrita de autoficção não se aproximam da estrutura de *Quarto de despejo*, mas também os argumentos apresentados a favor da comprovação de que o teor autoficcional está dentro do texto, talvez seria mais conveniente concluir que a escrita de Carolina nessa obra não se fixa exclusivamente no gênero autoficção de forma absoluta. Contudo, a análise de um último critério, apresentado por Faedrich (2022), pode oferecer mais nuances, que podem ser fundamentais, sobre como a obra transita entre diferentes gêneros.

Faedrich (2022) delinea um critério para distinguir entre a autobiografia e a autoficção, que novamente está relacionado à indecidibilidade na percepção do leitor quanto ao texto. A autora propõe uma distinção que talvez seja a mais precisa entre o romance autobiográfico e a autoficção, ao afirmar que:

Se um leitor alheio às informações sobre o autor ler o livro deste como romance e, depois, descobrir semelhanças entre autor e personagem, trata-se de um romance autobiográfico. Se desde o início da leitura ficar em dúvida se aquela primeira pessoa é ou não é o autor, estamos, pois, frente à autoficção (Faedrich, 2022, p. 195).

Com base nessa distinção, consideremos um leitor que desconheça os elementos pré-textuais de *Quarto de despejo*, como, por exemplo, o fato de a obra ser apresentada como um relato autobiográfico de Carolina Maria de Jesus antes do início dos relatos diários. Ao iniciar a leitura, esse leitor poderia interpretar como parte de uma narrativa fictícia, isto é, uma anotação feita por um personagem fictício, trechos como: “15 DE

JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos” (Jesus, 2014, p. 11). Contudo, à medida que avançasse no texto, a presença de datas e a descrição detalhada do cotidiano, incluindo referências a figuras reais como Juscelino Kubitschek e Audálio Dantas, revelaria que se trata de um diário real, escrito por alguém que viveu os eventos narrados nas datas mencionadas.

Esse processo eliminaria a indecidibilidade característica da autoficção, pois o leitor rapidamente reconheceria a identidade entre autora e narradora. Esse leitor concluiria que não se trata de uma personagem fictícia, mas real, que também é autora e narradora, personagem de sua própria história. Isso imediatamente aproximaria a obra do gênero autobiográfico, conforme o argumento de Faedrich (2022), visto que não haveria dúvidas quanto ao fato de o texto falar de uma Carolina inventada ou da Carolina autora, uma pessoa real.

Sendo *Quarto de despejo*, de fato, uma autobiografia, como se explicaria, pois, as situações em que são evidentes algumas características marcantes da autoficção na obra? Faz-se conveniente elencar ainda a seguinte afirmação de Vilain (2014), dita durante uma conversa que teve com Lejeune, quando, conforme apresentado anteriormente, ele fez a negação da autoficção na escrita do *eu*, como uma palavra grudenta que se distancia de toda e qualquer forma de ficção:

Em toda escrita autobiográfica, há uma ficcionalização involuntária, porque nossa memória é falível, porque, ao escrever, caímos na armadilha das palavras e que, por vezes, a literatura ganha da vida e escolhemos o estilo em detrimento dos fatos e acontecimentos. Uma descrição fiel do vivido me parece impossível (Vilain, 2014, p. 227-228).

Segundo o ponto de vista de Vilain (2014) não há como existir uma autobiografia inteiramente dissociada da ficção, como pensa Lejeune (2014), pois, cada vez que narramos a vida, adentramos no exercício da memória, que não pode captar totalmente a realidade em nossa volta. As cores que vemos são modificadas no leito da memória, as palavras que ouvimos são alteradas; o que se guarda como verdades são fragmentos do vivido.

A memória ancestral da mulher negra é um exemplo disso, ela é guardada em essência, passada de família a família, pela oralidade, ou pela escrita documental de suas vidas (escrivência), como faz Carolina Maria de Jesus. No ato de narrar, Carolina por vezes seleciona, como sugere a fala de Vilain (2014), elementos estilísticos que a ela

parecem mais adequados para transmitir a mensagem. Isso não retira o caráter autobiográfico de seu texto, mas adiciona elementos ficcionais e poéticos, com uma estética singular, uma narrativa híbrida de grande força expressiva. É justamente essa combinação de recursos expressivos empregados em seu texto diarístico e autobiográfico que acrescenta mais camadas de significado à obra.

Mas o fato de Carolina ficcionalizar a vida e o mundo em sua volta não tornaria o texto autobiográfico menos verossímil? Uma escrevivência menos realista? De maneira nenhuma. Evaristo (2016), autora desse conceito, aponta para o caráter imaginativo e ficcional de suas histórias quando diz o seguinte:

Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta (Evaristo, 2016, p. 8).

A fala de Evaristo enfatiza o fato de que a sua escrita é invenção deliberada, ela inventa segundo a realidade que a cerca. A essência de sua narrativa, no entanto, é verossímil, ainda que ficcionalizada, exatamente por se tratar de uma narração do ser negro feminino em primeira pessoa. Acerca disso, Cuti (2010, p. 87) argumenta que “Os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira”. Dessa maneira, a literatura de Evaristo, assim como a de Carolina Maria de Jesus pode tocar e influenciar positivamente vidas negras no que tange ao autorreconhecimento e ao empoderamento, especialmente mulheres negras, pela conexão íntima que há em suas vivências e as vivências dessas autoras, pois, trata-se de uma coletividade que historicamente tem sido marginalizada.

Outrossim, Evaristo (2016), na fala apresentada anteriormente, destaca que as histórias que conta não são totalmente suas, mas se confundem com as suas. Considerando isso, quando Lejeune (2014, p. 127) afirma: “minha escrita não é centrada na minha personalidade, mas no mundo”, ele tem razão em dizê-lo, considerando que, enquanto sujeitos sociais, escrevemos sobre aquilo que cerca as nossas relações, as nossas vivências. No entanto, é uma escrita mista, nossa e de outros, pois, mesmo ao narrar uma experiência pessoal, nossa escrita é atravessada por referências culturais, discursos coletivos, memórias herdadas e histórias compartilhadas por outras pessoas ao nosso redor. Assim, Carolina escreve sobre sua própria vivência, mas sua escrita ressoa para além de sua individualidade, tornando-se um testemunho compartilhado por muitas

mulheres negras periféricas, que enfrentam as mesmas desigualdades, o racismo e a exclusão social.

Nos elementos pós-textuais de *Quarto de despejo*, na versão da Livraria Francisco Alves, é dito que, por meio de sua escrita, Carolina “ultrapassou os limites individuais e deu voz à coletividade miserável e anônima que habita os barracos e os vãos das pontes nas grandes cidades brasileiras” (Jesus, 2001, p. 169). Seria inconveniente, entretanto, limitar esse relato da vida da autora como um mero documento da miséria do favelado. Mais que isso, é um relato da ascensão de uma mulher negra forte, determinada, que luta para ter voz e, ainda que somente pelo exercício de escrever, consegue alcançar tal objetivo.

Por fim, compreende-se não apenas o gênero autobiografia como atributo predominante em *Quarto de despejo*, mas também que há na obra a presença de textos de caráter autoficcional, o que pode conferir muito mais reconhecimento à Carolina no tocante à sua capacidade criativa, que lhe permitiu criar uma obra diferente, com a aplicação de diferentes habilidades de escrita, ao mesmo tempo em que relatou as suas vivências diárias.

A escrevivência, como dito no início desta seção, é a marca essencial dos escritos de Carolina, conceito chave para compreender o conteúdo que neles é narrado, independente do gênero textual que se emprega nas falas da autora, pois, longe de querer escrever autoficção ou autobiografia, Carolina quis escrever a vida. Finalmente, entendendo *Quarto de despejo* como um livro cujo conteúdo se aproxima da autobiografia, parte-se agora para um estudo acerca do caráter autobiográfico dessa obra. Começando pela distinção entre a biografia e a autobiografia, até compreender melhor a identidade que Carolina constrói em seu texto íntimo, suas escolhas narrativas e aquilo que ela considera seu “ideal de vida”, isto é, o seu desejo de ser escritora e a sua paixão pela leitura. A seção a seguir procura discutir de forma mais detalhada essas questões.

## **2.2 Da biografia à autobiografia: o sonho de Carolina**

“Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler”  
(Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, 2014).

A busca pela realização profissional, pela independência financeira; por uma casa própria ou uma família; aprender um novo idioma, fazer viagens para lugares específicos,

não importa qual seja o objetivo, se simples ou mais ambicioso, todos os indivíduos têm um ideal. Ideais são metas, aspirações abstratas ou não, criadas por uma determinada pessoa, que as considera tão significativas a ponto de ter sua vida dirigida por elas. Essas metas produzem nas pessoas motivação e o senso de realização pessoal, possibilitando a superação de diversos obstáculos encontrados ao longo da vida.

Ideais são, também, sonhos que dão sentido à vida, às coisas, e estes as tornam mais belas. Como afirma Gadotti (2011, p. 17) “a beleza existe porque o ser humano é capaz de sonhar”. Carolina, por sua vez, também tinha sonhos, ideais. Ela queria morar numa casa de tijolos, residir “numa casa residível” (Jesus, 2014, p. 39), sair da favela, ver os filhos estudando, se formando; queria usar um vestido longo, com mangas cor de rosa, queria voar entre os astros do céu, “conversar com as estrelas” (Jesus, 2014, p. 120), comer uma refeição reforçada e digna, com “bife, pão com manteiga, batata frita e salada” (Jesus, 2014, p. 39).

Todos esses pequenos sonhos eram metas que faziam parte da vida de Carolina, mas há ainda um ideal que está além de um simples objetivo, se configurando como parte essencial de seu ser, algo que conduziu toda a sua vida e que, necessariamente, perpassa toda a sua história de vida. Esse ideal diz respeito ao amor que tinha pela leitura e pela escrita, algo que adquiriu ao longo de sua vida, pelas experiências que teve com sua mãe, com sua professora na escola (Jesus, 2007), e também pelo contato com textos diversos que encontrava em seu cotidiano, pois, como relata Santos (2019), a autora adquiriu a habilidade de leitura pelo contato que teve com cadernos, revistas e jornais que encontrava nas ruas, sendo, dessa maneira, uma autodidata. Moldou-se, assim, uma Carolina leitora e escritora.

Uma vez que a leitura e a escrita desempenhavam um papel fundamental na vida de Carolina, convém questionar, ao analisar *Quarto de despejo*, obra de caráter autobiográfico: como essa paixão pela escrita se manifesta na obra? Quem foi Carolina Maria de Jesus, na verdade? Isto é, a partir de uma perspectiva que explore sua vida para além de um local físico limitado, o “quarto de despejo” (modo como ela se refere à favela), ou além da superficialidade da leitura da obra como um simples relato da miséria do pobre favelado, quem foi essa autora? Como surgiu o seu amor pelos livros? Como foi sua trajetória da infância à publicação de seu primeiro livro, que se tornou *best-seller* dos anos 60?

Antes de buscar responder a tais questões, cabe mencionar que a biografia, enquanto gênero por meio do qual normalmente registram-se as trajetórias de vida de

figuras importantes da história, nem sempre são precisas em revelar quem foi uma determinada pessoa, pois trata-se de uma representação do outro, feita em terceira pessoa. Na verdade, não é possível capturar a totalidade da vida de alguém, seja dentro ou fora das biografias. Contudo, a obra *Quarto de despejo* fornece muitas informações a respeito de aspectos fundamentais na vida de Carolina a partir de suas próprias palavras, o que nos ajuda a entender melhor quem foi essa autora.

A respeito dessa impossibilidade de captura de uma totalidade do sujeito nas biografias, apontando algumas falhas nesse sentido, Born (2001, p. 245) menciona que: “As biografias são sempre seletivas, e uma das consequências é que temos mais do que uma biografia. Todas elas refletem, ou melhor, reconstroem a realidade biográfica, mas normalmente enfatizam áreas diferentes”. Assim, trata-se de uma recriação da realidade vivida por alguém e, nesse processo de reconstrução, muito se perde, se omite, ou ainda, o que não era um elemento central na vida do sujeito biografado agora passa a ser. Tudo depende da ação voluntária do biógrafo.

Ao estudar a biografia como gênero, um pesquisador comprometido notará que ela não deve limitar-se à reunião de dados específicos e técnicos sobre a vida de alguém, com estruturas pré-determinadas, e perceberá também que nem todos os biógrafos ao longo da história optaram por esse caminho. Como exemplo de biógrafo que privilegiou dados subjetivos sobre a pessoa biografada, menciona-se Plutarco, que viveu entre o primeiro e o segundo século da era cristã. Conforme Loriga (2011, p. 18), Plutarco “coloca toda ênfase no caráter e nas qualidades morais do personagem, e não em sua vida”. Isso implica que, na verdade, o estilo de biografia pode variar. Enquanto alguns biógrafos preferem detalhar uma sequência de eventos da vida de alguém, outros ainda que não seja tão comum, preferem dar ênfase em uma característica ou qualidade do ser biografado, tal como fazia Plutarco.

A biografia não deve se limitar a falar da simples sequência de eventos que acontecem na vida de um determinado sujeito, ou de algo estático e superficial, mas, sobretudo, de uma característica essencial do ser biografado. Acrescentando a essa ideia, Born (2001, p. 245), afirma que “a biografia trata da interpretação subjetiva da trajetória da própria vida de uma pessoa. A biografia não apenas inclui o local dos acontecimentos, mas também a sua opinião, os motivos, planos para o futuro, assim como a percepção/interpretação do passado.” A fala de Born (2001) revela pelo menos duas coisas principais: primeiro, que a biografia envolve a interpretação subjetiva da trajetória de uma pessoa, ou seja, o texto biográfico deve refletir a visão do biografado sobre sua

própria vida, incluindo suas opiniões, sentimentos e interpretação dos eventos passados; e, segundo, que além de relatar os locais e os eventos da trajetória, a biografia deve aprofundar-se na opinião da pessoa biografada, em seus motivos, planos para o futuro e, também, na maneira como ela interpreta seu passado.

Essa abordagem pode ser exemplificada em *Chatô: o rei do Brasil* (1994), de Fernando Morais. Nesta obra, a biografia de Assis Chateaubriand não se limita a uma simples sequência de eventos, mas mergulha profundamente na forma como ele próprio via sua trajetória. Morais (1994) revela como Chateaubriand, ao longo de sua vida, interpretava suas ações e escolhas, refletindo sobre sua ascensão ao poder midiático e suas ambições políticas. O autor também destaca as motivações que orientavam suas decisões, muitas vezes marcadas por um desejo de controle e influência, tanto no campo empresarial quanto na política. A biografia de Chateaubriand, a exemplo da fala de Born (2001), não é apenas uma narrativa dos acontecimentos, mas um estudo sobre a maneira como ele próprio os interpretava e as justificativas que dava para suas atitudes e sucessos.

Outrossim, há autores que, em relação às biografias, apontam para a necessidade de uma fuga do aspecto tecnicista e a ordem cronológica de eventos isolados da vida dos indivíduos os quais se busca conhecer e relatar. Como o caso de Loriga, que afirma o seguinte:

Sem dúvida, numerosos biógrafos privilegiaram uma narração cronológica seguindo as escansões biológicas da existência: o nascimento, a formação, a carreira, a maturidade, o declínio e a morte. Mas isso não implica que a biografia deva necessariamente repousar sobre uma trama cronológica (Loriga, 2011, p. 18).

Desse modo, a biografia pode ir além da simples ordem cronológica dos eventos, transpondo-se para uma dimensão que enfoca aspectos mais subjetivos da pessoa biografada. Isso envolve, por exemplo, as percepções, interpretações e experiências que moldam o indivíduo biografado (tal como Carolina, que se via como escritora e poetisa, em seu próprio texto autobiográfico, *Quarto de despejo*), e não apenas a sequência visível e objetiva dos acontecimentos de sua vida. Em outras palavras, trata-se de um olhar que não se limita à “linha do tempo” dos fatos, mas que busca explorar como o próprio biografado viu e sentiu sua trajetória. Acerca desse tema, corroborando com o pensamento de Loriga (2011), Burke (1997), ainda que tratando especificamente do modelo de biografia renascentista, destaca algumas falhas cometidas na redação dessas obras, dentre elas a necessidade de se trabalhar a individualidade dos sujeitos nos textos,

conforme se vê na seguinte fala:

O problema é que essas biografias não são (ou não são inteiramente) biografias no sentido que damos ao termo. Elas não discutem o desenvolvimento da personalidade, freqüentemente ignoram a cronologia e em geral introduzem materiais aparentemente irrelevantes, dando uma impressão de ausência de forma (Burke, 1997, p. 84).

É notório que Burke ainda se prende ao aspecto cronológico, do qual Loriga (2011) critica. No entanto, sua fala também aponta para a falha das biografias tecnicistas e superficiais, que, segundo ele, “não discutem o desenvolvimento da personalidade”. Ainda dessa fala, convém problematizar a “ausência de forma”, descrita por Burke. Essa expressão sugere uma falta de articulação entre os elementos que compõem a trajetória do biografado, o que pode resultar em uma sucessão de informações dispersas sem uma linha interpretativa que possibilite um olhar mais profundo sobre a sua subjetividade. Isso não significa, contudo, que a biografia deva ter a pretensão de apreender integralmente a essência do biografado (o que seria impossível), mas que deve buscar ao menos apresentar traços que revelem algo de sua construção subjetiva e da maneira como ele se situava no mundo.

É notório, assim, que para se ter uma biografia mais consistente sobre alguém, não basta falar do local de nascimento, família, da profissão que determinada pessoa exerce durante a vida ou da repercussão de uma obra que esta tenha produzido, em uma ordem cronológica de acontecimentos. Esses são detalhes que geralmente predominam em textos desse gênero, e que, apesar de serem detalhes importantes, não devem ser os únicos aspectos destacados. Ao estudar a vida de Carolina, portanto, é preciso considerar sua própria interpretação de si mesma, os seus sonhos, a sua percepção do mundo naquele tempo em que ela viveu, para além das abordagens mais convencionais da biografia. Isso é possível pelo estudo de seus escritos sobre si mesma.

O objetivo de problematizar as biografias aqui é mostrar que, na busca pela compreensão de quem foi Carolina Maria de Jesus (que aqui neste trabalho se faz), não bastaria analisar escritos em terceira pessoa que estudam a sua vida. As biografias são fundamentais. Autores como Tom Farias, em *Carolina: uma biografia* (2019), têm feito importante trabalho no sentido de reunir informações sobre Carolina Maria de Jesus, figura ícone na autorrepresentação da mulher afrodescendente como sujeito resiliente e resistente. Contudo, neste trabalho, a fim de aprofundar o entendimento sobre quem foi Carolina, optou-se por examinar principalmente os seus escritos sobre si mesma em

*Quarto de despejo*, sem deixar, entretanto, de analisar textos externos à obra.

Assim, uma análise de *Quarto de despejo* focando em seu caráter autobiográfico permite entender com muito mais precisão quem foi Carolina Maria de Jesus do que somente pela perspectiva das biografias tradicionais ou de qualquer outro texto em terceira pessoa. Eles servem, entretanto, como fonte de apoio, podendo enriquecer as discussões a respeito do sujeito sobre o qual se estuda. Ainda que a obra de Carolina, em primeira pessoa, seja o foco principal deste trabalho, para responder ao questionamento aqui feito sobre quem ela é, torna-se relevante, neste primeiro momento, trazer para nossa discussão um breve panorama sobre os seus primeiros passos no mundo, bem como sobre a sua obra de maior destaque, *Quarto de despejo* (1960), com base em estudos que abordam sua trajetória.

Nascida em Sacramento, no interior de Minas Gerais, Carolina Maria de Jesus (1914-1977), começou a escrever muito jovem, ainda em sua cidade natal (Castro, 2021). Sempre foi dedicada a descobrir o mundo, a ler, lançada a questionar, a reivindicar o que achava necessário para ter uma vida mais justa, não à toa adquiriu desde cedo a capacidade de ver o mundo de forma crítica. Ainda na infância, também trabalhou com a mãe, no campo, e depois como doméstica, mudando-se em 1937 para São Paulo (Gonçalves, 2014). Ainda conforme Gonçalves (2014), o trabalho exercido por ela por mais tempo na cidade de São Paulo foi o de catadora de papel. Essa função foi o que garantiu o sustento de seus três filhos na favela onde ela vivia, foi também o que deu origem à atividade de escrita de seu diário pessoal, que mais tarde seria publicado com o título “Quarto de despejo: diário de uma favelada”.

Na escrita dessa obra, Carolina se propôs a trazer algo novo, um texto realista, que refletisse a sociedade em que ela estava inserida. No entanto, quando sua obra foi publicada, ela não foi bem recebida pela imprensa e pelo meio literário, sendo vista mais como uma curiosidade do que pelo fato de ter produzido uma proposta literária válida. O público se interessou, principalmente, pela figura incomum de uma autora negra e favelada expondo sua visão de mundo, algo raro na época e que ainda continua sendo raro. Ela, de certa maneira, foi transformada “em artigo de consumo e, em certo sentido, num bicho estranho que se exhibia” (Dantas, 2014, p. 7). A falta de reconhecimento, tanto na época da publicação quanto em alguns contextos atuais, contudo, não diminui a importância de seus textos e a sua capacidade de interpretar de forma criativa e crítica o Brasil em seus diferentes contextos e períodos, uma vez que a realidade narrada na década de 1960 continua a refletir o país hoje.

Dentro desse contexto, a escrita de Carolina Maria de Jesus, com sua linguagem direta e intimista, também se destaca por seu caráter profundamente pessoal e reflexivo. Para alguns, soou como uma escrita documental, conforme demonstram as análises de Souza (2023), para outros, como uma autobiografia. Como exemplo, Ferreira e Pontes (2016, p. 123) afirmam que “a escritora traz à tona um texto de caráter autobiográfico em forma de diário”. De fato, a sua escrita pode ser entendida como um relato autobiográfico, pois ela utilizou seus textos para narrar não apenas as experiências que vivenciou diariamente na favela onde viveu, mas também seus sonhos e sentimentos.

Não obstante, devido à capacidade única de descrição do ambiente onde viveu Carolina, *Quarto de despejo* também foi descrito como um romance trágico sobre a favela, nas palavras de Audálio Dantas, uma “tragédia favelada” (Dantas, 2014, p. 7). Independente da forma como o texto de *Quarto de despejo* é categorizado, o que não se pode contestar é a sua imensa contribuição para entender a realidade do Brasil desigual: do pobre em contraste com o rico, da favela em contraste com a cidade, do negro em contraste com o branco. Sobretudo por se ter uma mulher negra, moradora da favela, que experienciou a miséria e a fome ao lado de seus filhos, narrando ela mesma as agruras pelas quais passou.

*Quarto de despejo* continua tão atual como na época de sua publicação, pois, “a fome, que assombrava o cotidiano dos anos de 1950 de Carolina Maria de Jesus, continua fazendo parte da vida de milhões de trabalhadoras/es nos inúmeros quartos de despejo desse Brasil dito varonil” (Baltazar, 2022, p. 344). Essa obra permite perceber as feridas sociais do Brasil, um país no qual a igualdade é constantemente pregada, mas onde o racismo e o machismo ainda não foram superados. Além disso, as condições de miséria e fome continuam a relegar as camadas vulneráveis da sociedade à margem, aos “quartos de despejo”.

Além de conter um relato das desigualdades do Brasil, a influência do texto de Carolina ultrapassou os limites nacionais. O seu diário foi vendido e difundido internacionalmente e, de acordo com Castro (2021), vendido para mais de 40 países, em 13 idiomas. Assim, a partir de 1960, o mundo viu algo novo, uma escritora preta, pobre, que surgiu da favela e que, ainda assim, conseguiu tamanha conquista, algo incomum para a época, especialmente no Brasil. Essa conquista, entretanto, se deu, na época, em grande parte pela imagem vendida da figura “exótica” que escreveu sobre a favela. Essa novidade foi um dos motivos de tamanho sucesso repentino de Carolina enquanto escritora: a curiosidade do público para ver o que uma mulher preta e favelada tinha a

dizer sobre o mundo. Nesse sentido, Miranda (2019, p. 166) ressalta o seguinte:

De fato, ela surgiu no mundo das letras como uma grande novidade, algo nunca visto, pois, no contexto dos anos 1960, a favela era um acontecimento recente na cidade, e mais impactante que isso era alguém vindo da favela produzir uma obra escrita, e mais impactante ainda era esse alguém ser uma mulher negra.

Mesmo em um cenário difícil para a mulher afro-brasileira, Carolina faz o inesperado. Ela se insere no mundo literário da maneira mais improvável, produzindo do lixo sua obra, publicando-a em 1960. Essa publicação foi um evento importante para a história das escritoras negras brasileiras. Carolina é mencionada por Moreira e Costa (2023, p. 54) como “uma das primeiras autoras negras a publicar no Brasil”, fato que merece destaque, visto que evidencia o quão distante ficou a mulher negra dos ambientes intelectuais e de circulação de conhecimento, ainda que qualificada, e apesar de a população negra ser majoritária no país desde a colonização. Embora muitos intelectuais negros, homens e mulheres, tenham surgido ao longo da história, foi apenas recentemente que o trabalho intelectual negro começou a ser reconhecido, especialmente no caso das mulheres negras.

Além disso, ao livro *Quarto de despejo* (1960) “também pertence o mérito de ter sido a primeira obra de uma autora negra brasileira traduzida, a autora negra brasileira mais traduzida até hoje” (Miranda, 2019, p. 160). Bom seria se a autora tivesse sido reconhecida na época da publicação de sua obra, especialmente pela qualidade de seus textos. Mas tudo aconteceu principalmente pela curiosidade do público em ver o que uma negra favelada tinha a dizer, de modo que, na sequência, ela foi quase totalmente esquecida pelo mercado editorial (Oliveira, 2022), terminando sua vida ainda pobre.

Sua trajetória literária não foi seguida por uma ascensão contínua, e, mesmo tendo publicado outros livros, como *Casa de alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963) e *Pedaços da fome* (1963), nenhum teve o mesmo impacto de sua primeira obra. Isso evidencia ainda mais que a ascensão inicial se deu pelo fato de se tratar de uma figura inusitada, vista como “exótica” que, sendo uma imagem já esgotada, perdeu a amplitude de sua divulgação. Outrossim, a publicação de *Quarto de despejo* é frequentemente citada pelo fato de ter acontecido graças a uma “descoberta” do jornalista Audálio Dantas, que, como ele menciona, se deu por acaso:

Repórter, fui encarregado de escrever uma matéria sobre uma favela que se expandia na beira do rio Tietê, no bairro do Canindé. Lá, no rebuliço favelado, encontrei a negra Carolina, que logo se colocou como alguém que tinha o que dizer. E tinha! Tanto que, na hora, desisti de escrever a reportagem (Dantas,

É equívoco, contudo, afirmar que Carolina foi “descoberta” por Audálio, pois sua produção literária já existia antes do encontro com Dantas. Ela já escrevia diários, poesias e textos que expressavam sua visão de mundo e sua vivência na favela, mesmo sem reconhecimento do mercado editorial. Carolina enfrentava barreiras para ter sua voz ouvida e sua obra publicada, assim como outras escritoras negras da época, como Evaristo, que em 1960 escreveu *Samba Favela, trabalho* que, conforme ela mesma destaca, foi publicado em 1993 ou 1994, no Jornal *O Diário*, e em uma revista de um seminário no município de Viamão, no Rio Grande do Sul (Evaristo, 2020). Na verdade, a trajetória literária de Carolina não começou com a intervenção de Dantas, mas foi por ele intermediada dentro de uma estrutura que, historicamente, marginaliza a produção intelectual de mulheres negras.

Audálio Dantas, de fato, desempenhou um papel fundamental na divulgação de *Quarto de Despejo*, sendo responsável também por sua edição e publicação. No entanto, sua intervenção no texto de Carolina Maria de Jesus levanta questões importantes sobre o protagonismo da autora na narrativa. Ao editar a obra, Dantas alterou passagens que considerava excessivamente repetitivas, justificando a escolha com a seguinte afirmação: “A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados os trechos mais significativos” (Dantas, 2014, p. 6). Embora as modificações tenham sido feitas sob o pretexto de tornar o texto mais fluido e acessível ao público, essa intervenção não deixa de ser uma forma de controle sob a autonomia de Carolina sobre sua própria narrativa, de modo que a ação de Dantas, ao mesmo tempo em que possibilitou a circulação da obra, também teve uma ação reducionista da autonarrativa da autora.

Mesmo com o impacto de *Quarto de Despejo*, Carolina Maria de Jesus não conseguiu consolidar uma trajetória de estabilidade financeira e reconhecimento duradouro. Seus livros publicados posteriormente não receberam a mesma atenção, e sua condição de miséria persistiu até o fim da vida. Sua trajetória evidencia como a mulher negra, especialmente aquela oriunda das camadas mais pobres da sociedade, é frequentemente explorada como uma figura exótica e descartada assim que não atende mais às expectativas do público e da indústria cultural. Esse ciclo de apagamento reflete, assim, um padrão estrutural de exclusão que atravessa a história da literatura brasileira e expõe as dificuldades que as escritoras negras enfrentam para garantir não apenas a

publicação de suas obras, mas também o direito à dignidade e à permanência no cenário literário.

Diante desse contexto, a relevância de Carolina Maria de Jesus transcende sua obra e se insere em um debate mais amplo sobre resistência e representatividade. Sua trajetória não só denuncia a desigualdade estrutural do país, mas também exemplifica a força de uma mulher negra que, apesar das adversidades, utilizou a escrita como instrumento de luta e afirmação em meio às adversidades de um Brasil desigual, nas palavras do poeta Carlos de Assumpção (2020), uma pátria que enjeita.

A sua força, muitas vezes, era propiciada pelo ato de escrever. No mesmo momento em que lutava pela subsistência de sua família, escrevia seus textos. Catar papel significava para ela sobreviver, ou viver: “cato papel. Estou provando como vivo!” (Jesus, 2014, p. 20), enquanto escrever significava existir, em um mundo mais leve, mais alegre:

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, 2014, p. 58).

Como sujeito inserido naquela condição subalterna, Carolina utilizava a escrita não apenas como arma de defesa, mas também como refúgio emocional diante das adversidades diárias. Segundo Martins e Furtado (2021, p. 8), para Carolina “a escrita tornou-se válvula de escape para desabafar as desigualdades as quais sofreu durante toda sua vida”. Mas não se trata de mero escapismo. Na realidade, a escrita era um espaço onde a autora podia se expressar livremente, afastando-se da rigidez da vida, era também o meio pelo qual ela tentava ser ouvida.

Atualmente Carolina Maria de Jesus tem sido citada e estudada em diversas universidades no Brasil. Como mencionam Florêncio; Leite e Rodrigues (2021, p. 11) “Carolina volta novamente aos holofotes e *Quarto de despejo* retorna como um dos livros mais vendidos. Logo, surge uma onda de trabalhos, sejam teses, artigos ou livros em torno de sua vida e obra”. Sua voz começa, então, a se tornar audível, ainda em uma sonoridade fraca, mas esse momento pode ser visto como um passo para o reconhecimento da importância social e literária de sua escrita. Embora Carolina tenha findado sua vida pobre, sem ter alcançado de fato uma mudança de sua realidade naquele momento em que viveu, sua obra permanece viva e atual, sendo um importante retrato da sociedade brasileira do presente.

Apresentados esses dados de caráter mais técnicos sobre a origem dessa autora e sobre a sua obra *Quarto de despejo*, podemos entender um pouco da trajetória, da vida e do estilo literário de Carolina Maria de Jesus, isto é: quando criança, trabalhou na roça com a mãe, trabalhou como “doméstica”, mudou-se para São Paulo em 1937, teve três filhos, passou a viver na favela do Canindé e se tornou uma escritora, produzindo um texto íntimo e muito realista da favela em que viveu. Além do mais, sabemos que se trata de uma mulher negra que resistiu às adversidades encontradas em um Brasil excludente. Mas isso seria suficiente para responder à pergunta inicial, “quem foi Carolina Maria de Jesus?”?

Tudo isso é importante e necessário quando o objetivo é entender mais a fundo sobre uma determinada pessoa, localizada em um tempo e em um espaço específicos, com uma trajetória também singular. Contudo, informações como essas são apenas a ponta do novelo que pode se desenrolar acerca da vida de alguém, acerca de sua identidade de ser. Quando se fala da profissão de Carolina, a exemplo, apenas é fornecida uma parte muito minúscula e funcional acerca de quem ela foi: uma catadora de papel. Tal descrição é injusta e exclui outros aspectos essenciais de suas identidades, como, “sambista, poetisa” (Silva, 2023, p. 24), uma mulher forte, sonhadora, intelectual, crítica, entre outros, lançando-a em um cenário ainda mais marginal. Carolina foi quem ela escolheu ser, uma escritora. Independente da realidade de miséria que ela vivenciou, foi o seu sonho que a possibilitou persistir, acreditar em um mundo melhor.

Ora, *Quarto de despejo* (2014) é um livro de cunho autobiográfico, no qual Carolina expõe suas experiências diversas e fala em primeira pessoa. Portanto, em vez de procurar por mais explicações em terceira pessoa, acerca de quem foi Carolina, não seria muito mais conveniente deixar que ela mesma, agora, responda à questão que abriu esta seção, aquela que propusemos no início, sobre o que definiria melhor o seu ser? Afirma-se que é possível entender, de forma muito mais profunda, a trajetória e as identidades dessa autora a partir do olhar e do discurso de si. Tomando como base principalmente o seu livro de caráter autobiográfico, passemos agora, portanto, para um estudo focado em seu ideal de vida, o ato de ler e escrever, que afirma-se aqui ser um aspecto fundamental de sua existência, de modo a ser indispensável no estudo de sua vida.

Antes de tudo, convém repensar, ainda que de forma breve, o que é autobiografia. Dito pelo senso comum, a autobiografia é um texto escrito em primeira pessoa, em que o autor descreve sua trajetória, do nascimento à vida adulta e a um momento específico de sua vida. Acrescentando a essa ideia, um dos estudiosos mais notórios da autobiografia,

Philippe Lejeune, argumenta que, “num sentido mais amplo, ‘autobiografia’ pode designar também qualquer texto em que o autor *parece* expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele” (Lejeune, 2008, p. 53). Vê-se que Lejeune adiciona a ideia de que a forma do texto pode seguir qualquer modelo, assim como o objetivo “contrato” proposto por ele. Portanto, a ordem cronológica e o formato do texto ganham menos relevância diante do conteúdo narrado. O fato de que *Quarto de despejo* possui rimas, monólogos, metáforas e aspectos da ficção não anula, portanto, o seu aspecto autobiográfico.

Ressalta-se que o objetivo aqui não é definir *Quarto de despejo* como autobiografia, mesmo o estudioso dessa área, Lejeune (2008) não avaliou o diário como tal. Pretende-se muito mais, considerando o aspecto autobiográfico dessa obra, analisar a trajetória de Carolina, com consequentes apontamentos desse atributo autobiográfico em seu texto, evidenciando aspectos fundamentais de sua identidade de ser. Nesse sentido, convém mencionar o seu maior ideal, ou sonho, o qual ela descreve na seguinte fala:

Era o Seu João. Perguntou-me onde encontrar folhas de batatas para sua filha buchechar um dente. Eu disse que na Portuguesa era possível encontrar. Quiz saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário.  
— Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você.  
Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler. (Jesus, 2014, p. 25-26).

Carolina, em *Quarto de despejo*, fez questão de registrar esse momento, dando ênfase para a forma como ela se define diante dos estereótipos antagonistas de seu ideal de vida. Cabe mencionar que, dentre os quatro itens básicos de uma autobiografia<sup>14</sup>, Lejeune (2008, p. 14) destaca a narrativa focada na “vida individual, história de uma personalidade”. Portanto, toda autobiografia precisa ter a introspecção na personalidade do autor, isto é, naquilo que há de mais íntimo em si mesmo. No caso de Carolina, essa intimidade está relacionada ao seu ideal que, como ela afirma nessa fala, é “gostar de ler”. Isso mostra, ainda mais, que o seu texto se aproxima de um texto autobiográfico.

No relato, Seu João, amigo de Carolina, se questiona sobre o porquê de ela, na condição de mulher preta, ter tanta paixão pela leitura. Essa fala sugere a presença de um racismo estruturado na sociedade pelo senso comum, segundo o qual se pensa na mulher negra apenas exercendo outras atividades que não têm a ver com o exercício intelectual. Acerca disso, Natália, (2020, p. 215), autora negra, tomando como base os pensamentos

---

<sup>14</sup> Para mais detalhes sobre os quatro critérios de uma autobiografia conforme definidos por Lejeune, veja a seção anterior deste capítulo, p. 42, rodapé de número 8, onde esses aspectos são discutidos em profundidade.

de Grada Kilomba, afirma: “Respondemos por sermos inteligentes ou por não sabermos movimentar esse corpo nos lugares estereotípicos reservados a ele: o samba, o futebol ou o canto.” É, portanto, devido a não se encaixar no molde eurocêntrico de intelectual, que Carolina causa espanto pela sua capacidade e dedicação em ser escritora. Sendo rejeitada diversas vezes pelas editoras onde tentou a publicação de seus textos (Jesus, 2014).

O racismo se configura como o principal antagonista de Carolina na busca de seu ideal. Para seu João, a dedicação de Carolina à escrita ou à leitura não estava correta, pois, trata-se de atividades que historicamente eram um privilégio de uma elite branca, sobretudo masculina. À mulher preta restou o esquecimento, o apagamento, o silêncio. Essa situação pode ser esclarecida melhor a partir da explicação de Natália (2020), acerca da relação entre o corpo negro e a forma como a sociedade o pensa, conforme a seguir:

Nosso corpo está aprisionado ao imaginário colonial branco, e nossa mente está permanentemente lesada por isso, vivendo com o trauma de ter um corpo errado, que vive em descompasso com aquilo que se crê ser o modelo, para nós impossível, ser um sujeito ante ao espelho (Natália, 2020, p. 215).

Natália destaca a existência de um modelo forjado pelo imaginário colonial branco. Esse padrão construiu uma imagem vilipendiada da mulher negra ao longo da história, não só do Brasil, mas em outros países colonizados. A imagem da mulher negra, dentro dessa realidade, está em descompasso com o modelo idealizado. Logo, o pensamento de Seu João, amigo de Carolina, na situação apresentada anteriormente, somente reforça a presença desse descompasso entre o corpo negro e feminino e o modelo eurocêntrico de mulher. Para ele, talvez, o lugar de Carolina era aquele, à margem, sobrevivendo pela atividade diária de procurar por migalhas, no lixo, ou pelo trabalho exaustivo de suportar o peso dos sacos de papel nas ruas de São Paulo, como ela fazia todos os dias.

Convém observar, contudo, que Carolina não se prende ao “trauma” do imaginário colonial descrito por Natália (2020). Quando confrontada com a fala de Seu João acerca de seu empenho em ler, ela afirma com todas as letras: “Todos tem um ideal, o meu é gostar de ler” (Jesus, 2014, p. 26), desafiando, dessa forma, a norma colonizadora, descrita por Ribeiro (2020), isto é, um conjunto de valores estereotipados, baseados no padrão masculino e branco, os quais precisam ser desfeitos para que se pense na mulher negra a partir de suas próprias perspectivas.

Carolina não se limitou ao julgamento de terceiros, pois ela mesma soube definir o seu lugar na sociedade e, quando confrontada sobre o seu corpo, afirmou: “se é que

existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta” (Jesus, 2014, p. 64). O discurso de si mesma, descrito em *Quarto de despejo*, evidencia o orgulho que sentia de sua identidade racial, confrontando as expectativas de uma elite branca masculina que historicamente tem ditado os padrões e comportamentos que a mulher negra deve assumir.

Quanto ao caráter autobiográfico nos exemplos acima, reside na introspecção, no falar de si e no ato de definir-se. Em todo o texto de *Quarto de despejo* há uma introspecção em relação ao sonho de escrever, de modo que esse ideal de Carolina é o principal fator que contribui para o seu projeto de vida, isto é, para a identidade que ela aspira viver ao longo de sua trajetória, e que é registrada em sua narrativa.

A ideia de projeto de vida é introduzida por Ciampa (1987, p. 127), ao afirmar que “cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal. Uma história de vida. Um projeto de vida. Uma vida-que-nem-sempre-é-vivida, no emaranhado das relações sociais”. A fala de Ciampa sugere que a identidade e as aspirações dos indivíduos são moldadas pelas relações sociais que os cercam, entretanto, embora cada pessoa possa ter um ideal de vida, um propósito para sua história pessoal, há barreiras sociais que podem impedi-la de viver esse propósito.

No caso de Carolina, há muitos impedimentos sociais. O machismo, o racismo e a pobreza são os principais antagonistas da realização de seu sonho, mas mesmo isso não é capaz de fazê-la desistir. Ela amava livros e queria viver exclusivamente para esse sonho, de modo que não admitia nenhum obstáculo diante da busca de sua realização. Essa resistência também é visível em meio às suas relações pessoais, como pode ser visto na maneira como ela recusa a intenção do senhor Manuel de se casar com ela, conforme a seguir:

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

O excerto acima destaca tanto a independência de Carolina em relação aos homens, como também a sua determinação em se tornar escritora. Carolina estava disposta a abrir mão de qualquer coisa pelo seu objetivo, e sabia que um parceiro poderia atrapalhar esse processo de busca pela realização pessoal. Ao rejeitar a companhia de Manoel, Carolina não o faz porque não desejava mantê-lo por perto, mas por ser necessário, ainda que tal decisão a tenha feito sentir-se mal, como ela própria relata: “O

senhor Manoel chegou. Agora eu estou lhe tratando bem, porque percebi que gosto dele. Passei vários dias sem vê-lo e senti saudades. A saudade é amostra do afeto” (Jesus, 2014, p. 168). Ao se colocar nessa posição, portanto, Carolina rejeitava uma realização menor em prol de uma maior: ser escritora.

Esse amor pela leitura e escrita, como dito no início desta seção do presente trabalho, é algo que perpassa toda a obra *Quarto de despejo*, de caráter autobiográfico, uma vez que é um aspecto fundamental em sua personalidade. Nesse sentido, é útil a fala de Ciampa (1989) acerca da definição de identidade. Segundo ele: “Todos nós — eu, você, as pessoas com quem convivemos — somos as personagens de uma história que nós mesmos criamos, fazendo-nos autores e personagens ao mesmo tempo” (Ciampa, 1989, p. 60). Logo, ao definir o seu lugar na sociedade e ao buscar trilhar um caminho já definido por ela, isto é, ser escritora, Carolina se torna autora de sua própria identidade e também de sua história.

É importante ressaltar que desde a publicação de *Quarto de despejo*, a escrita de Carolina Maria de Jesus tem sido amplamente reconhecida como sendo um relato testemunhal, frequentemente destacada como uma narrativa singular que traduz a fome e a miséria vividas por aqueles que habitam os subúrbios e os labirintos do anonimato. Nesse sentido, Dantas, editor do texto de *Quarto de despejo*, menciona que o sucesso do livro aconteceu devido a “uma tosca, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado à condição mais desesperada e humilhante de vida” (Dantas, 2014, p. 7). Apesar de Carolina ter sido vista e lembrada durante muito tempo por meio do testemunho da miséria, não foi esse o seu maior desejo, desde sempre.

Na verdade, Carolina também escrevia por prazer, embora esse fato nem sempre tenha sido enfatizado nas discussões realizadas sobre a autora. Essa constatação é notória em diversas de suas falas. Ela relata: “Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol” (Jesus, 2014, p. 58), mostrando como a escrita lhe proporcionava fugir da realidade e viver momentos de grande alegria. Em outro momento, ela afirma: “As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (Jesus, 2014, p. 60). Assim, ela reinventa a realidade, se permitindo sonhar pela escrita, idealizando o mundo em que está inserida, a fim de ter uma experiência prazerosa, ainda que vivendo em um ambiente hostil.

No excerto acima há a presença marcante da criação de um mundo utópico, ideal, que se aproxima da ficção. Entretanto, como já foi mencionado, a narrativa de Carolina não segue o modelo tradicional de autobiografia, mas contém aspectos desse gênero.

Portanto, vez ou outra, ela recria e reorganiza em seus textos a realidade que a cerca, para torná-la uma experiência de elevação do espírito, de modo que ficcionaliza a vida.

O fato de *Quarto de despejo* conter elementos ficcionais não é um problema em relação ao caráter autobiográfico do texto de Carolina, visto que, como afirma Viegas (2022, p. 244), “Já é quase um lugar comum afirmarmos que a memória se compõe também de esquecimento, lacunas, invenção. Logo a ficção também faz parte da narrativa autobiográfica”. Isso pode ser aplicado no caso dos textos de Carolina porque, quando escrevemos, inevitavelmente inicia-se um exercício de lembrar e reorganizar a realidade percebida. O ato de Carolina relatar no caderno o que vivenciava diariamente era uma rememoração, característica presente não só na autobiografia, mas também na ficção.

Enquanto escrevia seus diários, portanto, Carolina moldava uma narrativa sobre si mesma, um relato que se tornaria memória registrada. A memória pela qual ela seria lembrada. Acerca disso escreveu Philippe Lejeune, mais especificamente falando acerca da natureza dos diários, ao colocar-se como ser que os escreve. Ele argumenta:

a anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma ‘identidade narrativa’ que tornará minha vida memorável. É a versão moderna das ‘artes da memória’, cultivadas na Antiguidade. O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, ‘disco rígido’ e memória viva (Lejeune, 2008, p. 262).

A identidade narrativa mencionada por Lejeune é criada pelas anotações organizadas da realidade vivida, com o intuito de construir uma memória pela qual o indivíduo poderá ser lembrado. Nesse ponto, pode-se argumentar que a identidade pela qual Carolina gostaria de ser lembrada, com certeza não seria a de uma mulher exótica e favelada ou, como registrou Dantas, um “bicho estranho que se exibia” (Dantas, 2014, p. 7), mas sim pela sua capacidade de ser escritora, algo que era o seu ideal de vida, pois ela afirma: “Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre” (Jesus, 2014, p. 197). É importante notar, também, que Carolina destaca a pobreza como um obstáculo à sua elevação intelectual, já que, para o pobre, sonhar em ultrapassar o limite que lhe foi imposto é inviável. Contudo, mesmo diante da miséria extrema em que vivia, ela relata sua vida, acreditando na publicação de sua obra, na realização de seu “sonho”, evidenciado mais uma vez nessa sua fala.

Quanto à origem da paixão de Carolina pelos livros, que mencionamos no início

desta seção como uma questão a ser explorada aqui, ela surgiu ainda na infância. Certa vez em entrevista, Carolina foi questionada acerca desse amor pela literatura e de como tudo começou. Suas falas originais foram organizadas e publicadas no livro *Quarto de despejo*, na edição da Livraria Francisco Alves. A partir desse depoimento, é possível compreender melhor a origem da sua intensidade na dedicação pela leitura e pela escrita. Uma das perguntas que convém analisar da entrevista é a seguinte: “Como surgiu seu interesse pela literatura?” (Jesus, 2001 p. 170). Para essa pergunta, Carolina enfatiza a participação de sua professora, a partir das seguintes palavras:

Seria uma deslealdade de minha parte não revelar que o meu amor pela literatura foi-me inculcado por minha professora, dona Lanita Salvina, que aconselhava-me para eu ler e escrever tudo que surgisse na minha mente. E consultasse o dicionário quando ignorasse a origem de uma palavra. Que as pessoas instruídas vivem com mais facilidade (Jesus, 2001, p. 170).

Vê-se que a criticidade com que Carolina percebia o mundo, bem como o seu amor por escrever tudo o que acontecia ao seu redor, era fruto de um exercício adquirido ainda na escola, quando seguia os conselhos de Dona Lanita. Longe de uma época de internet e fontes de pesquisa online, a única forma de verificar o sentido das palavras era por meio de dicionários impressos, o que Carolina fazia rotineiramente, a cada nova palavra adquirida.

Essa prática possibilitou o enriquecimento de seu vocabulário e a criação de um estilo de escrita singular, com palavras rebuscadas, cuidadosamente selecionadas, mas que não deixam de conter marcas da oralidade e desvios da norma padrão de escrita, pois ela “estudou apenas um ano e meio na escola formal” (Teixeira, 2016, p. 272). As marcas da oralidade são, assim, um processo natural, e mesmo não tendo oportunidade de continuar estudando, Carolina desenvolveu a habilidade da escrita, adentrando no universo literário mesmo em um contexto desfavorecido, o que evidencia a sua resiliência na busca de seu objetivo de ser escritora.

Após seguir os conselhos de Dona Lanita Salvina, sua professora, Carolina não parou mais de ler. Começou a soletrar, na escola, a ler palavras simples, a ler romances, a ler placas que encontrava nas ruas, jornais, a ler o mundo. Uma leitura que não diz respeito somente a decodificar símbolos grafados, mas a interpretar criticamente a vida em sua volta, o que está de acordo com a ideia de Freire (2017), quando afirma que a leitura do mundo é adquirida mesmo antes da leitura da palavra.

Sobre o início da paixão de Carolina pelos livros, menciona-se ainda o excerto a

seguir, uma recordação de sua infância, descrita em *Diário de Bitita*, que se conecta com o que ela narra em *Quarto de despejo* sobre o ato de ler. Nesse relato, Carolina Maria de Jesus não apenas revela o momento em que descobre que “o livro é a melhor invenção do homem” (Jesus, 2014, p. 24), mas também expressa sua visão crítica sobre a importância da leitura, conforme menciona:

Percebi que os que sabem ler têm mais possibilidades de compreensão. Se se desajustarem na vida, poderão reajustar-se. Li: ‘Farmácia Modelo.’ Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares.  
Mamãe assustou-se. Interrogou-me:  
— O que é isto? Está ficando louca?  
— Oh! Mamãe! Eu já sei ler! Como é bom saber ler!  
Vasculhei as gavetas procurando qualquer coisa para eu ler. A nossa casa não tinha livros. Era uma casa pobre.  
O livro enriquece o espírito. Uma vizinha emprestou-me um livro, o romance *A Escrava Isaura*. Eu, que já estava farta de ouvir falar na nefasta escravidão, decidi que deveria ler tudo que mencionasse como foi a escravidão (Jesus, 2007, p. 154).

Ao afirmar “como é bom saber ler!”, ela revela sua autonomia e realização pessoal, bem como sua libertação da ignorância sobre o mundo onde ela estava inserida, pois, para ela, aqueles que têm o domínio da leitura têm mais possibilidade de compreender a vida. De fato, Martins (1994, p. 34) afirma que “aprender a ler significa também aprender a ler o mundo, dar sentido a ele e a nós próprios, o que, mal ou bem, fazemos mesmo sem ser ensinados”. A fala de Martins não só destaca que a leitura ultrapassa a codificação e decodificação de símbolos, como aponta para a capacidade crítica que o ser humano tem de perceber a realidade, o que é notório já ter sido aperfeiçoado em Carolina desde o momento em que ela adquire a habilidade da leitura.

Carolina também menciona que já estava farta da “nefasta escravidão”, da qual tanto ouvia falar, e se propõe a descobrir tudo sobre esse evento, iniciando uma fase de busca e investigação desse período da história, do qual o seu conhecimento, mais tarde, seria um requisito essencial para o desenvolvimento de uma escrita de resistência, uma escrita de escrivência, pois, como destaca Duarte (2020, p. 88) “A escrivência nasce da leitura atenta da história de trezentos de cinquenta anos de escravização e de todos os seus resquícios”. Logo, ao conhecer bem a história da opressão negra e seus resquícios, as heranças desse período na vida do sujeito negro, Carolina utiliza de sua escrita para denunciar o sistema opressor colonialista que ainda mantém força no Brasil.

Voltando à entrevista documentada em *Quarto de despejo*, a imprensa também faz a seguinte pergunta para Carolina: “O que significou a literatura para sua vida?” (Jesus, 2001, p. 170), ao que ela responde:

A transição de minha vida foi impulsionada pelos livros. Tive uma infância atribulada. É por intermédio dos livros que adquirimos boas maneiras e formamos nosso caráter. Se não fosse por intermédio dos livros que deu-me boa formação, eu teria me transviado, porque passei 23 anos mesclada com os marginais (Jesus, 2001, p. 170).

No excerto acima, Carolina ressalta a importância dos livros no decorrer de sua vida, atribuindo-lhes um papel essencial na construção de seu caráter, de sua personalidade. Eles também foram o meio pelo qual Carolina superou, pelo ato de escrever, não só a “infância atribulada”, como ela mesma descreve, mas também a realidade adversa da vida adulta. Escrever o livro *Quarto de despejo*, foi a maneira que Carolina encontrou de ter voz e de relatar a sua vida, expressando os seus sentimentos e ideias. Como afirma Vogt (1983, p. 211): “Escrevê-lo foi a forma que encontrou para tentar romper com o fechamento do mundo em que vivia. A esperança que deposita nessa experiência é grande”. Os livros foram, assim, a ferramenta com que Carolina construiu o seu *eu*, isto é, a sua identidade como sujeito social, um sujeito crítico, resiliente e ativo no mundo que a cercava. Também foram a ferramenta pela qual ela sonhou com uma realidade melhor do que aquela que conhecia na favela do Canindé.

Sua escrita é parte intrínseca de sua vida, para Galvão (2017), p. 2), o conteúdo narrado em seu livro “‘localiza-se’ mais propriamente como uma escrita da ‘vida’”. Seguindo o caráter próprio do exercício autobiográfico, ela não só relata o dia a dia, mas transforma suas aspirações mais pessoais em literatura, escrevendo-as no papel, definindo-se como escritora e, às vezes, como poetisa, como se percebe em “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (Jesus, 2014, p. 39), neste exemplo, a autora se coloca como defensora de uma coletividade que habitava a favela do Canindé, local em que ela vivia.

Essa autoafirmação como poetisa se vê ainda em: “Hoje eu estou triste. Deus devia dar uma alma alegre para o poeta” (Jesus, 2014, p. 138). Neste fragmento de seu texto, Carolina reivindica uma identidade que, sobretudo naquela época, na condição de mulher negra e pobre, lhe seria facilmente negada se considerada fora de seu próprio texto e de sua fala. Vê-se por meio da atitude de Carolina em autodefinir-se que, para além de um relato de vida (papel reservado ao diário e à autobiografia), o texto de Carolina configura-se como um ato de resistência, uma escrevivência, na medida em que ela recusa a sua condição de subalternidade e silêncio.

Ainda é relevante mencionar que, de acordo com Lejeune (2008, p. 113) “Escrever

e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O ‘silêncio’ das outras classes parece totalmente natural”. Mesmo incluída em uma classe historicamente marginalizada, a da mulher negra, que não gozava do privilégio de produzir e publicar literatura, Carolina não aceita o veredito do silêncio, mas decide reivindicar o seu direito de fala, construindo uma narrativa de si.

Para Evaristo (2009, p. 28), “Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade”. A fala de Carolina é, a princípio, individual, característica do diário íntimo e da autobiografia, como foi mostrado ao longo desta seção. No entanto, quando uma mulher negra se autodefine, sua fala passa a acolher as vozes de outros sujeitos igualmente marginalizados.

Nesse sentido, Silva e Oliveira (2018) mencionam que, por meio de seus textos, para além da autobiografia, Carolina produziu “um panorama sobre a condição de vida de muitas mulheres em igual posição” (Silva; Oliveira, 2018, p. 12). Portanto, ainda que a narrativa de Carolina Maria de Jesus seja individual, por se tratar de uma escrita de si, uma narrativa da singularidade de sua existência, é também, inevitavelmente coletiva, pois ela possibilita que outras mulheres negras que vivenciam a marginalização também tenham voz.

Diante do exposto acerca do sonho de Carolina de ler e ser escritora, que é algo intrínseco à sua vida e perpassa toda a sua narrativa, entende-se que o caráter autobiográfico de *Quarto de despejo* reside principalmente na introspecção de Carolina dentro de seu texto. É um texto íntimo, um diário íntimo, o que Lejeune (2008) destaca não ser a mesma coisa de diário pessoal, visto que “a intimidade é um traço secundário” (Lejeune, 2008, p. 84). Nesse diário íntimo produzido por Carolina repousam muitas características do gênero autobiografia, especialmente a narrativa de sua personalidade que acontece simultâneo à construção de uma identidade pessoal, a de uma escritora amante de livros. Essa característica é destacada por Lejeune (2008, p. 14) como um atributo desse gênero, pois, há ao longo da narrativa, a “construção da identidade do narrador e do personagem principal”, que são a mesma pessoa.

Apesar de tudo, Lejeune distingue a autobiografia do diário. Segundo ele, o diário foge ao critério da retrospectiva na narrativa, um dos quatro critérios por ele proposto

como atributos essenciais do texto autobiográfico<sup>15</sup>, sendo o diário, portanto, um gênero vizinho. O argumento de Lejeune é suficiente para categorizar e distinguir as duas coisas, mas até mesmo essa categorização não parece ser totalmente precisa, pois o ato de escrever é em si um ato de rememorar. Agustini e Grigoletto (2008, p. 145) afirmam que:

a escrita é uma relação do sujeito com a censura psíquica que o funda, via processo de simbolização; é, ainda, uma relação do sujeito com redes de memória, uma vez que, para escrever algo, é necessário que o sentido já habite o sujeito, embora, ao torná-lo escrita, a falha se dê incisiva e inalienavelmente.

Essa fala ressalta a conexão direta com o ato de escrever e o ato de lembrar. Isso porque, para escrever, o sujeito acessa a sua psique, onde ocorre um processo de seleção de memórias que são transpostas para a escrita e, em contrapartida, uma rejeição de memórias indesejadas. Há, nessa dinâmica, uma falha na transmissão de ideias. Como afirma Vilain (2014, p. 225) acerca da escrita do *eu*: “quanto aos meus textos, no que diz respeito a uma fidelidade sensível a meu vivido; na verdade, escrevo mais sobre o que sinto do que sobre o que vivi”. A fala de Vilain sugere que é muito mais sensato procurar uma aproximação da realidade narrada na sensibilidade textual do que na descrição exata, que nem é possível. A verdade narrativa de um texto sobre o *eu* repousa muito mais na verossimilhança, ainda que haja a tentativa da preservação da realidade vivida, pois escrever envolve uma seleção de memórias.

Ainda que o argumento de Lejeune (2008) acerca da retrospectiva na narrativa enquanto atributo distintivo entre autobiografia e diário não possa ser anulado, ele pode ser problematizado, visando uma aproximação maior dos dois gêneros. *Quarto de despejo* é, assim, um diário íntimo de caráter autobiográfico, no qual a personalidade de Carolina é definida sobretudo pelo seu ideal de vida: ser escritora.

Retomando ainda uma última vez a reflexão levantada no início desta seção sobre qual é a identidade de Carolina Maria de Jesus. Pode-se dizer que ela foi uma mulher que construiu o seu próprio lugar de fala na escrita, afirmando constantemente o seu desejo pela prática de ler e escrever, muitas vezes se colocando como poetisa e, conseqüentemente, como uma mulher intelectual, visto que o poeta, ou a poetisa, é um ser que interpreta de forma crítica o mundo à sua volta. Carolina, assim, foi autora de sua

---

<sup>15</sup> Os quatro critérios envolvem, de forma resumida: a forma da linguagem do texto, que consiste em uma narrativa em prosa; o assunto tratado, que inclui a história de uma personalidade; a situação do autor, na qual o autor do texto é uma pessoa real e sua identidade coincide com a do narrador; a posição do narrador, onde é mostrado que ele e o personagem principal coincidem, com uma narração retrospectiva dos acontecimentos. Para mais detalhes, consulte a seção anterior deste capítulo, p. 43, rodapé de número 8.

própria história como escritora e, ainda que não tenha tido o devido reconhecimento no mundo acadêmico em sua época, se autodefiniu, tornando-se um ícone para o movimento negro feminino no espaço intelectual.

Assim, finaliza-se essa seção com a certeza de que o texto de Carolina percorre diferentes gêneros, com características da ficção em alguns momentos e, sempre, da autobiografia, pelo desenvolvimento de sua personalidade, que ganha destaque sobretudo por esse desejo/ideal, de ser escritora. O objetivo desta seção não foi definir *Quarto de despejo* como sendo um texto do gênero autobiográfico, mas mostrar que a sua narrativa se aproxima do gênero e, acima de tudo, mostrar como Carolina escreve a sua vida não apenas para sobreviver à miséria que vivenciava na favela do Canindé, mas para existir, construindo ao longo de sua narrativa uma memória positiva que envolve muito mais o seu desejo ou sonho de ser escritora e, por conseguinte, a sua identidade de mulher intelectual, característica que deve ser o centro de qualquer texto que se proponha a contar a sua vida.

Para além das narrativas em terceira pessoa, como é o caso das biografias, *Quarto de despejo* se destaca por ser um texto literário em que a própria Carolina narra a sua vida à sua maneira. Mais do que apenas narrar a sua vida, ela escreve uma narrativa verossímil, capaz de representar outras mulheres que vivenciaram ou vivenciam a mesma situação de marginalização. Ela faz escrivência, pela autorrepresentação de si mesma de forma empoderada, aspecto que será abordado no próximo capítulo, focalizando-a na sua narrativa como mulher negra.

### **3. VOZES DA PERIFERIA: A AUTOAFIRMAÇÃO E (RE)EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA EM UM MUNDO DE ANTAGONISMOS**

“A voz de minha mãe  
ecou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela”  
(Conceição Evaristo em *Poemas da recordação e outros movimentos*, 2017).

É voz corrente que, na história do Brasil, a população negra foi sistematicamente marginalizada em todos os espaços da estrutura social, incluindo a política, o trabalho e a academia, espaço de produção do conhecimento, perpetuando, assim, um ciclo de

exclusão devido à inexistência de profissionais negros ativos em posições de poder e influência na sociedade. Isso tem relação direta com o racismo, problema social que surgiu simultâneo à criação da nação e que continua a impactar negativamente na vida de milhares de pessoas. Afinal, não houve extinção do problema com a libertação dos sujeitos escravizados.

Na verdade, a forma como os negros foram tratados após o período da abolição de 1888 evidenciou a continuidade do racismo na estrutura social, visto que os agora “ex-escravos” eram jogados à própria sorte em um país desigual que, de acordo com Costa e Oliveira (2019), não instituiu nenhuma política de inclusão no mercado de trabalho para os negros libertos. Como resultado, a vida dessas pessoas continuou a ser marcada pelas desigualdades e pela exclusão social.

Nesse contexto de exclusão e marginalização se encontra a mulher negra, que é, de acordo com Ribeiro (2020), duplamente marginalizada, por ser mulher, e por ser negra. Essa marginalização é histórica e estrutural. O poema *Vozes-mulheres* (2017), de Evaristo, citado na epígrafe deste capítulo, destaca o grito da mulher negra em um fluxo contínuo, enfatizando a subserviência a que ela foi submetida no trabalho doméstico, enquanto servia com voz inaudível, em sussurros, no fundo das cozinhas alheias, à margem. Essa mesma mulher foi lançada nas várias favelas brasileiras como consequência dos projetos de exclusão dos pobres e do negro.

Evaristo (2017) destaca o caminho empoeirado pelo qual a mulher afrodescendente teve que caminhar diariamente. Oliveira e Oliveira (2015) também destacam que as cidades brasileiras nasceram e se desenvolveram seguindo projetos de “embelezamento” e segregação das classes populares, especialmente os negros. Foi esse o caminho de Carolina Maria de Jesus, um caminho empoeirado, significando não só a sujeira literal mas também as agruras de quem viveu no “quarto de despejo”.

Carolina Maria de Jesus foi uma mulher negra que viveu à margem da sociedade, tendo que lidar constantemente com o racismo e com o machismo, que se manifestavam tanto no cotidiano da favela onde residia como nas dificuldades para concretizar seu desejo de ser escritora, o que dificultou a publicação de seu primeiro livro. Convém mencionar que se trata não apenas de uma mulher negra, mas também pobre e mãe solteira, portanto, Carolina está em um ponto de encontro de intersecções de raça, sexo e classe, o que a coloca em um lugar muito mais desafiador.

Mesmo inclusa em um cenário onde as suas múltiplas identidades tendem a ser bombardeadas pelo racismo, pelo machismo, ou pelas desigualdades sociais, Carolina

aspira ser escritora e deixar a favela onde vive. Diante desse contexto, é relevante analisar como sua escrita reflete uma forma de resistência e afirmação. Assim, o objetivo deste capítulo é trazer à tona, a partir dos escritos de Carolina, a voz de um sujeito que se empodera, se autodefine, se autorrepresenta como mulher negra, como cidadã crítica e como ser humano, mesmo em meio a um ambiente que tende a empurrar os indivíduos para situações desumanas de vida. Para tanto, toma-se como aporte teórico as contribuições de Evaristo (2005), Kilomba (2019), Jodelet (2001), Moscovici (1978) entre outros.

### **3.1 A autorrepresentação da mulher negra**

“Autorrepresentação” e “representação” são duas expressões que têm estado em voga nas últimas décadas. Dentre as áreas em que esses termos circulam, estão os estudos do feminismo negro, das relações de gênero e os discursos produzidos acerca dos povos indígenas, que geralmente apresentam tais termos em contraste. Autorrepresentar-se significa falar por si mesmo, destacando em voz própria a sua essência, a sua visão de mundo, evidenciando para o outro suas versões de identidade e o seu papel como sujeito incluído no mundo social. Já a representação, de forma mais abrangente, se refere à maneira como os indivíduos são retratados e percebidos em sociedade.

No caso da representação, ela é constituída a partir do olhar do outro, ou seja, os sujeitos não falam por si, mas são representados de acordo com as percepções, interpretações e discursos daqueles que os observam. Isso pode propiciar a criação de estereótipos, especialmente nos contextos em que o poder de narrar está nas mãos de grupos dominantes. Desse modo, o contraste entre a autorrepresentação e a representação está na disputa entre quem narra a história e em como as identidades são construídas e percebidas socialmente.

Indo além, autorrepresentar-se é se fazer presente no meio social como se é, e não como o outro quer. O sujeito que se autorrepresenta, está engajado nas lutas que o cercam e o definem. Por exemplo, é sabido que há, propagados na literatura e no cinema, discursos que produzem imagens deturpadas da mulher negra. Em contrapartida, há discursos verossímeis, escritas do *eu* produzidas por mulheres negras, ainda que muitas delas não estejam presentes no “cânone” da literatura brasileira que, como menciona Silva (2022), excluía, desde o século XIX, quando foi construído, as mulheres, os negros e os pobres.

Dentre os discursos excluídos do cânone que são autorrepresentações positivas da mulher negra, mencionam-se os diários de Carolina Maria de Jesus. Em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), ela narrativiza a sua resistência (ao racismo, ao machismo e à desigualdade de classe) e a sua experiência pessoal, sendo, dessa maneira, uma figura que pode representar a mulher negra brasileira inserida em um país desigual, onde o preconceito racial e o patriarcalismo continuam a se manifestar.

É importante, nesse contexto, destacar que as teorias da representação e da autorrepresentação são inseparáveis, como menciona Vieira (2018, p. 11), “A discussão de autorrepresentação está diretamente ligada ao conceito de representação que, por sua vez, está ligada às relações de poder, sendo objeto de inúmeras discussões em diferentes campos do conhecimento”. Assim, para entender como acontece a autorrepresentação de Carolina como mulher negra e a sua importância, é imprescindível destacar o que significa representar.

Segundo Hall (2016, p. 31), “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura.”. Assim, se há uma cultura de destruição da autoimagem da mulher negra, com representações negativas e estereótipos, é preciso que se dê vazão à sua representação feita em primeira pessoa, visando produzir significados positivos sobre o corpo negro feminino.

A representação é essencialmente um fator social, influenciando a maneira como percebemos o mundo. Para Moscovici (1978, p. 41), “as representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, cruzam-se e se cristalizam incessantemente através de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano”. Infere-se que apesar de serem apenas ideias, imagens, e criações puramente mentais, nas quais não se pode tocar, as representações são quase palpáveis, uma vez que, constantemente, modificam o mundo real, de tal maneira que são perceptíveis na vida cotidiana dos indivíduos. Elas estão, a todo momento, cruzando-se, sendo criadas e transformando a maneira como apreendemos o mundo.

Para Moscovici (1978), embora a realidade das representações sociais seja fácil de apreender, o conceito de representação não o é. Para ele, há razões, sobretudo históricas, que fazem da definição do conceito algo difícil. Moscovici deixa essa questão reservada aos historiadores. Mas o que importa aqui é mais a natureza das representações e suas implicações na sociedade do que um conceito pronto. Contudo, para não deixar o conceito vago, representar significa, de forma objetiva, falar de algo ou alguém em

terceira pessoa, o que implica dizer que uma representação nem sempre é a realidade.

Como exemplo disso, ao relacionar a ideia de “representar” à questão do uso da linguagem e, ao mesmo tempo, às noções de identidade e diferença, Evaristo (2005) destaca que é perceptível a insistência da literatura brasileira em produzir uma diferença negativa da mulher negra, uma vez que se trata de uma literatura que finca raízes em um passado escravocrata. A mulher negra é representada de forma deturpada, irreal, a partir de uma visão cis-hétero-branca, que apresenta personagens sensualizadas, submissas, de condutas reprováveis perante a sociedade, muitas vezes descritas como ladras, como também ocorre com os homens negros, frequentemente representados como ladrões.

A exclusão e a forma negativa como a mulher negra é tratada são influenciados, em parte, devido às representações negativas que lhe são impostas na arte e na cultura. Pois, como fenômeno social (Jodelet, 2001), as representações podem alterar ou influenciar a forma como os indivíduos são pensados e tratados dentro da estrutura social e, no caso de representações negativas, reforçar estereótipos e a desigualdade.

As representações, como menciona Jodelet (2001, p. 1), “circulam nos discursos, são carregadas pelas palavras, veiculadas nas mensagens e imagens mediáticas, cristalizadas nas condutas e agenciamentos materiais ou espaciais”. A grande circulação de representações negativas nos meios de comunicação e transmissão de conhecimento contribuem para a criação de estereótipos acerca da mulher negra e, por isso mesmo, influenciam diretamente na forma como ela é tratada em sociedade. O fluxo contínuo de criação dessas imagens negativas tem como base o racismo estrutural.

Entretanto, se há um discurso literário propositalmente construído de forma negativa sobre a mulher afrodescendente, há também discursos que atuam no sentido de revelar sua subjetividade, isto é, representando a mulher negra dentro do contexto de suas experiências históricas, culturais e das características que a definem. Como exemplo desses discursos, mencionam-se os textos de Carolina Maria de Jesus, figura listada por Conceição Evaristo entre as autoras negras que “buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz à uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder” (Evaristo, 2005, p. 54), portanto, com um fazer literário autônomo da mulher negra.

A escrita de Carolina afigura-se como ferramenta poderosa de sua autodefinição de sujeito, de modo que seu discurso empodera e exalta o corpo negro e a ancestralidade. Sua obra *Quarto de despejo* (2014) dá voz à mulher negra em primeira pessoa, contribuindo para a desconstrução dos estereótipos existentes na literatura e na sociedade brasileira acerca da mulher afrodescendente.

*Quarto de despejo* (2014), de caráter autobiográfico, narra não só as dores e as misérias que sua autora vivenciou, mas também os seus sonhos, seus prazeres cotidianos, por coisas simples da vida, como alimentar-se de modo digno, ouvir o canto dos pássaros ou apreciar o sorriso dos filhos. Sendo um texto em formato de diário, a obra foca na vida cotidiana de Carolina, desnudando a pobreza, a escassez de alimento, as relações sociais e familiares, o preconceito, a violência, mas também destacando o amor que Carolina tem pelos livros e a força de sua subjetividade, que está diretamente conectada à sua identidade como mulher negra.

Através de uma escrita crua, de linguagem profundamente simples e verdadeira, a autora descreve a realidade da favela, que é, metaforicamente, o quarto de despejo de uma cidade, bem como, descreve as experiências que ela vivenciou enquanto lutava pela sua sobrevivência e a de sua família em um ambiente de exclusão e pobreza. Sua trajetória demonstra a força de uma mulher que mesmo diante das dificuldades tem orgulho de sua identidade.

Por isso, a análise que se segue concentra-se na autorrepresentação da mulher negra a partir das vivências de Carolina Maria de Jesus, inclusa no ambiente da favela e experienciando diferentes situações marcadas pelo racismo, machismo e pela miséria existentes no ambiente em que ela vivia. Essa abordagem revela-se essencial para evidenciar a força feminina negra e sua resiliência em uma sociedade desigual.

### **3.2 O imaginário social, as representações da mulher negra**

Certa vez, ao ser rejeitada e desrespeitada pelos diretores de circo de sua época, Carolina registra as seguintes palavras: “Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: —É pena você ser preta” (Jesus, 2014, p. 64). Essas palavras indicam a presença do racismo, que, conforme Almeida (2020), está enraizado na estrutura social. As palavras dos diretores de circo expressamente depreciam a cor de sua pele, pondo uma diferença negativa em “é pena você ser preta”, tentando empurrar Carolina a um lugar de silêncio e do não dito, por não ser branca. Almeida (2020, p. 52) afirma que a raça se manifesta “em atos concretos ocorridos no interior de uma estrutura social marcada por conflitos e antagonismos.” A “raça”,<sup>16</sup> no contexto relatado por

---

<sup>16</sup> O termo raça aqui é utilizado sob um viés sociológico, que historicamente tem sido um dos dispositivos causadores das desigualdades. A ideia de raça na Biologia não é fundamentada, é antes um produto propositalmente elaborado para justificar crimes cometidos. Ver *Racismo estrutural* (2020), de Silvio Almeida, especialmente o capítulo “Raça e Racismo”.

Carolina, é utilizada como um dispositivo de exclusão baseada no imaginário criado acerca da mulher negra e da branca, sendo essa última, na ocasião, tida como superior.

O racismo se manifesta de várias maneiras, inclusive no nível individual (Almeida, 2020) e, por isso, basta que haja no pensamento da pessoa racista uma predisposição ou motivação subjetiva para que a ação discriminatória aconteça. Outrossim, falas racistas podem surgir independentemente da etnia ou raça de uma pessoa, bem como de seu gênero, seja masculino ou feminino. Por exemplo, o fato de que as mulheres historicamente lutam contra o machismo não impede de também haver mulheres racistas. Ou seja, a sexualidade ou o gênero não anulam o racismo. Isso mostra que o preconceito racial opera independentemente de opressões compartilhadas. A situação narrativizada por Carolina pode exemplificar essa realidade:

Depois fui no Açougue Bom Jardim comprar carne. Cheguei no açougue, a caixa olhou me com um olhar descontente.

—Tem banha?

—Não tem.

—Tem carne?

—Não tem.

Entrou um japonês e perguntou:

—Tem banha?

Ela esperou eu sair para dizer-lhe:

—Tem.

Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei: hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa desgraçada do Açougue Bom Jardim (Jesus, 2014, p. 151).

Neste caso, o ato de racismo não pôde ser anulado ou mitigado pelo fato de envolver duas mulheres que, à primeira vista, poderiam compartilhar a experiência da opressão de gênero. Embora ambas sejam mulheres, essa condição não foi suficiente para gerar empatia ou solidariedade por parte da atendente. É por isso que as opressões sociais (como o racismo, o machismo e a desigualdade de classe) devem ser enfrentadas simultaneamente para que se produza mudança real. Esse exemplo evidencia como o imaginário negativo produzido sobre a mulher negra é tão profundo que pode ser reproduzido mesmo por indivíduos que pertencem a grupos historicamente oprimidos, como no caso das mulheres, perpetuando hierarquias de opressão baseadas na raça. O olhar “descontente” da atendente deixa evidente que Carolina não foi bem recebida por ser negra; sua simples presença causa surpresa e rejeição. Isso evidencia como essas atitudes racistas podem se manifestar sem qualquer justificativa válida (já que o racismo, em si, é ilegítimo e irracional), baseando-se apenas em estereótipos.

Em contraste, a chegada do “japonês”, um homem branco, não provoca a mesma

reação, de modo que, imediatamente, ele é atendido. A fala da atendente traduz o imaginário social negativo acerca da mulher negra. Tal ato pode ser melhor entendido com base na fala do geógrafo Milton Santos, quando se pronunciou na Folha de São Paulo acerca da realidade de ser negro no Brasil. Segundo ele:

Ser negro no Brasil é, pois, com frequência, ser objeto de um olhar enviesado. A chamada boa sociedade parece considerar que há um lugar predeterminado, lá em baixo, para os negros e assim tranquilamente se comporta. Logo, tanto é incômodo haver permanecido na base da pirâmide social quanto haver “subido na vida” (Santos, 2002, p. 161).

Há, assim, um olhar enviesado acerca do negro brasileiro, que frequentemente é mal visto pela sociedade, na qual, segundo as estruturas racistas, não deveria ter acesso a direitos universais como a saúde, a educação, a alimentação digna e, de forma alguma, “subir na vida”. Ao negro há um lugar reservado, “lá embaixo”, isto é, em um lugar subalterno, longe da “boa sociedade”, a sociedade racista, considerada por si mesma superior. Há, portanto uma barreira que separa o negro e o branco. Como afirma Kilomba (2019, p. 168), “no imaginário branco, a pele negra representa tudo que é ‘inferior’, ‘inaceitável’, ‘mau’, ‘sujo’ e ‘infectado’”.

Dentro dessa dinâmica de exclusão, a mulher negra enfrenta uma marginalização ainda mais complexa, ocorrendo em duas dimensões. Para esclarecer melhor como isso ocorre, elenca-se o conceito de *Outro* do *Outro*, teorizado por Ribeiro (2020). Segundo ela, a mulher negra tem sido representada a partir do olhar alheio da mulher branca e do homem branco, por isso, ela é duplamente marginalizada, pela raça e pelo gênero. Se a mulher, inserida numa sociedade patriarcal, enfrenta barreiras sociais, muito mais enfrenta a mulher negra, em um corpo esteticamente visto pelo olhar social patriarcal como duas vezes inferior.

O caso em que Carolina é recebida pela caixa do Açougue Bom Jardim, exemplifica a sua marginalização pela raça, mas o fato é que a mulher negra é atacada em todas as direções. Ela é vista como diferente, quase como uma criação frustrada, fracassada. Sobre isso, Livia Natália, também autora negra, argumenta que:

Do momento de nossa concepção à morte, somos corpos marcados por uma violência de base: nascemos errado, ou seja, há um erro de corpo, incorrigível, que nos condena a sempre sermos inadequados não apenas nas relações interpessoais, mas quando nos confrontamos ante o nosso espelho (Natália, 2020, p. 214).

A argumentação de Natália (2020) explora as expectativas sociais e os padrões de

beleza ideologicamente construídos, que por vezes fazem com que a mulher negra perceba seu corpo como inadequado. Segundo a autora, as imposições estéticas ditadas pelo eurocentrismo ignoram o corpo negro feminino por destoar-se dos padrões historicamente considerados belos e aceitáveis. Esta inadequação física a que alude a autora destituiria o corpo da mulher negra de qualquer traço de beleza, razão pela qual ela é sempre mostrada como deslocada do mundo que a cerca.

A mulher negra tem sido frequentemente excluída das representações nas mídias e na literatura e, quando aparece, é muitas vezes retratada de forma depreciativa, como menos inteligente, feia, com cabelo e cor de pele vistos como feios. Como diz Ribeiro (2018), de forma subversiva e interpretando o pensamento social racista existente, “negras, claro, são feias por natureza” (Ribeiro, 2018, p. 131). Essa concepção estereotipada da estética do corpo negro feminino de forma negativa é o que impede constantemente essas mulheres de assumirem seus papéis em sociedade, sendo excluídas na política, nas universidades e no mercado de trabalho. É fundamental notar que Carolina Maria de Jesus não se vê nessa perspectiva negativa, diferente do que acontece com muitas mulheres negras, devido à “violência de base”, mencionada por Natália (2020), uma violência que existe do nascimento à morte, arraigada nas estruturas sociais que cercam a mulher negra.

Em *Quarto de despejo* a autorrepresentação de Carolina Maria de Jesus vai além de sua identidade individual, simbolizando uma coletividade de mulheres negras que vivenciaram ou vivenciam a mesma experiência marginal. Definindo-se, Carolina contribui para fortalecer o senso de pertencimento na comunidade negra e encoraja outras pessoas a fazerem o mesmo.

Essa dimensão coletiva da identidade racial é refletida em Kilomba (2019), que analisa as falas de Kathleen (nome fictício), uma afro-estadunidense que vive na Alemanha e que compartilhou as experiências que teve com o racismo cotidiano. Em uma de suas falas, Kathleen afirma: “Se eu fosse a única estudante *negra* na sala, eu tinha, de certa forma, de representar o que aquilo significava. Representar que nós somos tão inteligentes, se não, até melhores que as outras e outros” (Kilomba, 2019, p. 173). Kathleen afirma que, na escola, no caso de ser a única estudante negra da sala, ela precisava representar a coletividade “negros(as)” de modo que se sobressaíssem como melhores, o que demonstra uma pressão imposta a ela.

A ideia crucial para compreender de que forma Carolina representa a mulher negra está no fato de que ela, assim como Kathleen, faz parte de uma coletividade que precisa

desafiar e superar as expectativas negativas impostas pela sociedade. Kilomba (2019) explica que Kathleen pode representar a sua raça, exatamente por estar incluída em um espaço de exclusão. Tal é o caso de Carolina quando se torna escritora. Uma única mulher negra que representa uma coletividade de mulheres em um espaço de exclusão, isto é, figurando entre os escritores e escritoras da literatura brasileira.

Essa realidade de exclusão, aliada às múltiplas camadas de identidade que acompanham a mulher afrodescendente, é ainda mais explorada por Kilomba (2019. P. 174), que aplica:

Kathleen não é apenas Kathleen; ela é um “corpo”, ela é uma “raça”, ela é uma “história”. Ela existe nessa triplicidade. Presa nessa pessoa tripla, é preciso ser ao menos três vezes melhor do que qualquer pessoa *branca*, para se tornar igual. Enquanto aquelas/es na classe têm o privilégio de existir na primeira pessoa, Kathleen existe na pessoa tríplice.

Kathleen está “presa” nessa condição tripla. Diferente do sujeito branco, ela não é vista a partir de sua individualidade. Não só ela, mas todas as mulheres negras. Ela é “corpo”: isso sugere uma representação não só do corpo físico, mas das lutas históricas do sujeito negro, pela resistência ao racismo, ao colonialismo, aos estereótipos, à objetificação, à sensualidade a esse corpo atribuídos. Kathleen é, também, raça: a mulher negra perde a sua individualidade, ela é rotulada.

Assim, passa a representar uma raça, um coletivo, de modo que é preciso se sobressair na sociedade, como menciona Kilomba (2019, p. 174), “ser ao menos três vezes melhor do que qualquer pessoa *branca*, para se tornar igual”. Ela é história: seu corpo, sua raça, seu ser no presente são indissociáveis da história, do passado, de como o negro tem sido marginalizado desde o período colonial. O passado reflete nas relações interpessoais de Kathleen.

Como mulher negra, Carolina Maria de Jesus está na mesma condição tríplice na qual se encontra Kathleen. Isso pode ser percebido em diversas passagens de *Quarto de despejo*, em que a experiência de Carolina como mulher negra é marcada por essas três dimensões: corpo, raça e história. A primeira ocorrência é a fala de um homem que vivia nas proximidades de seu barraco, que evidencia uma das dimensões da triplicidade mencionada por Kilomba, a raça, pela qual a mulher negra é rotulada e excluída, mas também pela qual é capaz de representar uma coletividade.

Temendo ser incluído nos diários que Carolina pretendia publicar, um vizinho lhe diz: “Se você me por no jornal eu te quebro toda, vagabunda! Esta negra precisa sair daqui

da favela” (Jesus, 2014, p. 174). Além do tom de ameaça, o homem acrescenta, “essa negra precisa sair daqui da favela”. Aqui há algo curioso, que está na escolha de incluir a palavra “negra” com o objetivo de depreciar Carolina com base na raça. Ninguém diria “essa branca precisa sair da favela”, assim como, em se tratando de falas do cotidiano, “ninguém diz que uma mulher branca é uma ‘branca bonita’. Dizem apenas que é ‘bonita’” (Ribeiro, 2018, p. 131). O uso da palavra “negra” pelo sujeito que fala nesse relato de Carolina não se limita à identificação racial, mas pretende colocá-la em um espaço de exclusão. Isso pode ser percebido também pelo uso do verbo “precisar”, em “esta negra precisa sair da favela”.

O verbo “precisar” transmite a ideia de imposição, sugerindo que a presença de Carolina não era desejada naquele ambiente, evidenciando que há lugares específicos que a sociedade dita ser ou não pertencentes à mulher negra, relegando-a aos espaços mais marginais. Além de exemplificar a exclusão pela dimensão racial, tangente à existência tríplice da mulher negra, proposta por Kilomba (2019), essa ocorrência evidencia que o racismo está arraigado no pensamento da sociedade brasileira, se manifestando de forma direta ou indireta, influenciando na exclusão e na desigualdade social.

Diferente do que acontece com a mulher branca, para a mulher negra há sempre discursos racistas que a lançam em lugares de exceção, ela é vista de maneira diferente, ou exotificada, às vezes em “elogios” envoltos do racismo velado, como “negra bonita”, ou “você é a negra mais bonita que eu conheço” (Ribeiro, 2018, p. 131). Outras vezes, ela é atacada diretamente por discursos de ódio, como em: “Negra ordinária! Você não é advogada, não é repórter e se mete em tudo!” (Jesus, 2014, p. 161), evidenciando o racismo individual no qual, conforme a conclusão de Bujato e Souza (2020, p. 233) “há sempre uma abordagem direta entre quem pratica o ato e quem o recebe; um discurso, na maioria das vezes deslegitimador”. À mulher negra sempre são lançados discursos que aludem à raça como forma de deslegitimar a sua condição de existência humana.

Exemplificada a dimensão racial da qual faz parte Carolina, como mulher negra, passemos para a segunda dimensão mencionada por Kilomba (2019), a de corpo. Aqui é válido lembrar que a estética do corpo feminino negro tem sido historicamente depreciada. Esse corpo foi visto ora como símbolo do animalesco, ora como objeto sexual do branco cis-hétero; como item mercantil, peça sem valor ou um corpo desprovido de vontade própria. Para ilustrar, Ribeiro (2018) cita a história de Sarah Baartman, considerada a “Vênus de Hotentote”, título que, em si, já introduz à ideia de sensualidade, remetendo à Vênus, deusa do amor, associada quase sempre à sexualidade feminina.

Ribeiro (2018) menciona que Baartman, mulher negra, foi levada no início do século XIX da África do Sul para a Europa, onde foi exibida em jaulas durante espetáculos públicos como uma figura extravagante, ou excêntrica, devido ter nádegas volumosas e grandes lábios na genitália.<sup>17</sup>

A história de Baartman demonstra o nível de desumanidade ao qual o corpo feminino tem sido submetido. Ela não teve autonomia sobre o próprio corpo. Foi posta em jaulas como um animal, teve sua imagem vendida para a cobiça do olhar masculino, presa, por estar em um corpo diferente da estética branca, fora do lugar. O lugar da mulher negra torna-se, assim, em meio a essas opressões cruzadas, quase que uma *utopia*, termo que, segundo Andrade (2008), remete a um lugar que não existe. Sua existência parece estar sempre limitada, devido ao racismo, como se não pudesse ocupar plenamente nenhum espaço de forma livre, sem causar desconforto.

Acerca da limitação imposta ao corpo negro feminino, Natália (2020, p. 215), afirma o seguinte: “nosso corpo é uma prisão da qual somos, a um tempo, prisioneiros e carcereiros, precisamos cuidar para que esse corpo, já tão inadequado, não possa nos causar mais problemas.” Para Natália, autora negra, a inadequação do corpo feminino negro, por ser destoante do padrão estético branco, limita a liberdade e impacta a maneira como a mulher negra expressa sua identidade, colocando-a em uma situação de constante policiamento para não “exceder” os limites impostos pela sociedade.

Em *Quarto de despejo* (2014), vê-se que Carolina também vivencia essa sensação de deslocamento no mundo. Ela não é bem aceita na favela, assim como não é na cidade. Seu corpo carrega em si uma marca, a cor escura de sua pele, que a lança em um lugar subalterno no espaço físico e no espaço intelectual. Para exemplificar essa “prisão do corpo” vivenciada por Carolina, é fundamental mencionar também um estigma que lhe é socialmente imposto onde quer que esteja: a associação entre o corpo negro e a “sujeira”. No dia 21 de julho de 1958 ela relata: “Enquanto eu estava na rua o Alexandre maltratou a mãe do soldado Edison. Quando eu cheguei ele começou insultar-me: — Negra suja. Ordinária. Vagabunda. Lixeira” (Jesus, 2014, p. 98). Aqui, a palavra “negra”, que alude à raça, é empregada de forma pejorativa, associada à sujeira, relacionando o corpo negro a algo repulsivo, indigno.

---

<sup>17</sup> O cineasta tunisiano Abdellatif Kechiche, em *Vênus Negra* (2010), leva a história de Sarah Baartman para o cinema, destacando a brutalidade dos olhares e das ações do homem branco europeu ao expor Baartman como um objeto de exotificação, sensualidade e humilhação. Para mais detalhes, acesse a matéria de Neusa Barbosa no G1, disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/06/estreia-venus-negra-aborda-colonialismo-e-racismo-na-europa.html>.

Tanto é que, no dicionário Priberam online, a palavra sujeira remete, dentre outras coisas, a uma “coisa malfeita ou falhada”, ou ainda, às palavras “desaire” e “fiasco” (Sujeira, 2025), que também transmitem significados negativos. É assim a forma com que, muitas vezes, a mulher negra é tratada, como uma falha de corpo, algo mal feito, em comparação com o corpo branco. As palavras “desaire” (associada a algo desalinhado ou deselegante) e “fiasco” (relacionada a algo desastroso) reforçam a carga negativa e desumanizante do discurso lançado contra Carolina.

Kilomba (2019), tecendo reflexões sobre a segregação e o isolamento de pessoas negras, explica que a ideia de sujeira está relacionada a qualquer coisa que está fora do lugar: “implicitamente, as coisas não são sujas por si mesmas, mas tornam-se sujas quando posicionadas em um sistema de ordenação que não tem lugar para elas” (Kilomba, 2019, p. 171). Quando Carolina é chamada de “negra suja”, o discurso racista não quer dizer simplesmente acerca dos resíduos do corpo, como a poeira e o suor, mas traduz o imaginário que se tem acerca do corpo negro feminino. É como se o interlocutor de Carolina estivesse dizendo: você não é bem-vinda aqui; seu corpo é errado, sujo, imundo: é o corpo de uma mulher negra.

Tal situação de deslocamento, de rejeição e zombaria do corpo negro se repete frequentemente nos relatos de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo* (2014). Ao publicar seu primeiro livro, no jornal *O Cruzeiro*, em 1960, Carolina não teve reconhecimento pela capacidade de traduzir o Brasil da época, mas por ser uma “patética Cinderela”, título referido por Dantas (2014), jornalista que atuou na divulgação do trabalho de Carolina após encontrá-la em seu barraco, na favela, a escrever seus diários. O termo Cinderela, pode sugerir a ideia de uma pessoa que sai de um estado de apagamento, de extrema pobreza, para adquirir um reconhecimento de maneira extremamente rápida e inusitada. Contudo, a expressão utilizada por Dantas está acompanhada da palavra “patética”, que transmite, dentre outras coisas, a ideia de piedade, ou desdém (Patética, 2025), portanto, trata-se de uma ascensão vista como ridícula, digna de pena.

O uso do termo “patética” por Audálio Dantas, sem aspas ou qualquer palavra comparativa, sugere uma concordância com a visão pejorativa que a imprensa tinha sobre Carolina Maria de Jesus. Ao utilizar o termo em sua própria fala, Dantas reforça a ideia de que a ascensão de Carolina seria, de alguma forma, desprezível. Mesmo que Dantas estivesse apenas transmitindo a percepção da mídia, ele não questiona o termo utilizado, nem utiliza palavras comparativas: “vista como uma patética cinderela”, “percebida como

uma patética cinderela” etc. Desse modo, Dantas acaba endossando, querendo ou não, essa perspectiva reducionista em seu discurso.

Carolina é vista como patética devido estar num lugar incomum para uma mulher negra, novamente o seu corpo negro é taxado, uma possível sugestão de que o lugar de um corpo negro seria a margem social, nunca um lugar de destaque. O corpo negro ao ultrapassar os limites de uma segregação social imposta, é visto como sujeira, indigno, ou é sinônimo do estranho. Por isso mesmo, o sucesso de Carolina aconteceu pela visão da figura estranha. Como relata Dantas (2014, p. 10), citando as palavras de Luiz Martins, ela era vista “como uma excitante curiosidade”. Após ser exibida pelas mídias e editoras de jornais que lucraram com a venda de sua imagem, tal como fizeram com Baartman (Ribeiro, 2018), Carolina é esquecida. Também na apresentação do livro *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), Dantas abertamente declara que Carolina, após a publicação dessa obra, deveria voltar para o “quarto de despejo”, de onde ela emergiu:

*Finalmente, uma palavrinha a Carolina, revolucionária que saiu do monturo e veio para o meio da gente de alvenaria: você contribuiu poderosamente para a gente ver melhor a desarrumação do quarto de despejo. Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este nôvo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. Conserve aquela humildade, ou melhor, recupere aquela humildade que você perdeu um pouco — não por sua culpa — no deslumbramento das luzes da cidade. Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui (Dantas, in Jesus, 1961, p. 9-10).<sup>18</sup>*

No excerto acima, ao introduzir o livro *Casa de Alvenaria* (1961), Dantas se apropria da narrativa de Carolina de maneira questionável e acaba reforçando o lugar comum da mulher negra: a margem, o quarto de despejo, lugar de esquecimento. Segundo ele mesmo afirma, Carolina foi apenas alguém que contribuiu muito com “a verdade”, que seria a verdade das dores e agruras da existência do favelado, algo que para a imprensa da época era fonte de lucro. No entanto, agora ela deveria guardar seus contos, romances e escritos. Miranda (2019), ainda atribui à fala de Dantas o título de “discurso do emudecimento”, reforçando a limitação que ele, agora, tenta impor à autora. A fala de

---

<sup>18</sup>O trecho foi mantido em itálico e com algumas palavras em negrito para preservar a formatação original apresentada na seção intitulada “Casa de Alvenaria: história de uma ascensão social”, que faz parte da obra *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961). Além disso, foram mantidas palavras como “êste”, “nôvo” e “aquêles”, que não seguem a norma padrão atual da língua portuguesa, mas aparecem dessa forma no texto original. Essa escolha visa preservar a autenticidade da publicação e respeitar o estilo e a ortografia utilizados no período em que a obra foi escrita.

Dantas apenas reforça a ideia de que o corpo negro feminino é visto como subalterno. Carolina seria, assim, apenas uma mulher negra que, nas palavras do editor, foi parar no “meio da gente de alvenaria.”.

Finalmente, mencionemos a última faceta da dimensão tríplice que envolve a vida de Carolina como mulher negra, a saber, a dimensão histórica, proposta por Kilomba (2019). Segundo ela, a mulher negra é história. Carolina é história, isto é, ela carrega consigo não apenas a sua história pessoal, mas a de seu grupo racial. A trajetória de Carolina representa a luta histórica das mulheres. A narrativa de sua vida, bem como as estratégias de resistência por ela utilizadas podem inspirar outras mulheres negras a se autoafirmarem como sujeitos e quanto à sua identidade étnico-racial. Para ilustrar, Hooks (2019) destaca a importância de não se sentir isolada na sociedade, mas saber que existem outras mulheres negras lutando e fazendo história, ela afirma:

[...] (Eu preciso não me sentir isolada e saber que existem outras companheiras com experiências semelhantes. Eu aprendo com suas estratégias de resistência e com os relatos de seus erros). Ainda que o número de romances publicados por mulheres negras tenha aumentado, essas obras não podem substituir a teoria ou a narrativa autobiográfica. Mulheres negras radicais precisam contar nossas histórias; nunca é suficiente documentar nossas experiências (Hooks, 2019, p. 126).

Além de destacar o quanto é importante saber que existem outras mulheres que experimentam a mesma condição que ela mesma vivencia, Hooks (2019) destaca que as autobiografias de mulheres negras não podem ser substituídas por romances ou outros modelos de documento. É preciso que a mulher negra conte a sua história e suas experiências, narre a sua própria história, tal como fez Carolina Maria de Jesus. Ao falar de si, se autoafirmar, Carolina estava fazendo história, sua voz é a voz de uma multidão de mulheres negras que gritaram na história. Ela própria é história: sua voz, como a voz de uma mulher negra, recolhe em si “as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas... recolhe em si a fala e o ato. O ontem – o hoje – o agora” (Evaristo, 2017, p. 25). Trata-se, assim, de uma voz atemporal que reúne outras vozes historicamente silenciadas.

Discutidas as três dimensões da existência de Carolina Maria de Jesus (corpo, raça e história), a partir da proposta de Kilomba (2019) na análise das falas de Kathleen, entende-se que sua experiência vai além da individualidade, inserindo-a em um contexto coletivo de resistência. Dessa forma, Carolina representa outras mulheres negras de forma significativa, evidenciando o enfrentamento das múltiplas formas de exclusão que marcam essa tríplice condição. Ademais, Kilomba (2019, p. 173) destaca que, “Ser

incluída/o sempre significa representar as/os excluídas/os.” Logo, ao ser inserida na literatura brasileira, Carolina representa os corpos de seu grupo racial, passando a representar um ponto na história em que suas vozes começam a ecoar mais alto, se tornando pouco a pouco, audíveis.

### 3.3 “Se é que existe reencarnações<sup>19</sup>, eu quero voltar sempre preta”

Os discursos de Carolina sobre si mesma são sempre positivos, o que demonstra que ela não permitia que o seu corpo negro, bombardeado pelo racismo por meio de discursos agressivos, fosse tido como limitado em qualquer aspecto. A tentativa de deslegitimá-la, por ser mulher negra, ocorreu não apenas no nível estético, mas também no intelectual, o que pode ser visto no fato de ela nunca ter conseguido a publicação de seus escritos em nenhuma editora: “— Pois é, Toninho, os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os Estados Unidos. Ele deu-me vários endereços de editoras que eu devia procurar” (Jesus, 2014, p. 133). Carolina justifica a rejeição pela sua condição social, afirmando que não tinha dinheiro para pagar.

Quando tenta a publicação na *The Reader's Digest*<sup>20</sup>, revista estadunidense, ela também não obtém sucesso: “Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O *The Reader Digest* devolvia os originais” (Jesus, 2014, p. 154). Entretanto, quando a publicação é mediada por Audálio Dantas, homem branco, o livro finalmente vem à tona para o grande público. Ao discutir essa realidade, Silva (2019, p. 2) argumenta que “a publicação da obra de uma ‘negra pobre’ só será tornada possível por meio de uma efetiva mutilação de seu *corpus*”. Segundo ele, a edição dos diários de Carolina por Audálio Dantas deixou cicatrizes no corpo do texto, sob o estigma das reticências, isto é,

---

<sup>19</sup> A grafia “reencarnações”, neste título de subseção, foi mantida conforme aparece no texto original de *Quarto de despejo*, visando preservar a fidelidade à fonte.

<sup>20</sup> A revista *Reader's Digest*, ou, *The Reader's Digest*, mencionada por Carolina Maria de Jesus, foi fundada em 1922, nos Estados Unidos, por DeWitt Wallace. No Brasil, foi lançada em fevereiro de 1942 sob o título *Seleções*. Inicialmente, a publicação mensal obteve grande sucesso, com a primeira edição vendendo 100 mil exemplares. Ao longo das décadas, a revista tem oferecido conteúdo diversificado sobre saúde, beleza, meio ambiente e cotidiano, estando ativa até hoje. Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo*, relata que submeteu seus manuscritos a essa revista e que eles foram rejeitados, com a publicação dessa obra ocorrendo pela primeira vez somente após a mediação de Audálio Dantas, que fez edições ao longo do texto, fazendo também recortes de partes que considerava exaustivas pela repetição do cotidiano da autora. Para mais detalhes sobre a *The Reader's Digest*, acesse o site oficial da revista, disponível em: <https://selecoes.ig.com.br/institucional/selecoes-oito-decadas/>.

os fragmentos suprimidos do texto de Carolina foram substituídos por essas marcas de omissão. Isso demonstra como a publicação dos escritos de Carolina estiveram condicionados a intervenções externas, refletindo os desafios enfrentados por escritores negros em um mercado editorial excludente.

O fato de Carolina nunca ter conseguido a publicação de seus escritos, enquanto um homem branco mediador, Audálio Dantas, foi capaz de torná-los viáveis, sugere que a rejeição não teve como base a qualidade de seu trabalho, mas se deu por sua condição de mulher negra. Esse contexto de marginalização pode ser confirmado ainda mais pelo caso dos diretores de circo que, como já analisado anteriormente neste capítulo, também rejeitaram suas peças por ela ser negra, afirmando: “—É pena você ser preta” (Jesus, 2014, p. 64). Contudo, mesmo diante dessas exclusões, Carolina se manteve subversiva, desafiando as normas sociais ao afirmar com orgulho sua identidade negra. Ela se recusou a ser diminuída pelos estereótipos, como se observa no excerto a seguir, em que exalta seus traços afrodescendentes:

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, 2014, p. 64).

De acordo com Ribeiro (2020, p. 44), “definir-se é um status importante de fortalecimento e de demarcação de possibilidades de transcendência da norma colonizadora”. Portanto, a forma como Carolina se define positivamente como mulher negra pode contribuir para romper com os padrões e valores de uma herança colonial, fixados no pensamento e nas estruturas sociais. Afinal, até mesmo as publicidades na mídia reforçam os estereótipos acerca dos traços negros femininos, como exemplifica uma propaganda de 2012, da marca Bombril, que usou a imagem do cabelo crespo da mulher negra associando-o ao nome da marca com o objetivo equivocado de exaltar os seus traços físicos (Silva e Zarbato, 2020). Ao assumir o seu cabelo afro, sua cor de pele e as características de seu corpo negro, Carolina está, portanto, contribuindo para a quebra das manifestações racistas e para que outras mulheres assumam a sua ancestralidade negra.

Além do aspecto do seu cabelo, em *Quarto de despejo* (2014), um ponto central na representação de Carolina como mulher negra está na cor preta, que não somente reflete a sua identidade racial (devido ao tom mais escuro de sua pele, pela presença de

mais melanina), mas permite analisar outras dimensões de sua experiência: a fome; sua posição na literatura, fora do cânone; seu lugar social e de fala (*locus*) como moradora da favela; o racismo (que se configura em um conflito em relação à sua identidade negra); o descaso político, entre outros. É possível também falar de sua autoafirmação como sujeito negro, requisito sem o qual, não há como falar de autorrepresentação da mulher afrodescendente a partir de sua vivência.

Para ilustrar como a cor preta atravessa as dimensões da vida e experiência de Carolina, destaca-se sua seguinte fala: “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” (Jesus, 2014, p. 167). Aqui, a autora não só assume a cor de sua pele, como também fala da escuridão em que estava inserida, um lugar sem brilho, marcado pelo apagamento e esquecimento. A favela é um lugar onde Carolina enfrenta várias dificuldades, especialmente a fome extrema, experimentada por ela e seus filhos diariamente. Outrossim, para além da fome, do silêncio e do apagamento, essa fala de Carolina diz muito sobre a segregação racial que se instaurou nas favelas, ambientes que ao longo da história, muitas vezes, se tornaram “guetos” brasileiros.

Em outro momento, de modo semelhante ao uso da cor preta como sinônimo da escuridão e exclusão, Carolina também atribui um sentido ambíguo à palavra “negra” que, ainda que no sentido original se refira à “raça”, quando usada no seguinte fragmento de seu texto transcende a identidade racial, passando a fazer relação com a dureza da existência da autora. Nas anotações do dia 23 de maio de 1958, Carolina relata: “quando pois a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia (Jesus, 2014, p. 43). Aqui a palavra “negra” evoca simbolicamente a cor da escuridão que permeia a existência de Carolina devido à marginalização social em que vive, em um ambiente de fome, pobreza e esquecimento.

Essa exclusão tem base em um sistema de classes que define as oportunidades e o reconhecimento ou não reconhecimento dos indivíduos e suas capacidades, a exemplo do que acontece com o negro, como explica Souza (2021, p. 48): “nas sociedades de classes multirraciais e racistas como o Brasil, a raça exerce funções simbólicas (valorativas e estratificadoras)”. Isso explicita que as dificuldades enfrentadas por Carolina não são um acaso, mas consequências de um sistema opressor que interfere na ascensão e no reconhecimento das pessoas negras.

A luta constante de Carolina na tentativa de ser reconhecida como escritora e para

publicar seu livro ilustra essa dinâmica de exclusão: “Cansei de suplicar às editoras do país e pedi à editora Seleções [do Reader's Digest] nos Estados Unidos se queria publicar meus livros em troca de casa e comida e enviei uns manuscritos para eles ler. Devolveram-me...” (Jesus, 2014, p. 195). Esse tipo de rejeição, que pode ser doloroso para qualquer um que dedica sua vida à escrita, como Carolina, é expressado de forma pungente por ela mesma: “A *pior bofetada* para quem escreve é a devolução de sua obra” (Jesus, 2014, p. 154). Mesmo diante dessas barreiras, Carolina manteve sua determinação e persistiu, afirmando sua identidade e denunciando as estruturas que tentavam silenciar vozes como a dela.

Em contextos como esse, a pressão exercida pela sociedade racista frequentemente força os indivíduos negros a buscar estratégias de sobrevivência para tentar alcançar reconhecimento. Como destaca Souza (2021),

Foi com a disposição básica de ser gente que o negro organizou-se para a ascensão, o que equivale dizer: foi com a principal determinação de assemelhar-se ao branco — ainda que tendo que deixar de ser negro — que o negro buscou, via ascensão social, tornar-se gente (Souza, 2021, p. 50).

Carolina, no entanto, não segue esse caminho. Em vez de negar sua identidade racial diante da exclusão em que vivia por ser negra, ela a afirma constantemente. O que se vê em toda a obra *Quarto de despejo* é uma autora que se reconhece preta/negra, que é determinada, afirmando o valor do negro, bem como o valor de suas palavras e de sua força. Além disso, ela também enaltece a sua capacidade intelectual e o seu valor enquanto ser humano, construindo uma autorrepresentação poderosa por meio de seus escritos.

Mesmo com as rejeições de seus escritos pelas editoras, Carolina continuava acreditando na publicação desses textos, escrevendo-os rotineiramente<sup>21</sup>, mostrando que não iria parar de falar, pois sua escrita, como relata Galvão (2017, p. 9) “constituía o único modo possível para falar de si, para retratar-se.” Esse retratar-se não se limita à autobiografia, mas configura um ato de autorrepresentação pelo qual Carolina constrói uma imagem de si mesma, que desafia as representações hegemônicas historicamente impostas à mulher negra.

Como sujeito à margem, Carolina não encontrou maneira de fazer ser ouvida a sua voz, senão pela escrita, ainda que só recentemente ela tenha ganho de fato

---

<sup>21</sup> Ver *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), nas páginas 156, 158, 159 e 163.

reconhecimento. A escrita de Carolina irrompe em um cenário de oposição à ascensão da mulher negra, adentrando em um espaço no qual, segundo Teixeira (2016), raramente ela poderia ser inserida, por escrever uma literatura que não é considerada “canônica”. Graças à sua insistência na escrita, Carolina, uma mulher negra e pobre, consegue produzir seu primeiro livro, que finalmente é publicado:

O João quando retornou-se disse que a reportagem havia saído. Vasculhei os bolsos procurando dinheiro. Tinha 13 cruzeiros. Faltava 2. O senhor Luis emprestou-me. E o João foi buscar. O meu coração ficou oscilando igual as molas de um relógio. O que será que eles escreveram a meu respeito? Quando o João voltou com a revista, li —

**Retrato da favela no Diário da Carolina** (Jesus, 2014, p. 171).

No excerto acima é possível notar a euforia de Carolina por ter conseguido a publicação de seus diários e, de fato, essa publicação merece comemoração. A publicação de obras de mulheres negras era ainda escassa quando Carolina é finalmente notada pela imprensa, com *Quarto de despejo*. Como menciona Teixeira (2016), “sua escrita pode ser considerada um divisor de águas na prosa literária brasileira, pois antes dela não há registro de uma inscrição autoral negra e feminina articulando na palavra cotidiana a experiência do urbano.” Essa afirmação destaca não apenas que Carolina rompe com o silêncio imposto à mulher negra, mas que escreve uma possibilidade literária ainda inexistente, alterando a percepção sobre quem poderia ocupar o lugar de escritor.

Carolina emerge no meio literário com uma escrita de muita força expressiva. Teixeira (2016) refere-se à escrita de Carolina como um ato de empoderamento. Esse empoderamento reside na habilidade de resistir e subverter as adversidades às quais ela estava submetida. Em sua escrita, ela se empodera, ao mesmo tempo em que constrói sua autoimagem e identidade.

A escrita de Carolina também representa para ela um mecanismo de proteção. Quando ameaçada, ela a transforma em ferramenta de defesa, demonstrando a força de suas palavras. Carolina sabia da força que a palavra exerce sobre o mundo e as relações humanas, como apontam Iguma e Barzotto (2011, p. 97) “acreditava veementemente no poder das palavras”. Por isso mesmo, percebe-se que ela frequentemente recorria à escrita como forma de ameaça (Teixeira, 2016), para se defender dos perigos que a cercavam em meio ao ambiente em que vivia.

Nas palavras de Galvão (2017, p. 10), o diário de Carolina provocava “medo às possíveis pessoas envolvidas, e conferia à sua protagonista narradora, ao mesmo tempo, grande autoridade e poder simbólico”. Essa força é explicitada em momentos de

confronto, como em: “Dia 1 de janeiro de 1958 ele disse-me que ia quebrar-me a cara. Mas eu lhe ensinei que a é a e b é b. Ele é de ferro e eu sou de aço. Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incatrisáveis” (Jesus, 2014, p. 48). Carolina reconhece, aqui, que a sua maior força está nas palavras, elas são seu escudo e sua arma de ataque.

Segundo Iguma e Barzotto (2011, p. 98) ao utilizar-se da palavra, ela “sempre empunhava a arma mais fatal, que não verte sangue ao atingir, mas propicia reflexões e pensamentos”. Suas palavras ferem mais do que espada, elas machucam o ego daqueles que, estando no poder, zombam do negro, dos pobres, que constroem os “quartos de despejo” e lançam ali os pobres e os vulneráveis, como “trastes velhos” (Jesus, 2014, p. 195). Por meio de suas palavras, Carolina dá voz a uma coletividade de mulheres negras, ela as representa, visto que sua escrita não se limita a mostrar a miséria, as desigualdades, mas enfatiza a resiliência que está no interior da mulher negra, pois, mesmo em meio a tantas adversidades, Carolina se sobressai, se destaca em um mundo de antagonismos.

O ato de escrever é, para Carolina, o mesmo que viver. Para Galvão (2017, p. 2) “A narrativa de Carolina ‘localiza-se’ mais propriamente como uma escrita da ‘vida’”. É o meio pelo qual ela existe no mundo, pois, “falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2008, p. 33). Como Carolina se autorrepresentaria sem falar? Falar é um exercício de existência, sem o qual o indivíduo não pode se inserir nas realidades históricas que determinam a forma como ele é tratado em sociedade.

Pontua-se, ainda nesse contexto, que toda representação, ou autorrepresentação, requer um objeto com o qual o sujeito se relaciona cognitivamente, isto é, algo que mobiliza sua construção simbólica. Para elucidar tal pensamento, elenca-se Jodelet (2001, p. 5):

De fato, representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual o sujeito relaciona-se com um objeto. Este pode ser tanto uma pessoa, uma coisa, um evento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria etc.; pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico, mas sempre requerer um objeto. Não há representação sem objeto.

No caso de Carolina Maria de Jesus, sua própria experiência enquanto mulher negra, pobre e favelada constitui o objeto de sua autorrepresentação. É com base nessa vivência que ela constrói um pensamento sobre si. A escrita, por sua vez, funciona como o meio através do qual essa representação se concretiza. É por meio dela que Carolina expressa seus sonhos, sua realidade e seus ideais, como se vê em sua autoafirmação

enquanto poetisa: “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido.” (Jesus, 2014, p. 39). Na sua escrita ela se vê como poetisa e escritora, e é através desse exercício de autoafirmação que ela, mulher negra, pobre e favelada, consegue representar a si e ao outro.

Para Silva e Oliveira (2018), os textos de Carolina constituem não somente uma autobiografia, mas um panorama de milhares de mulheres que compartilham condições semelhantes às dela. Nesse sentido, Carolina representa sobretudo a mulher negra que enfrenta a marginalização social de maneira semelhante à que ela própria vivenciou. Como se observa no excerto de seu texto em que ela se autoafirma poetisa, sua escrita oferece uma representação positiva de um sujeito historicamente marginalizado.

Menciona-se ainda o pensamento de Carolina acerca da importância do povo negro. Ela tem consciência de que o povo negro é injustiçado constantemente com base na ideia de que existem raças superiores e inferiores. De fato, o racismo estabelece uma barreira que separa os considerados inferiores e os superiores (Almeida, 2020). Ciente disso, Carolina, em uma de suas reflexões acerca das desigualdades entre o negro e branco, escreve as seguintes palavras:

Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se (Jesus, 2014, p. 122).

Nessas palavras, a autora critica a ideia de que os norte-americanos são um dos povos mais civilizados, pondo uma falha fundamental nessa concepção de civilização, que está no fato de que se trata de um país que ainda não superou o racismo. Ela evidencia também, outra vez, que tem orgulho de sua ancestralidade negra. Para ela, o negro é a luz que brilha no mundo, e preteri-lo, ou melhor, discriminá-lo com base na “raça”, é tão irracional como ignorar algo essencial e evidente como a luz do sol.

Essa fala de Carolina encontra reflexo na fala de José (Stepan Nercessian), no filme *Xica da Silva* (1976), de Carlos Diegues, quando esse personagem reafirma o valor de Xica (Zezé Mota) como mulher negra. Na cena final, após ser humilhada e agredida pela população, que a responsabiliza pela partida do contratador de diamantes João Fernandes (Walmor Chagas), seu braço forte no Tijuco que voltava para Lisboa, Xica se vê derrotada. Desolada, declara a José, seu único amigo restante: “Não adianta, José, minha vida se acabou, sem João Fernandes, Xica da Silva não existe. Só na lembrança”

(Diegues, 1976). José, no entanto, rejeita essa visão desesperada da personagem e ressignifica sua existência ao lembrá-la de quem ela é: “Protesto! Xica da Silva não vai se acabar nunca! Porque você é pra sempre, Xiquinha, e não pode se acabar. Porque sem você, os diamantes não brilham, e o fogo do mundo se apaga. Porque você é a festa, o sol do povo, e sem você a liberdade deles não serve pra nada!” (Diegues, 1976). A conversa está acompanhada da seguinte imagem:

Figura 4: cena do filme Xica da Silva, de Cacá Diegues (1976).



*Printscreen, obtido no Youtube.*

Na imagem, José inclina-se na direção de Xica, aproximando-se com intensidade e convicção, tentando reerguê-la, com suas palavras, daquele momento de profunda desolação, que é confirmado pelo seu semblante triste. O enquadramento fechado reforça a intimidade da cena, destacando o contraste entre a desesperança de Xica e a firmeza de José ao afirmar o valor da personagem. As roupas simples de Xica revelam sua condição social de exclusão, enquanto as cores quentes revelam que mesmo em meio ao anonimato, em que Xica está (assim como o povo negro evocado por Carolina), há calor, há vida.

A fala de José estabelece um forte diálogo com a reflexão de Carolina Maria de Jesus quando faz uma associação da negritude à luz do sol, ao brilho e à indispensabilidade para a vida. Tal como Carolina denuncia a irracionalidade de preterir o negro, comparando-o ao sol, que não pode ser ignorado, José recusa a ideia de que Xica possa ser apagada, afirmando que Xica é “pra sempre”, destacando sua centralidade e importância no mundo. Ambas as falas se traduzem em resistência ao apagamento

histórico e simbólico da população negra, afirmando sua presença como algo essencial e incontestável. Enquanto Carolina reivindica a importância do negro no mundo, ao questionar a hipocrisia das nações ditas civilizadas, como os Estados Unidos, José eleva Xica à condição de um símbolo imortal, cuja ausência tornaria o próprio mundo incompleto, triste, sem brilho.

A força simbólica presente tanto nas palavras de Carolina quanto na imagem cinematográfica de *Xica da Silva* (1976) aponta para a relevância das práticas de autorrepresentação como forma de resistência e construção identitária<sup>22</sup>. Em ambos os casos, há o gesto de se opor ao apagamento histórico da população negra e de afirmar uma presença que não pode ser silenciada. Essa autorrepresentação, como exercício de dar voz à experiência dessas mulheres, é também uma forma de produzir conhecimento e de reconfigurar os sentidos atribuídos à existência de mulheres negras na sociedade. Carolina, ao registrar em seus diários as dores e os desafios do cotidiano, mas também a forma com que ela resiste à escuridão do anonimato, não apenas narra a própria vida, mas transforma suas vivências em um espelho coletivo, no qual outras mulheres negras que também resistem à exclusão podem se reconhecer.

Destaca-se, nesse contexto, a argumentação de Silva (2019), de que as representações sociais (que são desenvolvidas a partir das relações sociais no mundo da vida), baseiam-se em saberes que são ressignificados em práticas cotidianas e que contribuem para a singularização das mudanças sociais na ordem estabelecida. Isso implica que, Carolina, ao lado de outras mulheres negras que registraram suas vivências cotidianas e seus pensamentos, como Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Sojourner Truth, entre outras, contribui para singularizar e ressignificar o discurso das mulheres afrodescendentes que clamam por direitos historicamente negados. Sua voz reflete o clamor de todas as mulheres negras que anseiam pelo dia em que se faça ouvir “o eco da vida-liberdade” (Evaristo, 2017, p. 25), uma vida igualitária em que a mulher negra não gritará mais como sujeito oprimido, mas como cidadã livre.

Essa atuação de Carolina na ressignificação das narrativas marginalizadas faz

---

<sup>22</sup> Entretanto, ainda que o filme apresente momentos de humanização e empoderamento da personagem, que auxiliam na afirmação da identidade negra feminina, é fundamental reconhecer que a direção de Cacá Diegues não está isenta de grande falha, pois recorre à sensualidade de Xica da Silva como principal recurso de construção de seu papel na obra. Xica, entretanto, tem consciência de que seu corpo é lido como objeto de desejo e, vendo que, por ser mulher negra, está inserida em um mundo de opressão constante, utiliza dessa condição para ascender socialmente. Atentar para essas questões na obra é essencial, pois, ao mesmo tempo em que o filme é um grande instrumento de desconstrução de estereótipos no cinema nacional, também pode conter, ainda que de forma não intencional, momentos que os fortalecem.

relação com a fala de Jodelet (2001, p. 5), quando afirma que as representações “intervêm em processos tão variados quanto a difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais”. Dessa maneira, enquanto representa a si mesma, Carolina contribui para a definição das identidades dos excluídos, ela é expressão de si e do coletivo. Nesse sentido, Teixeira (2016, p. 287) destaca que “Ela é a voz legítima de representação dos oprimidos”, de modo que sua escrita se torna uma ferramenta capaz de ampliar a voz daqueles que historicamente foram silenciados.

A relevância do protagonismo de mulheres negras como Carolina reside na capacidade de romper com as narrativas únicas que as marginalizam. Adichie (2019) chama atenção para o perigo da narrativa contada a partir de uma perspectiva única, pois ela pode ser vista como verdadeira quando é a única existente. Essa história, no caso da mulher negra, é carregada de estereótipos e, como menciona Adichie (2019, p. 26), “o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” O problema recorrente da narrativa sobre a história da mulher negra é que ela é frequentemente apresentada como intelectualmente inferior, menos capaz e sempre à margem, enquanto se omitem suas lutas, conquistas e estratégias de resistência.

Há por trás da história única, barreiras sociais que impedem a ascensão da mulher negra, como as que são mostradas por Carolina Maria de Jesus, isto é, a pobreza, a falta de oportunidade de estudo, a falta de apoio intelectual a falta de ser ouvida. Como menciona Silva e Oliveira (2018, p. 12), “certamente, a escassez dessas mulheres não tem origem na incapacidade destas em ocupar lugares de liderança ou representatividade, mas numa estrutura social trançada pelas opressões de gênero<sup>23</sup>, de raça e classe.”. Posta nessa situação de esquecimento, Carolina cria diariamente estratégias de sobrevivência e resistência.

A figura de Carolina é um símbolo potente da mulher negra brasileira. Em primeiro lugar, ela se orgulha de sua identidade racial, declarando, por exemplo, que, se pudesse reencarnar, queria retornar “sempre preta” (Jesus, 2014, p. 64). Ademais, Carolina se posiciona como uma mulher subversiva: no esquecimento, ela, que afirma ter a impressão de ser “um objeto fora de uso” (Jesus, 2014, p. 37) ou um traste velho, se

---

<sup>23</sup> A grafia “gênero” utilizada por Silva e Oliveira (2018) reflete o uso do português europeu, presente na obra citada. O trabalho, publicado em Portugal pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, demonstra uma escolha linguística compatível com o contexto de publicação e a norma adotada pelos autores.

dispõe a falar ao mundo, desafiando diretamente o lugar de marginalidade que lhe é imposto.

Gonzalez (2020), dialogando com o pensamento de Jacques-Alain Miller em sua obra *Teoria da Alingua*, (1976), observa que o negro é colocado na “lata de lixo da sociedade brasileira” (Gonzalez, 2020, p. 225), pela lógica da dominação, uma lógica que tenta domesticá-lo e silenciá-lo. Carolina, contudo, não aceita essa condição; ao contrário, utiliza sua escrita como um ato poderoso de resistência e de fala. Lélia Gonzalez, mulher negra, reconhece esse estado marginal da mulher afrodescendente e o desafia ao afirmar: “o lixo vai falar, e numa boa” (Gonzalez, 2020, p. 225). Carolina é a materialização dessa fala subversiva. Mesmo diante da opressão, ela afirma: “Mas eu sou forte! Não deixo nada imprecionar-me profundamente. Não me abato.” (Jesus, 2014, p. 21). Sua escrita não apenas dá voz a si mesma, mas também expõe e desafia as estruturas que buscam silenciá-la, transformando sua condição marginalizada em um ponto de partida para reivindicar sua existência plena.

A sua escrita se torna o seu lugar de fala, no qual ela não se limita, mas critica a corrupção da política brasileira, bem como a sociedade machista, capitalista e racista, independente de não ter sido bem recebida na época que escreveu, como ela menciona: “eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade” (Jesus, 2014, p. 197). Embora Carolina não tenha sido de fato valorizada como intelectual na época em que publicou *Quarto de despejo*, sua voz ecoa nos dias atuais como referência para outra geração que busca romper com os paradigmas da opressão social, destacando-se especialmente nas relações raciais e na valorização das produções femininas.

#### **4. PRODUTO TÉCNICO-TECNOLÓGICO (PTT) – Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”**

Nesta seção, apresenta-se uma unidade didática produzida para uso pedagógico no Ensino Fundamental, especificamente em turmas do 7º ano e acima. Trata-se de um material que objetiva promover um ensino antirracista e igualitário, de modo que haja melhorias na educação básica. A unidade didática tem como foco pedagógico a História em Quadrinhos intitulada *Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”*, que é uma adaptação de excertos da obra *Quarto de despejo* (2014), de Carolina Maria de Jesus, e foi produzida como resultado final dos estudos realizados ao longo da

construção desta dissertação. Essa HQ, que contém 17 páginas, foi produzida pelo estudante Eliesio Costa Lima, mestrando vinculado ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLe da UEMASUL, que roteirizou a narrativa sob orientação da professora Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha e, ao mesmo tempo, em parceria com Arthur Rocha Almeida, responsável pela criação das ilustrações.

Cabe mencionar, antes de passar para o estudo da HQ, algumas considerações prévias sobre a adaptação. A primeira delas está no preconceito ilógico que se tem sobre esse processo dialógico e interpretativo. Isto é, a adaptação ainda é vista comumente como uma variante menor da obra “original”, quem sabe, até mesmo como um objeto que prejudique a percepção dos sentidos produzidos na obra considerada original. Hutcheon (2013, p. 11), afirma que, “seja na forma de um jogo de videogame ou de um musical, qualquer adaptação está fadada a ser considerada menor e subsidiária, jamais tão boa quanto a ‘original’”. Assim, um leitor de um livro pode não ver positivamente a obra adaptada, tendo-a como uma “mácula” da obra na qual foi inspirada. Muitas vezes, devido à relação sentimental com algum personagem da obra, o leitor tende a ver qualquer mudança na narrativa ou na estética do texto como uma traição à obra “primária”.

Em segundo lugar, é fundamental mencionar que a adaptação é “um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação” (Hutcheon, 2013, p. 30). Assim, é uma obra independente, mesmo que tenha sido inspirada em uma anterior. Nessa obra, o roteirista pode optar por preservar os diálogos mais próximos do seu formato original, como aparecem no texto-fonte, ou reescrevê-los, editá-los, excluí-los, adicionar novos textos etc, “recuperando”, isto é, captando, elementos que não eram tão enfatizados no texto que foi adaptado. Desse modo, é ilógico enxergar o trabalho de adaptação como a construção deturpada de uma obra já existente. Pelo contrário, ela pode expandir os significados presentes no texto-fonte.

No caso da adaptação *Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”*, que aqui é tomada como foco pedagógico, o objetivo foi destacar aspectos centrais da obra de Carolina Maria de Jesus, mantendo sua voz como elemento central e protagonista, tal como ocorre em *Quarto de despejo* (2014). Para isso, preservaram-se trechos e diálogos próximos do texto original, bem como algumas expressões que são marcas da oralidade da autora, visando transmitir a originalidade de sua voz e de sua escrita. Essa escolha busca respeitar a identidade literária da autora, ao mesmo tempo permitindo uma nova interpretação criativa de sua obra em um formato visual.

Na transposição do texto, também foram selecionados excertos específicos do

livro, objetivando explorar, de forma resumida, temáticas específicas e ideais para serem trabalhadas em sala de aula, no intuito de contribuir para a construção de uma educação antirracista e igualitária. As imagens foram cuidadosamente pensadas e produzidas visando expandir os sentidos do texto de forma lúdica.

A elaboração dessa unidade está fundamentada na BNCC, que por meio da ratificação das leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008 estabelece, para os sistemas de ensino, diretrizes acerca da inserção da “educação das relações étnico-raciais de história e cultura afro-brasileira, africana e indígena” (Brasil, 2017, p. 19). Uma vez que a BNCC estabeleceu tais diretrizes, o ensino dos componentes que envolvem a literatura afro-brasileira passou a ser obrigatório, no entanto, não basta somente sua inserção nos sistemas escolares.

Essas temáticas são contempladas nas habilidades presentes na BNCC, e cabe aos sistemas de ensino e às escolas aplicá-las de forma contextualizada e planejada, a fim de que o estudante encontre sentido no conteúdo ministrado. Assim, o objetivo maior desta unidade é levar a literatura afro-brasileira para a sala de aula, por meio das histórias em quadrinhos (HQs), criando recursos conceituais e metodológicos que favoreçam a preparação de professores para atuar com êxito em sala de aula, enquanto promovem e fortalecem a presença da literatura feminina negra no ambiente escolar.

Quanto à preferência para turmas do 7º ano em diante, se justifica pelo fato de que, nessa faixa etária, os estudantes possuem um contato maior com diferentes mídias, o que possibilita uma análise mais aprofundada das narrativas visuais e das temáticas sociais presentes na obra. Não retirando, contudo, a possibilidade de trabalhar com este material em séries anteriores, desde que o professor adequar o material para o nível escolar que estiver em questão, considerando que, hoje, as crianças estão imersas desde cedo no mundo digital, repleto de imagens, textos e dinâmicas interativas que estimulam sua capacidade crítica e interpretativa.

A escolha pela história em quadrinhos na construção do Produto Técnico Tecnológico (PTT) se deu pela dinâmica de sua linguagem simples e objetiva, divertida e lúdica, o que pode facilitar a aprendizagem dos estudantes em estudos literários de nível mais difícil, ou que, muitas vezes, dado a extensão de alguns livros como *Quarto de despejo*, não poderiam ser trabalhados na íntegra em um único ano letivo. Além disso,

de maneira geral, as HQs já fazem parte do imaginário e da cultura de nossa sociedade, com sua linguagem sendo encontrada em diferentes espaços, meios e atividades, como a publicidade, revistas, livros didáticos ou não, jornais, videogames, campanhas e *softwares* educativos e até em provas do Enem

(Netto; Vergueiro, 2018, p. 11).

Assim, para além de mero entretenimento, elas são uma expressão cultural integrante das relações sociais do sujeito contemporâneo. E ainda, sua linguagem é versátil, de maneira que é possível utilizar uma história em quadrinhos em diferentes contextos da vida social. Dentre essas diferentes áreas em que os quadrinhos podem ter utilidade essencial, destaca-se o contexto escolar.

É fácil apenas dizer que os quadrinhos são um recurso didático impactante no ensino. Contudo, problemas podem surgir do mau uso desse recurso, tornando-o uma atividade ineficaz e insignificante para o estudante, como mencionam Santos e Vergueiro (2012, p. 93): “pode-se asseverar que as histórias em quadrinhos podem ter um papel considerável no processo educativo, mas é preciso que educadores e estudantes saibam como empregá-las.” Assim, é necessário não apenas introduzir os quadrinhos na sala de aula (pois eles já estão presentes há muito tempo), mas também selecionar as melhores estratégias para que eles despertem o interesse dos estudantes, instigando-os a pesquisar, conhecer a linguagem das HQs e, no caso de obras adaptadas de outras já existentes, aproximar-se das obras originais que lhes deram origem. Assim, torna-se necessária uma assimilação prévia da linguagem dos quadrinhos.

Compreender as HQs como recurso educacional envolve, antes de tudo, entender os conceitos de imagem e de linguagem, visto que essa forma de arte é produzida com uma linguagem mista: imagem e texto escrito. Nesse sentido, a reflexão primária a ser feita pode ser sobre como as imagens são fundamentais para a construção e apreensão de significados nas relações do ser humano com o mundo ao seu redor. Para Paz (2012, p. 104), “A imagem é marca da condição humana”. Isso implica que ela está em tudo o que o ser humano produziu até hoje. Elas são, desde o início, a representação do mundo e uma chave para compreendê-lo.

É inegável que a imagem, como arte, surgiu da necessidade de imitar o mundo real. Não é preciso ir longe para descobrir que as primeiras formas de arte visual eram pinturas rupestres, que sempre eram produzidas com o intuito de representar algo no mundo real, geralmente retratando a rotina do ser humano no processo de sobrevivência ou de sua vida social: a caça, a pesca, os rituais religiosos etc. Hoje, elas são encontradas espalhadas pelo mundo e ajudam a entender o passado. Desde sua origem, a imagem é um recurso lúdico de interpretação da realidade. Acerca disso, Guimarães (2002, p. 5-6) afirma que,

Há cerca de 40 mil anos surgem as pinturas rupestres, o primeiro tipo de linguagem elaborado conscientemente pelo ser humano. Nestas pinturas, procuram representar externamente, numa superfície plana de rocha, cópias das imagens representadas internamente em seus cérebros. Nas pinturas rupestres, o ser humano procura representar, através de imagens pictóricas, tanto os elementos individuais existentes na realidade (retratos de homens e animais), como representar eventos que transcorrem no tempo (como uma caçada), e aí já está o germe da História em Quadrinhos.

A fala de Guimarães não só explica a origem das primeiras imagens, como estabelece uma relação direta com as pinturas rupestres e as histórias em quadrinhos. A base dessa relação está na distribuição contínua das imagens. Elas representam, como menciona Guimarães, na fala acima, “eventos que transcorrem no tempo”. Essa relação entre imagem e tempo como um movimento contínuo também é explorada por Deleuze (1985, p. 78), que, em seus estudos sobre o cinema, declara: “Com efeito, vemo-nos diante da exposição de um mundo onde IMAGEM = MOVIMENTO. Chamemos Imagem o conjunto daquilo que aparece.” Talvez, a princípio, a afirmação de Deleuze possa soar um pouco estranha. Toda imagem seria movimento? Mesmo quadros, estátuas e monumentos fixos em alguma superfície estática?

Na percepção de Deleuze, sim. Pois as imagens são representações dependentes, seus sentidos são constantemente modificados pela continuidade dos eventos no mundo. Uma imagem nunca será estática. Ela representa um sentido, seja abstrato ou físico, que permanece em movimento no tempo. Uma escultura não pode ser vista meramente como uma representação visual, ela expressa uma ideia, uma emoção, um tempo histórico no qual foi produzida. Nela, estão expressos conceitos que permanecem em movimento no emaranhado das relações humanas. Acrescentando, Deleuze (1985) ainda afirma que:

Não se pode nem mesmo dizer que uma imagem aja sobre uma outra ou reaja a uma outra. Não há móvel que se distinga do movimento executado, nada do que é movido se distingue do movimento recebido. Todas as coisas, isto é, todas as imagens, se confundem com suas ações e reações: é a variação universal (Deleuze, 1985, p. 78).

Ao afirmar que nenhuma imagem age sobre outra, Deleuze transmite a ideia de que nenhuma imagem é maior que outra na produção de sentidos, não há hierarquia, não no sentido tradicional de causa e consequência. Mas, ainda assim, são interdependentes, “se confundem com suas ações e reações”. Por exemplo, no caso das HQs, embora cada imagem, quadro ou painel não aja uma sobre a outra de forma hierárquica, elas são interdependentes e dinâmicas, de modo que um sentimento do personagem X, em um

quadrinho, pode ser influenciado pela ação do personagem Y na cena que o antecede ou na seguinte. E assim, cada imagem contribui para criar um sentido geral na narrativa. Além disso, o sentido geral da narrativa é resultado da percepção do leitor em relação ao conjunto das imagens e textos, e não somente de uma imagem isolada.

Ao inserir as histórias em quadrinhos na sala de aula, o professor deve compreender, e deixar claro para os estudantes essas relações das imagens, bem como, de outros elementos desse gênero literário. É preciso também compreender, por exemplo, as HQs como linguagem. Mas o que é linguagem? Definir o que é a linguagem enquanto conceito pronto e acabado pode não ser a melhor opção. Também não é tarefa fácil buscar uma definição, pois, como afirma Heidegger (2003, p. 8) “falar da linguagem talvez seja ainda pior do que escrever sobre o silêncio”. Contudo, o autor fornece uma informação que pode ser útil para compreender melhor a função da linguagem.

De acordo com Heidegger (2003, p. 14). “Em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala.” Isto implica que a linguagem é uma entidade que tem sua própria dinâmica de dizer as coisas. Cada tipo de linguagem (pois existem diferentes linguagens) relata o mundo e modifica-o à sua maneira: a linguagem fala, e o faz de maneira independente. Interpretando a fala de Heidegger mencionada acima, Efken e Silva (2014, p.15) vão além ao afirmar que “não somos nem mesmo autores do que falamos”. Portanto, seja qual for a obra produzida, de qualquer tipo ou gênero, após acabada, possui a sua linguagem própria e, assim, fala por si só.

As HQs, dotadas de uma linguagem mista, falam por meio da imagem e do texto escrito, por meio de balões de diferentes formatos, figuras de diferentes cores e estilos etc. Essa é a característica essencial de sua linguagem. Na narrativa das histórias em quadrinhos, cada quadrinho contém imagens com ou sem textos, com sentidos que são expandidos pela percepção subjetiva do leitor. Essa dinâmica interativa de imagens, textos gráficos de diferentes formatos, e o leitor é o que faz das HQs um recurso impactante e eficiente no ensino. Como afirma Eisner (2010, p. 9):

As histórias em quadrinhos apresentam uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da história em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual.

Com base na afirmação de Eisner (2010), entende-se que o uso das histórias em

quadrinhos no contexto escolar pode ser eficiente porque promove uma experiência de leitura que vai além da decodificação do texto verbal, exigindo do estudante um esforço interpretativo dos elementos visuais e textuais, simultaneamente. Assim, ao serem inseridas no ambiente escolar, as HQs não devem ser tratadas como um recurso meramente atrativo, ou como um entretenimento para fugir da prática da leitura do texto em sala de aula. Pelo contrário, devem ser vistas como uma possibilidade de expansão dos significados do texto, pois, texto e imagem influenciam-se.

Diante das possibilidades que as HQs oferecem para a formação leitora e crítica dos estudantes, é possível pensar em estratégias específicas para o uso da adaptação *Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”* em sala de aula, de forma que seu conteúdo não apenas dialogue com os temas previstos na BNCC, mas também proporcione aos estudantes uma vivência significativa e crítica da literatura afro-brasileira. Assim, apresentam-se, agora, possíveis estratégias de utilização dessa adaptação em sala de aula.

#### **4.1 Carolina em Quadrinhos: propostas de aplicação em sala de aula**

##### **4.1.2 Primeira sugestão**

Caro(a) professor(a), antes de iniciar o estudo da HQ com seus alunos, é importante contextualizar a obra que a inspira: *Quarto de Despejo* (1961), de Carolina Maria de Jesus. Mesmo que a escola não disponha do livro, você pode apresentar quem foi Carolina: uma mulher negra, moradora da Favela do Canindé, que não só atuou na atividade de catadora de papel, mas também inspirou e inspira muitas vidas até hoje pela sua capacidade de traduzir o mundo ao seu redor por meio da escrita.

Pode-se discutir o valor de sua escrita como denúncia da fome, do racismo e da desigualdade social, a fim de estimular reflexões sobre o ato de escrever como forma de resistência. Conte um pouco da história de Carolina e sobre como ela escrevia seus diários a partir de papéis que recolhia nas ruas de São Paulo, onde trabalhava diariamente. Como apoio visual, sugerem-se as imagens abaixo: a primeira, uma foto da autora; a segunda, a capa do livro, na versão de 2014, da editora Ática:

*Figura 5: Carolina Maria de Jesus escrevendo*



Fonte: G1. Divulgação-Museu Afro Brasil.<sup>24</sup>

A imagem acima mostra Carolina Maria de Jesus em um momento de escrita, cercada por papéis e cadernos, provavelmente assinando exemplares de seu livro após a publicação. O registro pode ser utilizado para instigar reflexões nos alunos sobre o simbolismo do gesto de escrever, especialmente no caso de uma mulher negra, vinda da favela, que transformou sua experiência de vida em literatura. A imagem reforça a figura de Carolina como autora, alguém que, por meio da palavra escrita, exerceu com força e autonomia o direito de narrar a própria história, denunciando as desigualdades sociais que

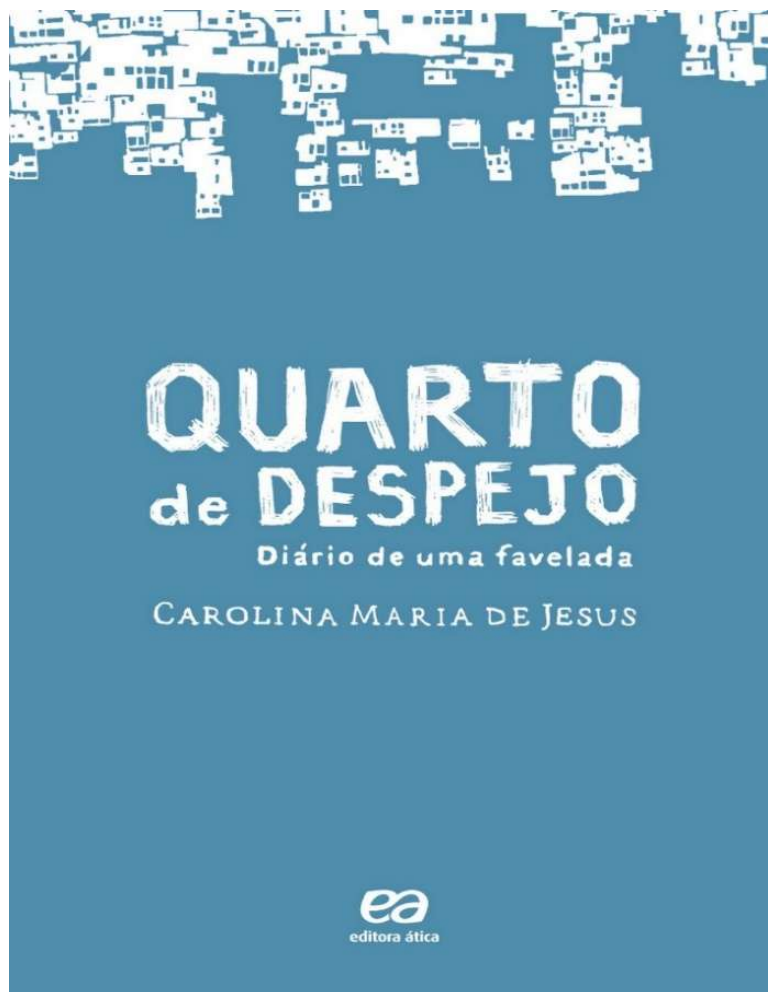
---

<sup>24</sup> A imagem pode ser acessada em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/08/18/quem-foi-carolina-maria-de-jesus-uma-das-mais-importantes-escritoras-do-brasil.ghtml>

tentavam silenciar sua voz. Você pode utilizar essa cena como ponto de partida para discutir com os alunos o valor da escrita como forma de resistência da mulher negra.

Na sequência, a capa do livro *Quarto de Despejo* (resultado direto desse gesto de autoria) pode ser apresentada como continuação dessa reflexão, destacando o impacto e o alcance da voz de Carolina com a publicação. Se preferir, apresente a seguinte imagem:

*Figura 6: Capa do livro Quarto de despejo*



Fonte: G1. Produzida pela Editora Ática.<sup>25</sup>

Discuta com os alunos o que representa a publicação dessa obra ainda hoje, isto é, por que ela continua sendo publicada em novas edições? Mostre aos estudantes que se trata de uma obra atual, que dialoga com o que as pessoas vivem ainda hoje no Brasil,

---

<sup>25</sup> A imagem pode ser acessada em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/livro-de-carolina-maria-de-jesus-e-resgatado-em-vestibulares-da-ufrgs-e-unicamp-40-anos-apos-morte-de-escritora.ghml>

isto é, conflitos diversos como a fome, a desigualdade, a corrupção política entre outros. Além disso, explique a eles que o livro também representa um ponto na história onde a mulher negra brasileira começou a emergir do lugar de silêncio e anonimato em que estava. Após ter refletido com eles sobre esses aspectos e conceitos introdutórios, pode-se partir para o estudo focado na adaptação dos excertos do livro para HQ.

A primeira sugestão focada especificamente na aplicação da HQ *Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”*, tem como ponto de partida a página 3, inspirada em uma passagem que está na página 11 do livro *Quarto de despejo* (2014), na qual Carolina relata o aniversário de sua filha, Vera Eunice. Essa primeira proposta, para turmas do 7º ano e acima, é dividida em 2 etapas e pode ser aplicada em 2 aulas de 50 minutos, embora o tempo de aplicação possa variar, a depender de como os alunos vão interagir em cada uma delas.

O objetivo dessa primeira proposta é incentivar a leitura crítica da narrativa visual, trabalhando com os estudantes as temáticas e os sentimentos expressos na cena. A ilustração mostra Carolina tentando presentear a filha com um par de sapatos que encontrou no lixo e consertou com carinho, enquanto enfrenta a ausência de comida e as dificuldades da vida na favela. Apesar do cansaço visível, Carolina olha para frente com firmeza, e seus olhos, em castanho escuro, são o único elemento colorido na ilustração, detalhe que simboliza sua força, resistência e a esperança.

A seguir, apresenta-se a imagem que retrata esse momento, a qual poderá ser selecionada para análise com os estudantes e, na sequência, apresenta-se ainda algumas sugestões de perguntas e estratégias que podem ser utilizadas na aula para explorar essa cena junto com eles na primeira etapa da atividade:

Figura 7: O aniversário de Vera



Fonte: HQ Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”

1 etapa: leitura dos elementos visuais e discussão de temáticas presentes nos quadrinhos (50 min)

Para realizar a leitura dessa sequência de quadrinhos, considerando os sentidos que cada cena e cada detalhe visual podem transmitir, você poderá iniciar uma discussão crítica com os estudantes, tanto sobre a construção da imagem quanto sobre os temas

sociais presentes. Abaixo, seguem algumas sugestões de perguntas que podem ser utilizadas para conduzir essa conversa em sala:

- O que o gesto de Carolina ao consertar os sapatos diz sobre sua relação com a filha?
- Qual é o impacto da imagem do prato vazio? O que ela representa?
- Por que os olhos de Carolina são o único elemento colorido na cena?
- O que o olhar de Carolina transmite?
- Que temas sociais podemos levantar a partir dessa sequência de quadrinhos?
- Infelizmente, o flagelo da fome ainda existe na sociedade. Como esse problema se apresenta na sua cidade, bairro e comunidade? Comente.

No diálogo com os estudantes (sempre ouvindo em primeiro lugar as suas impressões sobre as imagens), mostre a eles que a cena exemplifica a dureza à qual Carolina estava submetida, na Favela do Canindé, onde viveu na década de 1960. Discuta com a turma o uso do preto e branco que envolve a imagem quase completamente, exceto os seus olhos, o que evidencia a cor de um lugar sem vida, escuro, o “quarto de despejo”, como ela costumava afirmar. Os olhos coloridos, a brilhar, enquanto ela enxuga uma lágrima, podem simbolizar a dor de viver à margem social e ao mesmo tempo a força de uma mulher que, quando preciso, chora, mas enxuga as lágrimas, que olha para a frente, ainda que com o rosto cansado e fatigado. Carolina nunca abaixou a cabeça para as adversidades. A cor, que aparece unicamente em seus olhos, também pode representar a esperança que havia em Carolina de viver em um mundo melhor, uma esperança visível no brilho do seu olhar.

2 etapa: aprofundamento das discussões sociais (50 min)

Converse com eles sobre o fato de Carolina ter escrito um diário em que relata a exclusão e a dor que vivenciou, mas também as alegrias e as esperanças que tinha de um dia poder viver em um mundo melhor e poder oferecer uma vida mais digna para os seus três filhos: Vera Eunice, João José e José Carlos. Em seguida, relacione a imagem do prato vazio com o seguinte trecho de seu livro:

21 DE MAIO Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa

residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha (Jesus, 2014, p. 39).

Esse trecho de *Quarto de despejo* (2014) amplia o sentido da ilustração apresentada sobre o aniversário de Vera. A partir da leitura dessa passagem do livro de Carolina, você pode discutir com os estudantes como o prato vazio não simboliza apenas a fome física, mas também o abismo entre o sonho e a realidade vivida por ela. A mesa farta que surge no sonho contrasta duramente com a favela enlameada e a ausência de comida, revelando o quanto o cotidiano da autora era atravessado pela carência, mas também pela esperança de um futuro melhor para os filhos. Essa passagem também pode evidenciar como sua escrita, mesmo marcada pela dor, é também lugar de resistência, memória e projeção de um mundo mais digno.

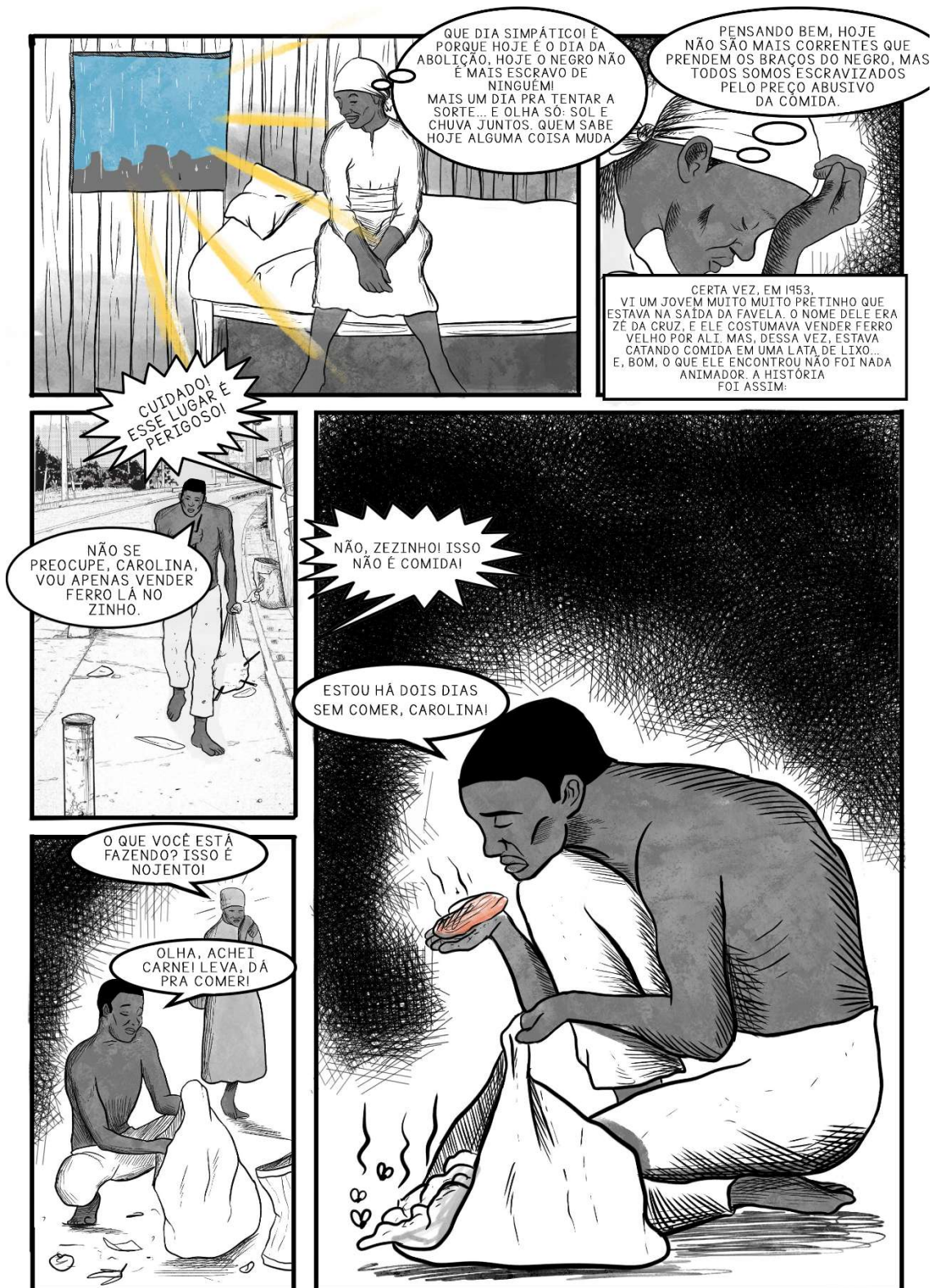
Para finalizar essa etapa, você pode solicitar que os estudantes escrevam uma breve reflexão sobre a personagem, relacionando a imagem à realidade de outras mulheres negras brasileiras. Para isso, é fundamental uma discussão também sobre o racismo e sobre o machismo, problemas sociais que historicamente têm empurrado a mulher negra para a margem, para o silêncio. Não deixe também de mostrar como elas são fortes e resistentes, inteligentes, e que tanto o racismo quanto o machismo não têm qualquer fundamento lógico, mas são construções sustentadas por relações de poder e opressão que foram construídas ao longo da história. Outra possibilidade é pedir que escolham um dos quadrinhos e escrevam o que acham que Carolina poderia estar pensando naquele momento.

#### 4.1.3 Segunda sugestão

A segunda proposta de atividade que você pode desenvolver baseia-se na leitura das páginas 10 e 11 da HQ *Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”*, que abordam uma data simbólica (13 de maio, Dia da Abolição da Escravidão) de forma crítica. Nessas páginas, a esperança inicial expressa por Carolina contrasta com a dura realidade vivida por Zé da Cruz, jovem negro em situação de extrema pobreza, que acaba morrendo após consumir alimento encontrado no lixo. Os temas que você pode discutir a

partir dessa passagem são diversos, dentre eles, o racismo, a desigualdade social, e a liberdade incompleta do negro brasileiro, devido às barreiras sociais que o cercam. A imagem que retrata essa realidade é a seguinte:

Figura 8: Dia da abolição



Fonte: HQ Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”

## 1 etapa: leitura guiada e interpretação crítica (50 min)

Apresente aos estudantes a cena retratada na página 10, destacando a mudança de tom na fala de Carolina e o contraste de ideias que a sequência de quadrinhos revela. Inicialmente, a personagem se mostra animada por acreditar no sentido simbólico da data, há também a presença do sol e a chuva caindo, que pode estar simbolizando a vida, mas a sequência revela o contraste entre essa esperança e a realidade dura da fome. Você pode fazer, assim como na proposta anterior, uma análise dos elementos visuais e do texto dos quadrinhos juntamente com os seus alunos. Se preferir, faça também uma análise intertextual dos quadrinhos com o seguinte fragmento do poema *Protesto* (2020), de Carlos de Assumpção:

Sem que ninguém o perceba  
Muitos dos meus ancestrais  
Já mortos há muito tempo  
Reúnem-se em minha casa  
E nos pomos a conversar  
Sobre coisas amargas  
Sobre grilhões e correntes  
Que no passado eram visíveis  
Sobre grilhões e correntes  
Que no presente são invisíveis  
Invisíveis mas existentes [...] (Assumpção, 2020, p. 35-36).

Esse excerto do poema *Protesto* (2020) evidencia a permanência da violência racial ao longo do tempo, pois o racismo agora se manifesta de formas muito mais sutis, mas, ainda assim, funcionando como correntes opressoras. Comentar esse excerto junto das ilustrações que aparecem nos quadrinhos pode tornar a discussão mais produtiva. Para facilitar a realização dessa etapa, veja algumas sugestões de perguntas para conduzir o debate e a análise das imagens:

- Por que Carolina, mesmo alegre no início, muda seu tom no decorrer da cena?
- O que essa mudança revela sobre a realidade social das pessoas negras no Brasil?
- Como a fala de Carolina “hoje o negro não é mais escravo de ninguém” entra em contraste com o que acontece em seguida?
- O que significa dizer, no poema *Protesto*, que as “correntes” e os “grilhões” do passado agora são invisíveis mas existentes? Isso se aplica à realidade de Carolina?

- O que você sente ao ver a figura de um jovem negro catando comida no lixo? O que isso diz sobre a falta de oportunidades? Será que o fato do jovem ser negro é uma mera coincidência ou revela a gravidade com que o racismo ainda atua?
- A história de Zé da Cruz representa uma realidade isolada ou algo mais amplo?

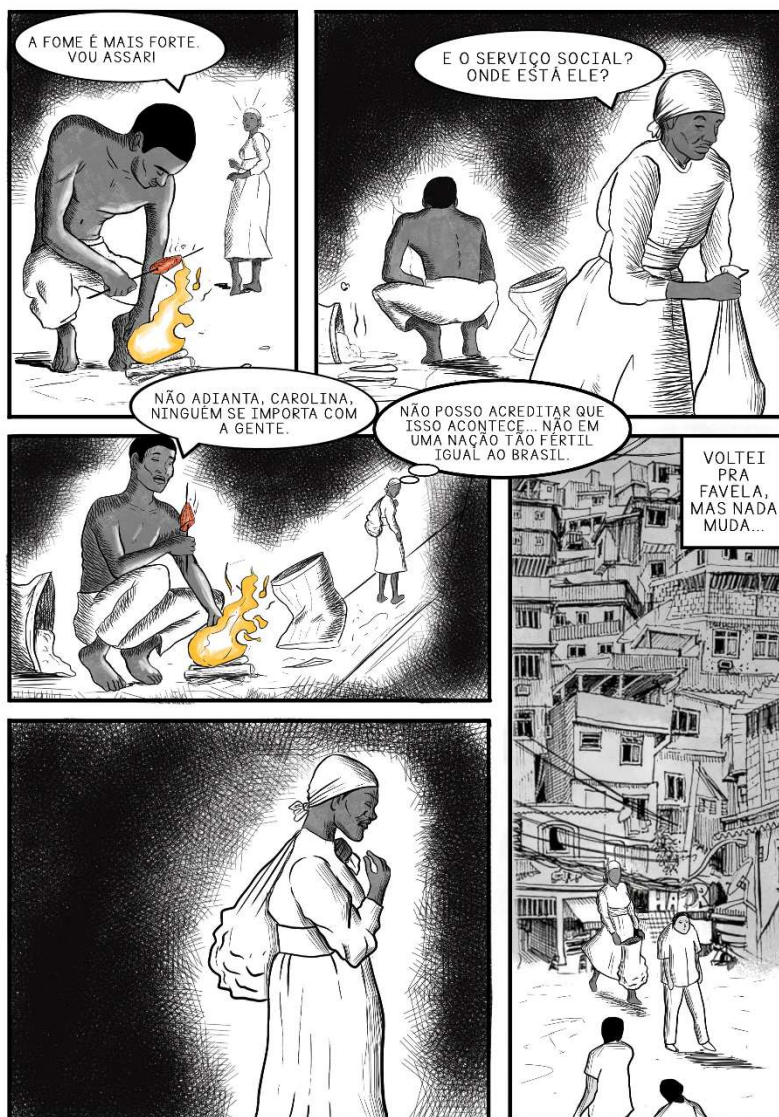
Após ouvir as impressões e opiniões dos alunos a respeito das figuras, acrescente à análise as suas impressões. Você pode destacar como a cena mostra a hipocrisia de um Brasil em que se prega a liberdade e a igualdade, mas que ainda exclui as pessoas negras, pela falta de oportunidades, pela falta de empregos dignos e de educação de qualidade. Essa exclusão social lança os indivíduos às margens, tal como vivia Carolina, no anonimato, lugar onde ela, seus três filhos e também o personagem Zé da Cruz, vivenciavam a miséria.

Além disso, analise com eles algumas partes do poema *Protesto* (2020). Destaque o que são as correntes “invisíveis” e como elas atuam na vida das pessoas negras. Essas correntes, na passagem ilustrada pelos quadrinhos, se refletem na fome que rodeava a vida de Carolina e Zé da Cruz. Como ela afirma no segundo quadrinho: “hoje, não são mais correntes que prendem os braços do negro, mas todos somos escravizados pelo preço abusivo da comida”. Portanto, explique aos alunos que o colonialismo ainda atua, muitas vezes de forma sutil e estrutural, embora, em muitos casos, ainda atue de maneira direta e violenta. Essa realidade é evidenciada pelo fato de que grande parte da população negra ainda vivencia realidades semelhantes às de Carolina, e também a violência constante, como se vê nos noticiários diariamente.

2 etapa: leitura guiada e interpretação crítica (50 min)

Na próxima página do HQ, isto é, a página 11, Zé da Cruz faz uma fogueira para assar as sobras pútridas de carne, ansioso para comê-las, prosseguindo no intento sem dar ouvidos às tentativas de Carolina de fazê-lo desistir. Sua fome era maior. Veja a imagem a seguir e analise-a com os estudantes.

Figura 9: Zé da Cruz assa carne encontrada no lixo



Fonte: HQ Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”

Abaixo, seguem sugestões de perguntas focadas em aspectos que podem ser explorados com os alunos a partir da leitura da página 8:

- O que a atitude de Zé da Cruz ao acender a fogueira e assar carne retirada do lixo nos revela sobre a gravidade da fome no Brasil?
- Qual é o impacto emocional da cena para você? Como a expressão de Carolina nos quadrinhos contribui para esse sentimento?
- Como você interpreta o pensamento de Carolina: “Não posso acreditar que isso acontece... não em uma nação tão fértil igual ao Brasil”?
- A partir da fala “E o Serviço Social? Onde estão eles?”, Carolina faz uma dura crítica à ausência de assistência por parte do poder público na favela onde vivia.

Na sua opinião, essa realidade poderia ter sido diferente se houvesse mais compromisso dos governantes da época?

- A favela ao fundo permanece inalterada no fim da cena. O que isso indica sobre o ciclo da exclusão social?
- Por que você acha que apenas a carne e o fogo aparecem coloridos na imagem, enquanto o restante da cena está em preto e branco? O que esse destaque pode querer comunicar sobre a fome e a situação vivida por Zé da Cruz?

Discuta com eles a gravidade da fome que ainda assola diversas famílias brasileiras, mostrando que a imagem de Zé da Cruz acendendo uma fogueira para assar restos de carne retirados do lixo pode ser analisada como um grito silencioso por sobrevivência. Você pode destacar com os estudantes como os elementos visuais intensificam os significados das falas nos quadrinhos. Por exemplo, discuta como o fogo pode estar representando, na imagem, o calor da vida, o combate ao frio e à fome do jovem negro. Mostre que o destaque desse elemento em amarelo pode representar a única fonte de calor e a tentativa de dignidade naquele momento; há vida naquele gesto, ainda que trágica. O desejo de sobreviver ainda está aceso. Quanto à carne colorida, em vermelho, mostre que ela pode representar o objeto do desejo e da necessidade naquele momento: o alimento. Mesmo sendo impróprio para o consumo, é o que simboliza a chance de continuar vivo.

Após discutir esses elementos e temáticas, você pode discutir com eles que, infelizmente, Zé da Cruz morre, como um zé qualquer. A morte desse jovem negro está descrita em *Quarto de despejo*: “Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome” (Jesus, 2014, p. 40). Essa fala pode ser analisada com os alunos como uma crítica à invisibilidade de tantas pessoas que, como Zé da Cruz, vivem (e morrem) às margens da sociedade, sem assistência, sem registro, sem nome.

Até mesmo o nome do personagem, como destaca Carolina no quadrinho da página seguinte da HQ, “era só mais um apelido para o infortunado Zé”. Seu “nome” representa, naquele contexto, a junção de um nome genérico, “Zé”, com a ideia de sofrimento (“da Cruz”), simbolizando o peso da exclusão, da fome e da negligência. Se preferir, faça uma relação intertextual com o poema *O Bicho*, de Manuel Bandeira (1886 - 1968), que retrata, de maneira chocante, uma cena muito semelhante à de Zé. Você pode acessar o poema e um exercício com gabarito no site Armazém de Textos, na postagem

de Santos (2017), pelo seguinte link:  
<https://armazemdetexto.blogspot.com/2017/11/poema-o-bicho-manuel-bandeira-com.html>.

#### 4.1.4 Terceira sugestão

Caro professor, a última proposta desta unidade parte da leitura da página 16, a parte final da HQ, que retrata o momento em que Carolina Maria de Jesus vê seu livro publicado e seu sonho realizado. Algo pelo qual ela tanto lutou. A cena mostra a personagem caminhando com o livro *Quarto de Despejo* nas mãos, sendo reconhecida nas ruas, com o rosto iluminado pela luz do sol e uma expressão de alegria. Essa página marca não só a virada em sua trajetória, mas a força transformadora da escrita. Segue abaixo a imagem que retrata esse momento da vida de Carolina:

Figura 10: O Sonho realizado



Após a leitura e observação da imagem com os estudantes, conduza uma conversa destacando: a importância da conquista de Carolina; o simbolismo de sua afirmação “O meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre” (Jesus, 2014, p. 197) e o impacto de sua obra na literatura brasileira. Explore com os alunos os elementos visuais que transmitem a sensação de alegria, como a luz, o sorriso de Carolina, as cores de seu vestido, que ganham destaque na imagem, e o livro que ela carrega nas mãos. Discuta como a conquista desse sonho é importante não apenas para Carolina, mas representa um ponto na história em que as mulheres negras brasileiras começam a emergir do apagamento ao qual estiveram sujeitas por tanto tempo.

Destaque que Carolina, mesmo não tendo sido reconhecida de fato na época, senão de forma passageira, pôde sentir esse momento de alegria em ver a sua obra ser publicada. Discuta o porquê de Carolina nunca ter conseguido a publicação antes, mas somente com a ajuda de Audálio Dantas, homem branco e Jornalista responsável pela edição do livro. Mostre que isso evidencia como o racismo estrutural atua diretamente na vida de pessoas negras, mesmo de forma sutil. Algumas sugestões de perguntas que podem ser utilizadas para discutir essa parte da HQ são:

- O que Carolina quer dizer com a frase “minha vida estava suja, e agora estão lavando”? Que sentimentos essa fala desperta em você?
- O que essa cena revela sobre a transformação na vida de Carolina após a publicação do livro? Houve uma mudança real ou apenas momentânea?
- Por que a publicação de seu livro foi tão significativa para ela e para a literatura brasileira?
- Como o livro *Quarto de Despejo* continua inspirando pessoas até hoje?
- Que mensagem final a HQ quer deixar com essa imagem?

Após discutir a imagem, e as perguntas acima, realize uma atividade de encerramento e fixação, como forma de sistematizar o que foi trabalhado e também avaliar a compreensão dos estudantes. A atividade sugerida é uma produção criativa, que pode ser intitulada “O legado de Carolina”. Nessa atividade, peça que os alunos produzam, individualmente ou em duplas, uma das opções abaixo:

- Um pequeno texto (relato, poema, bilhete ou carta) inspirado na trajetória de Carolina, como se estivessem se dirigindo a ela ou a uma pessoa que, como ela, luta para realizar um sonho.
- Um cartaz ilustrado, com palavras ou frases que representem o que a leitura transmitiu a eles ao longo da unidade, como: esperança, superação, resistência, enfrentamento, dor, conquista, alegria, entre outras impressões, ideias e valores. O cartaz pode conter desenhos, colagens ou apenas texto, de acordo com o que os alunos preferirem.

Nessa atividade, deixe claro aos estudantes que o intuito é desenvolver uma aprendizagem colaborativa, e não simplesmente verificar se aprenderam o que foi ensinado e discutido. Como destaca Luckesi (2011), avaliar não é simplesmente “verificar” o desempenho ou registrar dados fixos. O Autor destaca que não se trata de congelar o objeto, mas diz respeito ao que fazer com esse objeto configurado, ou estudado. Assim, mais do que saber se aprenderam ou não. A avaliação é um ato contínuo que visa deixar um impacto positivo na vida dos estudantes, proporcionando, dessa maneira, um maior desenvolvimento do aluno. Assim, a atividade visa proporcionar uma autorreflexão dos estudantes sobre o que estudaram durante a sequência de aulas, visando uma aprendizagem mais significativa.

Por fim, é fundamental destacar que as atividades descritas nesta unidade didática são apenas sugestões que visam auxiliar o trabalho docente. Ao mesmo tempo buscando contribuir para um ensino que valorize as produções afro-brasileiras e a mulher negra. Buscou-se trazer para esta unidade temas que podem ser discutidos a partir da HQ, produzida com base nos estudos empreendidos na construção desta dissertação. Ressalta-se que o professor é livre para explorar outras possibilidades ou adaptar as atividades conforme a necessidade e o perfil de sua turma. Ademais, explore ao máximo as possibilidades e ajude a ecoar a voz de Carolina para além dos muros da escola.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa objetivou, sobretudo, a análise da autorrepresentação da mulher negra por meio dos textos de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014) Para isso, analisou-se o contexto histórico e sociocultural em que a mulher negra se insere, em um meio adverso onde enfrenta múltiplas opressões.

Especialmente no primeiro capítulo, analisou-se como as múltiplas opressões de raça, classe e sexo se cruzam e como elas impactam negativamente a vida das mulheres negras. Também analisou-se a exclusão das mulheres negras do que se convencionou chamar de “cânone literário”, uma definição que, em parte, se tornou racista ao excluir suas narrativas. Por outro lado, mostrou-se no primeiro capítulo, a presença subversiva de autoras como Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro, Sojourner Truth e Carolina Maria de Jesus na construção de uma narrativa potente de exaltação de suas identidades.

A análise de *Quarto de despejo* (2014) realizada no segundo capítulo se dividiu em duas partes. Na primeira, buscou-se refletir sobre os gêneros narrativos que se entrelaçam na escrita de Carolina Maria de Jesus. Investigou-se se essa obra se aproxima mais da autobiografia, da autoficção ou se transita entre essas categorias. Embora a autora demonstre, em várias passagens, o desejo explícito de relatar a realidade que vivia, denunciando as mazelas sociais do ambiente em que estava inserida, também se observam momentos de subjetividade, lirismo e até invenção, que dão à obra uma expressividade literária própria de Carolina. A discussão sobre autoficção e autobiografia não teve como finalidade enquadrar rigidamente a obra em um desses gêneros (o que seria impossível), mas demonstrar que Carolina, ao narrar a própria vida, também ficcionaliza e estiliza sua experiência, conferindo à sua escrita um caráter híbrido, e por assim ser, singular.

A presença de elementos criativos e poéticos aponta para a liberdade estética com que ela constrói sua narrativa. Carolina assume o papel de escritora de forma criativa, autônoma e com uma escrita de resistência que se apoia na invenção artística e na imagem que a palavra evoca. Ela ficcionaliza a vida e, ao mesmo tempo, traduz a realidade de muitas mulheres negras que viveram ou vivem experiências semelhantes às suas, no sentido de resistir ao apagamento e à exclusão social. Mulheres negras que, por meio da autoescrita (ou de outras maneiras) buscam (re)existir em um mundo historicamente marcado pelo patriarcalismo e pelo racismo que muitas vezes tem emudecido suas vozes.

Também no segundo capítulo foi realizada uma discussão acerca da biografia e da autobiografia, mostrando que para além da reunião de dados técnicos sobre a vida de alguém, (como fazem as biografias tradicionais), o estudo da vida deve ser baseado, sobretudo, naquilo que é inerente ao sujeito que se busca conhecer. Nesse sentido, a análise partiu do pressuposto de que o estudo de *Quarto de despejo* (2014) (obra de caráter autobiográfico) traria informações profícuas sobre quem foi Carolina. Desse modo, o foco maior nessa parte da pesquisa foi a análise do próprio discurso de Carolina sobre si, sua autodescrição. Destacou-se como o ato de escrever é para Carolina uma prática

fundamental de sobrevivência e resistência, sendo também o seu ideal de vida.

No terceiro capítulo, a análise de *Quarto de despejo* (2014) procurou evidenciar a forma positiva com que Carolina constrói sua autoimagem pela escrita. As representações, como apontam as análises de autores como Jodelet (2001) e Moscovici (1978), circulam de diversas formas na sociedade, influenciando a maneira como as pessoas interpretam o mundo. Em meio a tantas representações negativas do corpo negro feminino, Carolina surge com um discurso que exalta sua pele, seu cabelo, sua ancestralidade africana, o que pode impactar positivamente não só a vida de outras mulheres negras mas também a sociedade de modo geral, que pode, a partir do conhecimento de sua narrativa, passar a reconhecer e valorizar a mulher negra de fato.

Por fim, elaborou-se um Produto Técnico Tecnológico – PTT, visando contribuir para um ensino plural e a valorização da literatura afro-brasileira, de acordo com a lei nº 10.639/2003, que visa incentivar a inclusão de obras de autoria negra nos ambientes de ensino. Ressalta-se que o ambiente escolar é um lugar em que se desenvolvem identidades, a partir da assimilação que os estudantes fazem sobre os conteúdos que estudam, sobre a vida, a cultura e sobre si mesmos. Contudo, a presença da literatura negra no ambiente escolar, sobretudo a feminina, ainda é escassa, dificultando que os estudantes negros percebam-se refletidos nas produções literárias existentes e nos lugares de protagonismo, dificultando também a criação de uma sociedade respeitosa e acolhedora. Entretanto, trazer uma proposta didática com Carolina Maria de Jesus, mulher negra, como protagonista, pode contribuir para o rompimento desse impasse.

Nesse sentido, a elaboração do PTT consistiu na criação de uma adaptação de excertos do livro *Quarto de despejo* (2014) para uma história em quadrinhos (HQ), intitulada *Carolina em Quadrinhos: memórias do “quarto de despejo”*, mostrando a rotina de Carolina na busca pelo sustento de sua família, o enfrentamento do preconceito racial, o sonho de ser escritora e a sua resistência diante das dificuldades. Como material complementar, desenvolveu-se, na última parte desta dissertação, uma unidade didática que teoriza a adaptação e discute a HQ a partir de sugestões de atividades que o professor pode trabalhar no ensino, com foco em turmas do 7º ano e acima, mas com uma linguagem que pode ser adaptada para diferentes etapas do ensino escolar. Outrossim, busca-se, com esta pesquisa, que os estudos aqui contidos alcancem as escolas e universidades, contribuindo para a valorização da cultura e da produção afro-brasileira.

## REFERÊNCIAS:

- A MULATA que queria pecar. Produção de Victor Di Melo. Rio de Janeiro: [**Condor Filmes**], 1977. DVD (82 min.).
- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AGUSTINI, C. L. H.; GRIGOLETTO, E. Escrita, alteridade e autoria em análise do discurso. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.15, n.22, p. 145-156, jan./jun., 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/27912>. Acesso em: 27 out. 2024.
- AKOTIRENE, C. **interseccionalidade**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.
- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- ALVES, A. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. **EL PAÍS**, Salvador, 27 jul., 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503\\_610956.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html). Acesso em: 03 nov. 2024.
- ANDRADE, L. P. de. **O diário como utopia: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus**. 2008. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008.
- ASSUMPÇÃO, C. de. **Não pararei de gritar: Poemas Reunidos**. Organização: Alberto Pucheu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- AZEVEDO, A. **O cortiço** [recurso eletrônico]. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.
- BALTAZAR, C. G. Carolina Maria de Jesus: fome, pobreza e literatura. **Lutas Sociais**, São Paulo, v. 26, n. 49, p. 344-351, jul./dez. 2022. DOI: 10.23925/ls.v26i49.62439. Disponível em: <https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Agcd%3A16%3A10554288/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Agcd%3A164733783&crl=c>. Acesso em: 20 out. 2024.
- BARBOSA, N. ‘Vênus negra’ aborda colonialismo e racismo na Europa. **G1**, [S. L.], 16 jun. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/06/estreia-venus-negra-aborda-colonialismo-e-racismo-na-europa.html>. Acesso em 19 mar. 2025.
- BORN, C. Gênero, trajetória de vida e biografia: desafios metodológicos e resultados empíricos. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 3, n. 5, jan./jun., p. 240-265, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222001000100011>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/ZRFBD4Y4DN5FF9tjvfKm3dm/?lang=pt>. Acesso em: 20 out. 2024.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: **Governo Federal do Brasil**, 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 17 out. 2022.
- BRITTO, M. Narrar a si mesmo e rasurar o cânone: feminismos e literatura contemporânea. In: ARAÚJO, A. de F. B.; SILVA, S. S. (Orgs.). **Literatura, Estética e Revolução**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. p. 41-52.
- BUJATO, I. A.; SOUZA, E. M. de. O contexto universitário enquanto mundo do trabalho segundo docentes negros: diferentes expressões de racismo e como elas

acontecem. Porto Alegre: **Revista Eletrônica de Administração – READ**. Vol. 26. N. 1. Jan, abr. p. 210-237. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/read/a/MrpQgCWPyQrvqXFpdWhrfSv/?lang=pt>. Acesso em: 30 ago. 2024.

BURKE, P. A Invenção da Biografia e o Individualismo Renascentista. **Estudos históricos**, cidade, n. 19, v. 10, p. 83-97, jul., 1997. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2038>. Acesso em: 20 out. 2024.

CALIARI, M. E. Sobrevivência e resiliência em “Quarto de despejo”. **Revista Paideia do Colégio Estadual do Paraná**, Curitiba, n. 09, 2023. Disponível em: <https://www.seer-ojs.pr.gov.br/index.php/paideia-cep/article/view/175>. Acesso em: 20 out. 2024.

CAMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CARNEIRO, S. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

CAROLINA. Direção de Jeferson De. Produção executiva: João Marcello Bôscoli, André Szajman, Cláudio Szajman. Produtora: Renata Moura. Brasil: Trama, 2003. Filme (14 min). **Vídeo**, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/174292663?msocid=2761352e5d3167d53ffb20535c606699>. Acesso em 13 mar. 2025.

CASTRO, S. de. “Um Brasil, para brasileiros”: o pensamento decolonial de Carolina. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**. São Paulo, n. 2, v. 39, dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1517-0128.v39i2p10-20>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/191751>. Acesso em: 20 dez. 2024.

CIAMPA, A. da C. **A Estória do Severino e a História da Severina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CIAMPA, A. da C. Identidade. In: LANE, Silvia T. M. *et al.* **Psicologia Social o homem em movimento**. 8 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 58-75.

COSTA, E. F. da.; OLIVEIRA, P. A. de. O sofrimento psíquico causado pelo racismo e o seu impacto na subjetividade. Maringá, **Revista UNINGÁ**. V. 56, n. 1, p. 114-130, jan./mar. 2019. Disponível em: <https://revista.uninga.br/uninga/article/view/444>. Acesso em: 05 ago. 2024.

CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DANNEMANN, A. Vivências da absorção e da expressão. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 226-243.

DANTAS, A. A atualidade do mundo de Carolina. In: JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014. p. 6-8.

DANTAS, A. Casa de Alvenaria: história de uma ascensão social. In: JESUS, C. M. de. **Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo LTDA, Livraria Francisco Alves, 1961. p. 5-10.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, G. **Cinema 1: imagem-movimento**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1985

DIAS, J. C. da. S. **(In)visibilidade e imaginário: trajetória entre subalternização e criatividade em Quarto de despejo**, de Carolina Maria de Jesus. 2020. 38f. Trabalho de

Conclusão de Curso (Licenciatura em letras) - Universidade Federal Rural da Amazônia, Tomé-Açu, 2020.

DOMINGUES, P. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. Niterói, **Tempo**. v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/yCLBRQ5s6VTN6ngRXQy4Hqn/>. Acesso em: 24, jun. 2025.

DOMINGUES, P. Um “templo de luz”: Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação. **Revista Brasileira de Educação**. [S. L.], v. 13, n. 39, p. 517-596, set., dez. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782008000300008>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/hqBHpKJHntbrVMgJb3Fpv9M/>. Acesso em: 26 nov. 2024.

DUARTE, E. de A. Escrivivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 74-94.

DUARTE, E. de A. Literatura e Afro-descendência. In: DUARTE, E. de A. (Org.). **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005. p. 113-131. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Literatura,%20Pol%C3%ADtica,%20Identidades%20-%20Ensaio.pdf>. Acesso em 02 nov. 2024.

EDITORA ÁTICA. **A capa do livro escrito por Carolina Maria de Jesus**. [Imagem]. São Paulo: G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/livro-de-carolina-maria-de-jesus-e-resgatado-em-vestibulares-da-ufrgs-e-unicamp-40-anos-apos-morte-de-escritora.gh.html>. Acesso em: 01 mai. 2025.

EFKEN, K. H.; SILVA, M. J. A essência da linguagem em Heidegger. **Revista Ágora Filosófica**, Recife, v. 14, n. 2, p. 235–258, 2014. DOI: 10.25247/P1982-999X.2014.v1n2.p235-258. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/agora/article/view/541>. Acesso em: 11 dez. 2024.

EISNER, W. **Quadrinhos e a arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. 4 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26 – 46.

EVARISTO, C. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. Palmares: **Cultura Afro-Brasileira**, Brasília, n. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/revista01.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2023.

EVARISTO, C. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/>. Acesso em: 27 out. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FAEDRICH, A. **Teorias da autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2022.

- FANON, F. **Pele negra, máscaras**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FARIAS, T. **Carolina: uma biografia**. Malê: Rio de Janeiro, 2019.
- FERREIRA, A. C. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira**: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 115f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2013.
- FERREIRA, G. Seleções: há mais de 80 anos transformando o seu mundo em um lugar melhor. **Seleções Reader's Digest**, [S. L.], 2 jan. 2024. Disponível em: <https://selecoes.ig.com.br/institucional/selecoes-oito-decadas/>. Acesso em 20 mar. 2025.
- FERREIRA, N. B. da S.; PONTES, V. M. de A. Quarto de despejo: revisitando a crítica de Carlos Vogt. **Identidade!**, São Leopoldo, v. 21, n. 1, p. 122-130, jan./jun., 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2746/2644>. Acesso em: 20 out. 2024.
- FLORÊNCIO, R. R.; LEITE, V. N.; RODRIGUES, R. de M. Do Quarto de despejo à sala de estar da literatura brasileira: ensaio sobre o diário de Carolina Maria de Jesus. **Revista Língua & Literatura**, [S. L.], v. 23, n. 41, p. 3-19, jan./jun., 2021. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/revistalinguaeliteratura/article/view/3857>. Acesso em: 20 out. 2024.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 2017.
- GADOTTI, M. **Boniteza de um sonho**: ensinar-e-aprender com sentido. 2. ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2011.
- GALVÃO, A. M. de C. Carolina Maria de Jesus: sua escrita, sua vida. **Revista de História e Estudos Culturais**, [S. L.], v. 14, n. 2, p. 1-17, jul./dez., 2017. Disponível em: <https://revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/472>. Acesso em: 27 out. 2024.
- GASPARINI, P. Autoficção é o nome de quê?. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. P. 181-201.
- GONÇALVES, A. R. V. **O eu no fio da navalha**: a escrita de si em *The unabridged journals of Sylvia Plath*. 2021. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Maranhão, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, São Luís, 2021.
- GONÇALVES, M. A. Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus). **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 21-47, jul./dez., 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832014000200002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/LMRLRFGjBYPn5w3QQDbBT6y/?lang=pt>. Acesso em: 24 out. 2024.
- GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. (Org.): Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GUIMARÃES, E. Linguagem e metalinguagem na história em quadrinhos. In: **INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador, Set. 2002. Anais. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/313343892051097168830204266411983700>

07.pdf. Acesso em 9 dez. 2024.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. 15 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, B. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

IGUMA, A. de O. A.; BARZOTTO, L. A. Diário de uma favelada: um mundo narrado. **Revista Cerrados**. v. 20, n. 31, p. 93-106, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26050>. Acesso em 18 dez. 2024.

JESUS, C. M. de. **Diário de Bitita**. 2 ed. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

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

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Ed. Popular. Livraria Francisco Alves. 2001. (acesso online), Disponível em: [https://culturaemarxismo.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/edoc.site\\_1960-quarto-de-despejo-carolina-maria-de-jesus.pdf](https://culturaemarxismo.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/edoc.site_1960-quarto-de-despejo-carolina-maria-de-jesus.pdf). Acesso em: 26 out. 2024.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. **As representações sociais**, v. 17, n. 44, p. 1-21, 2001.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEAL, H. Feminismo negro. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas**: Mulheres na Filosofia, [S. L.], v. 6, n. 3, p. 16-23, 2020. Edição eletrônica. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2020/03/PDF-Feminismo-Negro.pdf>. Acesso em 01 dez, 2024.

LEJEUNE, P. Entrevista a Annie Pibarot: Dois eus em confronto. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. P. 223-242.

LEJEUNE, P. Le journal comme “antifiction”. **Poétique**, n. 149, fev. 2007.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LORIGA, S. **O pequeno x**: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LUCKESI, C. C. Verificação ou avaliação: o que pratica a escola? In: LUCKESI, Cipriano Carlos. **Avaliação da aprendizagem escolar**: estudos e proposições. 19. Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 85-101.

MARTINS, A. C. S.; FURTADO, L. B. Reescrevivências de Maria Carolina de Jesus

em Quarto de despejo. **Revista Cacto**, [S. L.], v. 1, n. 1, 2021. DOI: <https://doi.org/10.31416/cacto.v1i1.247>. Disponível em: <https://revistas.ifsertao-pe.edu.br/index.php/cacto/article/view/247>. Acesso em 20 out. 2024.

MARTINS, M. H. **O que é leitura**. 19 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MIRANDA, F. R. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MORAIS, F. **Chatô: o rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

MOREIRA, D. da S.; COSTA, J. da S. Carolineando existências: A escrita de Carolina Maria de Jesus reverbera nas vozes de mulheres negras. **Identidade!**. São Leopoldo, v. 28, n. 2, jan./jun., 2023. Disponível em: [https://revistas.est.edu.br/periodicos\\_novo/index.php/Identidade/article/download/2573/2269](https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/Identidade/article/download/2573/2269). Acesso em: 20 out. 2024.

MOSCOVICI, S. **A representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1978.

MUSEU AFRO BRASIL. **Carolina Maria de Jesus**. [Imagem]. São Paulo: G1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/08/18/quem-foi-carolina-maria-de-jesus-uma-das-mais-importantes-escritoras-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 01 mai. 2025.

NATÁLIA, L. Intelectuais escreviventes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 206 – 224.

NETTO, R.; VERGUEIRO, W. **As HQs e a escola**: curso Quadrinhos em sala de aula. Coleção Quadrinhos em Sala de Aula: estratégias, instrumentos e aplicações. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2018.

OLIVEIRA, C. R. C. **Quarto de despejo – diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus**: um estudo sobre a importância da obra dentro da literatura afro-brasileira e memorialista. 2022. 38 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2022.

OLIVEIRA, R. J. de.; OLIVEIRA, R. M. de S. Origens da segregação racial no Brasil. **OpenEdition Journals**. [S. L.]. Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM (Online). vol. 29, s/n., 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/alhim/5191>. Acesso em: 30 ago. 2024.

PATÉTICA. In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 2025. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pat%C3%A9tica>. Acesso em: 29 abr. 2025.

PAZ, O. **O arco e a Lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, A. A. Movimento negro brasileiro: aspectos da luta por educação e pela “reavaliação do papel do negro na história do Brasil” ao longo do século XX. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011. Disponível em: [https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300639227\\_ARQUIVO\\_MovimentonegromovimentoBrasil-ANPUH2011.pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300639227_ARQUIVO_MovimentonegromovimentoBrasil-ANPUH2011.pdf). Acesso em 26 nov. 2024.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun., 1989. Disponível em: <https://hml->

bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278. Acesso em: 21 set. 2024.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SANCHEZ, B. R. De volta às origens: mapeando os caminhos percorridos pelo conceito de interseccionalidade. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política**, [S. L.], v. 31, n. 3, p. 50-68, 2022. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Beatriz-Sanchez-13/publication/370492320\\_De\\_volta\\_as\\_origens\\_mapeando\\_os\\_caminhos\\_percorridos\\_pelo\\_conceito\\_de\\_interseccionalidade/links/6452b2af4af78873525725df/De-volta-as-origens-mapeando-os-caminhos-percorridos-pelo-conceito-de-interseccionalidade.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Beatriz-Sanchez-13/publication/370492320_De_volta_as_origens_mapeando_os_caminhos_percorridos_pelo_conceito_de_interseccionalidade/links/6452b2af4af78873525725df/De-volta-as-origens-mapeando-os-caminhos-percorridos-pelo-conceito-de-interseccionalidade.pdf). Acesso em 01 dez. 2024.

SANTOS, E. P. dos. A representação da violência em favelas paulistas: Capão Pecado, de Ferréz, e Quarto de despejo: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus. **Revista Trem de Letras**, Alfenas, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2019. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/805>. Acesso em: 25 set. 2024.

SANTOS, J. A. dos. Poema: O Bicho - Manuel Bandeira – com gabarito. **Armazém de textos**, [S. L.], 11 nov. 2017. Disponível em: <https://armazemdetexto.blogspot.com/2017/11/poema-o-bicho-manuel-bandeira-com.html>. Acesso em 24 mar. 2025.

SANTOS, M. Ser negro no Brasil Hoje. *in*: **O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SANTOS, R. E. dos.; VERGUEIRO, W. Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática. **EccoS – Revista Científica**, São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://uninove.emnuvens.com.br/eccos/article/view/3498>. Acesso: em 09 dez. 2024.

SELIGMANN-SILVA, M. O local do testemunho. **Tempo e argumento**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan. / jun., 2010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894>. Acesso em: 20 jan. 2025.

SILVA, F. R. do N.; OLIVEIRA, P. M. A. de. *Quando a mulher negra subalterna fala: diálogos entre Gayatri Chakravorty Spivak e Carolina Maria de Jesus*. **IS Working Paper**, Porto, 3. Série, N. 74, p. 1-18, nov., 2018. Disponível em: <https://isociologia.up.pt/bibcite/reference/882>. Acesso em: 27 out. 2024.

SILVA, J. da. **A invisibilização de escritoras negras no cânone literário brasileiro**. 2022. 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Curso de Licenciatura em Letras Português. Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Venda Nova do Imigrante. Vila Nova do Imigrante, 2022.

SILVA, P. T. **Carolina Maria de Jesus e o teatro: por trás do espetáculo “De penas e lantejoulas, com vocês...Carolina!”**. 2023. 97 f. Monografia (Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

SILVA, R. G. T. da. Des(p)ejo das palavras: relendo os primeiros diários de Carolina Maria de Jesus. **Revista Estudos Feministas**: Florianópolis. v. 27, n. 2, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/wnSRNgBgRMrLypsdNfhWX4s>. Acesso em 20 mar. 2025.

- SILVA, S. L. P. da. **O lugar do outro: ação comunicativa representações sociais e identidade**. Macaé: Editora NUPEM, 2019.
- SILVA, T. G. P. da.; ZARBATO, J. A. M. Reflexões sobre a representação feminina negra (cabelo Afro) como identidade e afirmação racial. Ponta Grossa: **Perspectivas Web**. Anais XI Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História. 17, 18, 19 e 20, nov. ABEH, 2020. Disponível em: [https://www.abeh.org.br/conteudo/view?ID\\_CONTEUDO=429](https://www.abeh.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=429). Acesso em: 06 ago. 2024.
- SIMÕES, H. K. S. Resistência e autoria em Sojourner Truth: o micropoder como prática social. Revista três pontos, Minas Gerais, v. 17, n. 1, p. 82-89, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistatrespontos/article/view/39615>. Acesso em 04, jul. 2024.
- SOARES, E. A carne. In: Do Cóccix Até o Pescoço (2002). [Videoclip], **Youtube**, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>. Acesso em 03 nov. 2024.
- SOBRAL, C. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Ed. do Autor, 2011.
- SOUZA, A. C. F. V. **A individualidade autoral em Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 2023. 30 f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- SOUZA, N. S. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro, Zahar, 2021
- SUJEIRA. In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 2025. Disponível em: [https://dicionario.priberam.org/sujeira#google\\_vignette](https://dicionario.priberam.org/sujeira#google_vignette). Acesso em: 29 abr. 2025.
- TEIXEIRA, N. B. A escrita empoderada de Carolina Maria de Jesus: a voz da resistência no cenário das impossibilidades. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 14, n. 2, p. 270-290, dez., 2016. DOI: 10.5935/1679-5520.20160030. Disponível em: <https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/414>. Acesso em: 26 out. 2024.
- TRINDADE, S. **Poemas antológicos de Solano Trindade**. Organização de Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.
- TRUTH, S. **E eu não sou uma mulher?: a narrativa de Sojourner Truth**. Rio de Janeiro: Ímã editorial, 2020.
- VÊNUS Negra. Vénus noire. Direção de Abdellatif Kechiche. Produção de Charles Gillibert, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz. França: **[Imovision]**, 2010. (159 min).
- VIEGAS, A. C. Recepção do termo autoficção no Brasil: entrevistas com autores e críticos literários. In: FAEDRICH, A. **Teorias da autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2022. p. 137-279.
- VIEIRA, L. O. **Autorrepresentação de cineastas negras no curta-metragem nacional contemporâneo**. 139f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.
- VILAIN, P. Entrevista a Annie Pibarot: Dois eus em confronto. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 223-242.
- VOGT, C. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus. In: SCHWARZ, R. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São

Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 204-213.

WALTY, I. L. C. **O que é ficção?**. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

XICA da Silva. Direção de Carlos Diegues. Produção de Jarbas Barbosa. Brasil:

Embrafilme, 1976. 1 filme (115 min). **Youtube**, 2019. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=IQMGk7LQ1AA>. Acesso em: 13 mar. 2025.

ZIRALDO. **A Mulata que Queria Pecar** [Cartaz]. Cartaz do filme A Mulata que

Queria Pecar (1977), dirigido por Victor Di Mello. Acervo: Cinemateca Brasileira, s.d.

Dimensões: 64 x 94 cm. Disponível em: <http://www.bcc.gov.br/cartazes/450197>.

Acesso em: 14 mar. 2025.