



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LITERATURA E ARTES –DLLARTES
CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

ELISÂNGELA SOARES PEREIRA

**CAROLINAS EM MOVIMENTO — ESCRIVÊNCIA DE
ESCRITORAS NEGRAS NA FLUP 2020**

**Alagoinhas/BA
10 de janeiro de 2025**



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LITERATURA E ARTES–DLLARTES
CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

ELISÂNGELA SOARES PEREIRA

**CAROLINAS EM MOVIMENTO — ESCRIVIVÊNCIA DE
ESCRITORAS NEGRAS NA FLUP 2020**

Alagoinhas - BA
2025

ELISÂNGELA SOARES PEREIRA

**CAROLINAS EM MOVIMENTO — ESCRIVIVÊNCIA DE
ESCRITORAS NEGRAS NA FLUP 2020**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural do Departamento de Linguística, Literatura e Artes do Campus II da UNEB como requisito à obtenção do título de Mestre em Crítica Cultural.

Orientador: Prof. Doutor Roberto Henrique Seidel

Alagoinhas - BA
2025

Sistema de Bibliotecas da UNEB
Biblioteca Carlos Drummond de Andrade – Campus II Rosana
Cristina de Souza Barretto
Bibliotecária – CRB 5/902

P436c Pereira, Elisângela Soares.
Carolinas em movimento – escriturabilidade de escritoras negras na FLUP 2020./
Elisângela Soares Pereira – Alagoinhas, 2025.
158f. il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia.
Departamento de Educação. Mestrado em Crítica Cultural.
Orientador: Prof.º Drº Roberto Henrique Seidel.

1. Literatura brasileira – Escritoras negras – História e crítica. 2. Negras na literatura. I. Seidel, Roberto Henrique. II. Universidade do Estado da Bahia.- Departamento de Linguística, Literatura e Artes - Campus II. III. Título.

CDD 809

CAROLINAS EM MOVIMENTO — ESCRIVIVÊNCIA DE ESCRITORAS NEGRAS NA FLUP 2020

ELISÂNGELA SOARES PEREIRA

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título Mestre em Crítica Cultural. Área de concentração em Letras e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II.

Prof. Dr. Doutor Roberto Henrique Seidel
Orientador

Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos
Coordenador do Pós-Crítica

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Maria Anória de Jesus Oliveira
(UNEB)
Examinador interno

Professora Doutora Fernanda Rodrigues de Miranda
(UFBA)
Examinador Externo

DEDICATÓRIA

A Deus que permitiu que chegasse até aqui! Aos meus pais – Adilza e Erasmo, minhas imãs: Eliecir, Elisabete e Aline, meus sobrinhos Mel, Eva, Enos, Lia, Sofia e meu esposo Wagner.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo cuidado e pela vida.

Ingressei tardiamente no Mestrado. Sempre quis e pouco tentei- vieram alguns fracassos, seguiram-se as demandas do trabalho. Um dia após uma reunião pedagógica Ilsa, estimada e admirada colega, na hora da pausa do lanche me abordou com seu jeito sereno “O que você está esperando para fazer o mestrado?” A forma que me perguntou e a fé em mim foram tão fortes que ainda me lembro do gesto e da voz. Quando aposentou me entristeci, embora, soubesse que esse momento era desejado e que ela merecia viver os planos dessa nova fase. Confessei-lhe as minhas emoções conflitantes. Mas, ao ver seu semblante feliz, meu egoísmo dissipou-se.

Quando fui aprovada na seleção, a primeira pessoa que pensei em compartilhar foi com ela. Genuinamente, Ilsa sabia congratular-se com as pessoas. Protelei esse momento como se tivesse o domínio do tempo. Não tive a oportunidade, um infarto no período pandêmico levou Ilsa. Chorei muito ao saber e escrevo estes agradecimentos com a garganta embargada e os olhos marejados. Foi difícil entrar e mais difícil concluir o mestrado – os últimos anos a dor era excruciante, um desassossego na alma. Ah, Ilsa, eu contaria para você que eu não sou tão inteligente como você me julgava, contaria das leituras dobradas e das inúmeras anotações em cadernos e folhas soltas e de como parecia impossível articular ideias que estavam na cabeça e misturadas entre tantas anotações “a palavra que a pena não quer escrever” se contrapõe a escritora Carolina que produziu muito e sobre ela muito se escreve.

Contaria das inúmeras vezes que fui trabalhar com a alma despedaçada pela dificuldade em produzir. Como desejei não me envolver em nenhuma atividade curricular fora da sala de aula, mas não foi possível. Lembrar de Ilsa no final deste processo é recordar do início e tentar trazer ao coração a doçura de uma pessoa que soube ser marcante sem alardes, soube ser calma mesmo quando tudo parecia desmoronar. Fico com a lembrança dela e o desejo de incorporar um pouco do seu ser.

Outra lembrança marcante desse período vem de Wagner, meu esposo, do quanto foi esteio nos momentos mais difíceis. Como sabe ser parceiro incondicional e extraordinário – auxiliou-me na fragilidade física com pé fraturado, tratamento e recuperação. Nestes últimos meses cuidou das demandas da casa por completo, aceitou passivamente o silêncio absoluto porque eu só consigo escrever em silêncio, acredito que este foi um dos desafios e uma das muitas provas de respeito. Muito obrigada, Wagner.

Agradeço aos amigos e colegas que torceram por mim e entenderam a ausência. Obrigada Dani, Jó, Léo, Olga, Edna, Isa. Aos estudantes que manifestaram interesse pela pesquisa, emanando bons desejos como a doce Flávia, a sensível Beatriz e o radiante Leosmar que demonstra continuamente alegria pela minha titulação e comunicou que também cursará mestrado. Eu acredito que trilharão caminho acadêmico.

Agradeço minha família pelo afeto e amizade e agradeço a Bete o auxílio com a tradução.

Ao meu orientador Seidel, quanta gentileza e empatia. Obrigada por “não largar a mão”, por acreditar e incentivar.

Agradeço a Anória e Fernanda, a banca mais especializada. Obrigada pela delicadeza da escuta e, sobretudo, pelas orientações pontuais na qualificação. Obrigada por compartilhar o saber de vocês com tanta generosidade e simplicidade.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

QD	Quarto de despejo
CMJ	Carolina Maria de Jesus
Flup	Festa Literária das Periferias
Cia	Companhia
IMS	Instituto Moreira Salles
OIT	Organização Internacional do Trabalho
MPT	Ministério Público do Trabalho
UFFRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
Coopcent ABC	Cooperativa Central do ABC
UFABC	Universidade Federal do ABC
Capes	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
PDSE	Programa de Doutorado-sanduiche no Exterior
GERTS	Grupo de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas
AULP	Associação das Universidades de Língua Portuguesa
GEPHADA	Grupo de Estudos e Pesquisa em História da África e Diáspora Africana
NEABI	Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
NEAB	Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul
AAMARGS	Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande Do Sul
UFS	Universidade Federal de Sergipe
MST	Movimento dos Sem-Terra
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UnB	Universidade de Brasília
Cufa	Central único das Favelas

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 Retrato da favela no diário de Carolina Revista *O Cruzeiro*, edição n. 36
- Figura 2 A fome fabrica uma escritora. Revista *O Cruzeiro*, edição n. 36, p. 94-95
- Figura 3 Revista *O Cruzeiro*, edição n. 36
- Figura 4 Primeira reportagem com Carolina
- Figura 5 Carolina no aeroporto de Viracopos, em Campinas/SP
- Figura 6 Capa do livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021)
- Figura 7 Clara Anastácia- foto disponível no perfil da autora no Facebook
- Figura 8 Carta para Carolina- Clara Anastácia
- Figura 9 Foto de Yérsia Assis no Currículo Lattes
- Figura 10 Carta para Carolina- Yérsia Assis
- Figura 11 Foto publicada na revista *Alterfocus*
- Figura 12 Carta para Carolina- Jota Ramos
- Figura 13 Carta para Carolina- Ananda Azevêdo
- Figura 14 Foto de Karlana Bianca. Disponível no portal do pesquisador do Instituto Federal do Maranhão
- Figura 15 Carta para Carolina- Karlana Bianca
- Figura 16 Foto de Alana Francisca. Portal <https://www.estadopoetico.com.br/post/alana-francisca>
- Figura 17 Carta para Carolina – Alana Francisca
- Figura 18 Carta para Carolina- Valéria Neves
- Figura 19 Foto disponível no Instagram de Paty Wolff. Vídeo da Carta para Carolina disponível em: <https://youtu.be/iExHsEujtWw?si=3-PBhms1NdPoqTu8>

RESUMO

O objetivo geral dessa pesquisa é analisar as apreensões do mundo político, econômico e social de oito escritoras negras, selecionadas para o processo formativo da nona edição da Festa Literária das Periferias- Flup, partindo das suas escrevivências e das interlocuções com Carolina Maria de Jesus. O ponto de partida é analisar oito cartas (vídeos performances) e textos das respectivas autoras publicados no livro *Carolinas – a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021) pela vertente da escrita feminina negra marcada pela autorrepresentação, auto ficções e escrevivências a fim de articular autoras com a escritora Carolina. Nessa premissa, o *corpus* da pesquisa abrange as escritoras Clara Anastácia, Yérsia Assis, Jota Ramos, Ananda Azevedo, Karlana Bianca, Ana Francisca, Valéria Alves e Paty Wollf. Escritora negra e periférica, Carolina Maria de Jesus ganhou notoriedade ao escrever *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) pelo sucesso editorial. Sua escrita autobiográfica é um testemunho de escrevivência e revela a força da voz feminina ao tratar de questões sociais e de gênero. A celebração dos 60 anos de publicação do *best seller* foi força motriz para vários eventos literários e artísticos. Assim, em 2020, a nona edição da Festa Literária das Periferias- Flup- homenageou as escritoras Carolina Maria de Jesus e Lélia Gonzalez. Sobre a primeira foi realizado o Ciclo de debates intitulado *Uma revolução chamada Carolina* aberto ao público via digital e oficinas para mulheres autodeclaradas negras que se inscreveram e foram selecionadas para participar do processo formativo que culminou na publicação do livro *Carolinas- a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021). Como resposta à chamada pública, 485 mulheres se inscreveram, destas 180 foram selecionadas. A seleção se deu por meio da escrita de uma carta a Carolina. Ao final de cada um dos quinze painéis formativos do Ciclo de debates uma carta foi apresentada, permitindo assim conhecer as jovens escritoras negras que são responsáveis por dar continuidade ao legado de Carolina Maria de Jesus. A inscrição estética destas mulheres inspiradas em Carolina Maria de Jesus e que ressignificam o nome da escritora para um patamar conceitual nos permite perceber o potencial da obra de Carolina de se expandir porque “circula entre os valores de semente, de vida, sobrevivida e suplemento” (DERRIDA, 2002). A escrevivência, termo cunhado por Conceição Evaristo (1994), torna-se mote e motor literário e o livro coletivo atua como enfrentamento da invisibilidade e despersonalização do racismo e contribui para circular os acervos e promover o letramento da (re)existência e da resistência das novas escritoras negras. Grada Kilomba define a escrita “como ato político de descolonização, de tornar-se autora e autoridade da própria história” (KILOMBA, 2019, 28). A reivindicação do direito à palavra literária está atrelada nas Carolinas ao direito de tornar-se escritora e sujeito de sua história, se entendida na acepção de bell hooks (2019). Sob os signos do racismo, da desigualdade, da perversa divisão social e espacial, das dificuldades (i)materiais, as Carolinas reexistem e se inscrevem na literatura brasileira. Assim, o eixo teórico da pesquisa contempla o pensamento feminista negro. Mantém-se um diálogo constante com intelectuais negros e intelectuais negras. São estas: Sueli Carneiro (2003/2019/2023), Conceição Evaristo (2020), bell hooks (2019/2020), Grada Kilomba (2019), Patricia Hill Collins (2019/2021/2023), Neusa Souza (2021), Beatriz Nascimento (2021), Lélia Gonzalez (2020) dentre outras(os), cujas contribuições teóricas são fundamentais para a execução deste trabalho e se espalham ao longo de toda a discussão proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Carolinas. Escrita feminina negra. Escrevivência. Flup.

ABSTRACT

The general objective of this research is to analyze the apprehensions of the political, economic and social world of eight black writers, selected for the formative process of the ninth edition of the Festa Literária das Periferias - Flup, based on their experiential writings and conversations with Carolina Maria de Jesus. The starting point is to analyze eight letters (video performances) and texts by the respective authors published in the book *Carolinas – a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021) from the perspective of black female writing marked by self-representation, self-fictions and experiential writings in order to articulate authors with the writer Carolina. On this premise, the research corpus covers the writers Clara Anastácia, Yérsia Assis, Jota Ramos, Ananda Azevedo, Karlana Bianca, Ana Francisca, Valéria Alves and Paty Wollf. A black and peripheral writer, Carolina Maria de Jesus gained notoriety when she wrote *Child of the Dark: the Diary of Carolina Maria de Jesus*, 1960 (in Portuguese: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*), due to its editorial success. Her autobiographical writing is a testimony of experiential writing and reveals the strength of the female voice when dealing with social and gender issues. The celebration of 60 years of publication of the best seller was a driving force for several literary and artistic events. Thus, in 2020, the ninth edition of the Festa Literária das Periferias - Flup - paid homage to the writers Carolina Maria de Jesus and Lélia Gonzalez. On the first, a cycle of debates entitled “The revolution called Carolina” was held, open to the public via digital and workshops for self-declared black women who signed up and were selected to participate in the training process that culminated in the publication of the book *Carolinas- a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021). In response to the public call, 485 women signed up, of which 180 were selected. The selection was made by writing a letter to Carolina. At the end of each of the fifteen formative panels of the cycle of debates, a letter was presented, thus allowing us to get to know the young black writers who are responsible for continuing the legacy of Carolina Maria de Jesus. The aesthetic inscription of these women inspired by Carolina Maria de Jesus and who reframe the writer's name to a conceptual level allows us to perceive the potential of Carolina's work to expand because “it circulates between the values of seed, life, survival and supplement” (DERRIDA, 2002). Experiential writing, a term coined by Conceição Evaristo (1994), becomes a motto and literary engine and the collective book acts as a way to confront the invisibility and depersonalization of racism and contributes to circulating collections and promoting the literacy of (re)existence and resistance of new black women writers. Grada Kilomba defines writing “as a political act of decolonization, of becoming the author and authority of one’s own history” (KILOMBA, 2019, p.28). The claim to the right to the literary word is linked in the *Carolinas* to the right to become a writer and subject of her story, if understood in the sense of bell hooks (2019). Under the signs of racism, inequality, perverse social and spatial division, (im)material difficulties, the *Carolinas* re-exist and are inscribed in Brazilian literature. Thus, the theoretical axis of the research contemplates black feminist thought. A constant dialogue is maintained with black intellectuals. These are: Sueli Carneiro (2003/2019/2023), Conceição Evaristo (2020), bell hooks (2019/2020), Grada Kilomba (2019), Patricia Hill Collins (2019/2021/2023), Neusa Souza (2021), Beatriz Nascimento (2021), Lélia Gonzalez (2020) among others, whose theoretical contributions are fundamental to the execution of this work and spread throughout the proposed discussion.

KEYWORDS: Carolinas. Black female writing. Experiential Writing. Flup.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
1.	FEMINISMO NEGRO EM PAUTA	29
2.	O QUE SERÁ QUE ELES ESCREVERAM A MEU RESPEITO?	39
2.1	Li ‘retrato da favela no diário de Carolina’	49
2.2	Repercussão da matéria por Carolina	59
3.	FLUP 2020- CICLO UMA REVOLUÇÃO CHAMADA CAROLINA	65
4.	CAROLINAS EM MOVIMENTO NA PANDEMIA	70
4.1	A voz e a vez das Carolinas	72
4.1.1	Clara Anastácia	75
4.1.2	Yérsia Souza de Assis	80
4.1.3	Jota Ramos	83
4.1.4	Ananda Azevedo	93
4.1.5	Karlana Bianca	98
4.1.6	Alana Francisca	101
4.1.7	Valéria Neves	108
4.1.8	Paty Wolff	117
5.	CONCLUSÃO	121
	REFERÊNCIAS	124
	ANEXOS	129

INTRODUÇÃO

A pandemia do Covid-19 foi anunciada pela Organização Mundial de Saúde em março de 2020, designação que, segundo a Organização Pan-Americana da Saúde, se refere ao momento em que existem surtos de Covid-19 em vários países e regiões do mundo. No Brasil, o primeiro caso detectado de forma oficial foi em 26 de fevereiro de 2020 no Hospital Israelita Albert Einstein, na zona sul de São Paulo. Contudo, conforme infectologista Fernando Gatti, coordenador médico do Serviço de Controle de Infecção Hospitalar do Einstein, estudos divulgados em maio de 2020 apontam que o vírus já circulava antes da data do primeiro diagnóstico – “o vírus se aproveitou das aglomerações e da falta de medidas de restrição para se alastrar.”¹

A primeira vítima fatal foi empregada doméstica (57 anos) e da família desta mais quatro vieram a óbito (pais e irmãos). A confirmação da morte de Rosana Aparecida Urbano como a primeira do país revela a real face da pandemia no Brasil e seu peso entre os mais pobres. De acordo com o geógrafo Ricardo Barbosa da Silva, professor no campus Zona Leste da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), entrevistado pelo Jornal *O Globo* de 08/08/2020 para a publicação da matéria sobre a chegada e as consequências do coronavírus na família de Rosana, “a letalidade do vírus foi acelerada pelas disparidades socioeconômicas do Brasil.”²

Um ano após o primeiro caso identificado, o Brasil contabilizou mais de 10,2 milhões de casos e quase 250 mil mortes pela covid-19. A evolução nos casos do coronavírus se deu de maneira acelerada no país, de modo que até novembro de 2022 haviam sido registrados mais de 35 milhões de casos da doença e mais de 689 mil óbitos (BRASIL, 2022), o que colocou o Brasil como o segundo colocado no número de mortes no mundo pelo ranking da Our World in Data, atrás apenas dos Estados Unidos.³

¹ Informações extraídas da reportagem de André Biernath intitulada *Um ano de coronavírus no Brasil: os bastidores da descoberta do primeiro caso oficial*. Publicada em 25 de fevereiro de 2021 pela BBC News Brasil. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56189539>

² Informações extraídas da reportagem de Elisa Martins e Sérgio Roxo intitulada *O drama da família da primeira vítima de coronavírus*. Publicada em 08 de agosto de 2020 pelo Jornal O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/o-drama-da-familia-da-primeira-vitima-do-coronavirus-no-pais-24575672>

³ Our World in Data (OWID) se tornou uma fonte global de dados sobre a Covid 19 como explica a matéria <https://ourworldindata.org/owid-covid-history>; <https://github.com/owid/covid-19-data/tree/master/public/data> Os casos e mortes confirmados são coletados do Painel do Coronavírus da Organização Mundial da Saúde. O Owid sistematizou os dados em gráficos <https://data.who.int/dashboards/covid19/deaths?n=c>

A crise sanitária, mas também política e econômica, agravou e escancarou a face perversa da realidade brasileira- o problema do fornecimento de água potável em estados da região Norte e em cidades de outras regiões, pouco investimento em saneamento básico, a gritante desigualdade social, um governo negacionista que minimizou a pandemia e não apoiava medidas restritivas, as carreatas dos comerciantes em protestos contra o *lockdown* em vários estados brasileiros. Como assinala Françoise Vergès ao analisar o contexto da pandemia no prefácio de sua obra ao Brasil “as desigualdades, as violências do Estado, o racismo e o sexismo organizam a vida social há anos” (Vergès, 2020,p.22)

A complexidade dos anos da pandemia e a necessidade de se adaptar em novos formatos redirecionou eventos. Como professora da rede estadual da Bahia, as aulas presenciais foram suspensas, o que proporcionou assistir *lives*, uma vez que o isolamento físico direcionou a ‘ocupação” do tempo com programações disponibilizadas pela internet. Nesse contexto, descobri que o ano pandêmico (2020) também foi o ano da celebração do marco dos 60 anos da obra *Quarto de despejo, diário de uma favelada*. Ainda não sabia que da busca pela ocupação do tempo ao vagar pelo YouTube encontraria o desejo de ingressar no mestrado e não imaginava que um dos eventos decorrentes da comemoração da publicação do primeiro livro de Carolina Maria de Jesus nortearia o tema de minha pesquisa.

A ocasião foi marcada por vários eventos, publicações e reedições que focalizam investimentos em torno da obra e da trajetória de Carolina Maria de Jesus. Mas, o contexto da pandemia do Covid-19 fez com que alguns destes eventos fossem ajustados aos critérios de isolamento social. Desta forma, o uso da plataforma digital foi empregado pela primeira vez no Festival Literário das Periferias – Flup – em 2020. Os eventos, publicações e reedições propostos no ano comemorativo da publicação do *Quarto de despejo* foram:

9ª edição da Flup — Festival Literário das Periferias, que teve como tema da Flup Pensa *Uma revolução chamada Carolina*;

A exposição *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para brasileiros*, organizado pelo Instituto Moreira Salles, com curadoria de Hélio Menezes e Raquel Barreto, com colaboração da doutora em Letras Fernanda Rodrigues de Miranda na pesquisa literária nos manuscritos inéditos da escritora. Este evento inicialmente marcado para 2020 foi adiado em razão da pandemia e, por isso, ocorreu de 25/9/2021 a 3/4/2022 no IMS de SP. Pelo sucesso da exposição, passou a ter programação itinerária: 15/06/2022 a 25/09/2022 no Sesc Sorocaba/SP; em 15/10/2022 até 15/12/2022 na Ocupação do Museu de Arte do Rio – MAR

(Parque da Madureira/RJ); 11/10/2022 a 12/03/2023 no Sesc Rio Preto/SP e em 24/06/2023 até 26/11/2023 no MAR/RJ;

A reedição do livro *Quarto de despejo* pela editora Ática;

Projeto de lançamento das obras de Carolina Maria de Jesus pela Companhia das Letras, com exceção do *Quarto de despejo* e *Diário de Bitita*. Com respeito a este evento, Conceição Evaristo e Vera Eunice são as coordenadoras do conselho editorial criado pela Companhia das Letras para supervisionar as novas edições, composto majoritariamente por pesquisadoras negras como elas e Carolina — soma-se ao time Amanda Crispim Ferreira, Fernanda Felisberto da Silva, Fernanda Rodrigues de Miranda e Raffaella Andrea Fernandez. Segundo a editora

Esta iniciativa é um desejo de restituir a voz autêntica dessa grande escritora, trazendo ao público seu projeto literário por completo. É ainda um esforço de reparar a rejeição e estigmatização que Carolina por décadas sofreu dos círculos literários, fruto de um racismo estrutural que lhe negava a presença nesses espaços⁴.

Ressalta-se que a reapresentação dos livros em edição integral e a publicação dos inéditos por uma editora grande, como a Companhia das Letras, revela não só o reconhecimento da polivalência artística de Carolina Maria de Jesus, mas também uma lógica capitalista que percebe no fluxo de datas, eventos celebrativos e na existência de um acervo ainda inexplorado o possível retorno financeiro da empreitada, uma vez que a publicação dos manuscritos é profícuo para estudos acadêmicos, pela proposta em ser fiel aos originais — portanto, sem interdições que comprometam análise de uma obra.

Há de se considerar também que a demanda pela literatura negra seja, por conta da Lei 10.639/2003, que trata da inclusão da história e cultura afro-brasileira no ensino fundamental e médio, assim como a implementação de políticas de Ações Afirmativas nas universidades Lei de Cotas (Lei Federal 12.711/12) — uma conquista histórica dos movimentos negros —, incentivou a pesquisa sobre autores/as, pesquisadores/as negros/as e contribuiu para o mercado editorial incluir escritores/as negros/as.

Em 2015, Valéria Rosito, pesquisadora da UFFRJ, escreveu dois textos para o livro de Sérgio Barcellos “Vida por escrito: Guia do acervo de Carolina Maria de Jesus”, o primeiro disponível no portal biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus organizado por Barcellos intitula-se “Literatura brasileira a contrapelo ou o que querem e o que podem os estudos

⁴ Blog da Cia. das Letras:
<https://www.companhiadasletras.com.br/blogDaCompanhia/Post/5278/carolina-maria-de-jesus-na-companhia-das-letras>.

carolinianos na cena acadêmica contemporânea”. Neste artigo, Rosito (2015) pontuou que a política de inclusão da última década favoreceu a revisitação da escrita e da vida de Carolina Maria de Jesus “Rediscute-se a configuração de uma literatura afro-brasileira, assim como se oxigenam, simultaneamente, quadros docentes e discentes nas universidades (2015, p.273-274). Soma-se a essa percepção, a declaração da pesquisadora Nilma Lino Gomes, entrevistada pela Revista Linguagem em Foco (UECE) em 2016, questionada sobre como as ações afirmativas podem contribuir para a pesquisa sobre a questão racial no Brasil nas Ciências da Linguagem e Humanas, a pesquisadora respondeu que

o maior impacto tem sido a presença de mais negros e negras como docentes das Instituições de Ensino Superior, públicas e privadas com maior presença na graduação e na pós-graduação. Ou seja, temos uma diversidade racial mais presente no campo acadêmico não só nos temas e nas análises de pesquisas, mas, também, na **presença física de pesquisadoras e pesquisadores negros academicamente comprometidos com pesquisas sobre a temática racial**. Essa corporeidade é uma afirmação política que **traz mudanças no campo do conhecimento em todas as áreas**.(GOMES, 2016, p.118 grifo meu)

A presença de professores(as) negros(as) academicamente comprometidos com pesquisas que abordam a temática racial aliado a presença de estudantes negros que chegam com experiências culturais, sociais, políticas extremamente ricas e cobram das instituições e de seus pesquisadores espaço e orientação para pesquisas e estudos sobre a questão racial no Brasil e no mundo resulta num aumento de pesquisas críticas sobre relações raciais nas Ciências Humanas e Sociais nos últimos tempos. E isso, conclui Gomes (2016), traz novidades e novas indagações para o campo do conhecimento e novas produções científicas.

Florentina da Silva Souza (2005), docente vinculada a UFBA, fez uma pesquisa robusta sobre a perspectiva política e literária da produção de autoria negra no Brasil, no século XX, publicada nos *Cadernos Negros* e no *Jornal do Movimento Negro Unificado (MNU)*. Conclui que as produções nestes periódicos revelam o protagonismo e a movência dos/as escritores/as em romper com a perspectiva da tradição em que foram instruídos ao assumirem o lugar de pertencimento afrodescendente com o propósito, por meio da escrita, de reformulação da história de seus/as antepassados/as africanos/as e a revalorização da imagem e voz do/a afro-brasileiro no cerne da escrita literária.

As contribuições da professora Florentina da Silva Souza estão expressas nas suas pesquisas e no exercício da função de orientadora acadêmica. Como mentora orientou a Ana Rita Santiago na sua tese, professora associada aposentada da UFRB e docente-pesquisadora

do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus 2. Apoio-me no conceito de Literatura Negra (LN) defendido pela professora Santiago (2012)

não se caracteriza apenas pelos discursos sobre as dimensões específicas da condição do negro e pelas singularidades culturais, mas, acima de tudo, pelo sujeito da enunciação: há explicitamente entre escritoras e escritores negros, que se declaram inseridos na LN, um empenho por inventar representações em que se revertam as que aparecem marcadas por exotismos e inferioridades. Há na LN um eu/nós que se expressa, (auto)representando, por meio de simbologias e repertórios que insinuam deslocamentos de posições de negação e exclusão para vivências de promoção de empoderamentos. (SANTIAGO, 2012,p.136)

Nesses termos, a literatura negra embora se construa por marcas discursivas que expressam referências étnico raciais, esta não é a única ênfase. Santiago (2012) destaca o empenho dos escritores em enaltecer repertórios culturais negros que se forjam nas formações discursivas e nas representações afirmativas, contrapondo assim, registros que tratam o negro como exótico ou inferior.

Sobre o acervo de Carolina Maria de Jesus, destaca-se o trabalho do pesquisador Sérgio Barcelos, idealizador do projeto *Vida por escrito*, que em 2013 e 2014 fez levantamentos arquivísticos para mapeamento do acervo da escritora, a fim de organizar um inventário de arquivo ou catálogo seletivo, com descrição e localização do material, que serviria como um instrumento de pesquisa altamente necessário para a difusão e ampliação das pesquisas relacionadas ao conjunto da obra de Carolina, que envolve outras manifestações literárias, além do gênero diário, a saber, romances, contos, histórias curtas, poemas e máximas. Seguindo esse propósito, seriam incluídos sua biografia, bibliografia comentada, artigos críticos, arquivo foto biográfico, disponibilizados por meio de um site, contendo esses arquivos digitais — como apresenta no site *Vida por escrito*:

O crescente interesse dos estudos literários por arquivos e construções de memória também se associa ao contexto das novas tecnologias, já que estas, ao mesmo tempo em que facilitam o resgate, o armazenamento e o acesso aos dados compilados, criam novos nexos com outros objetos de interesses afins⁵.

O ano do centenário de Carolina Maria de Jesus também foi tema em vários eventos, como o *VI Colóquio Mulheres em Letras*, organizado pelo grupo de pesquisa *Letras de Minas*, em abril de 2014. O evento homenageou Carolina e reuniu mestrandos e doutorandos

⁵ Ao revisar o texto para o repositório acadêmico e recorrer ao portal bibliográfico *Vida por escrito*, descobri, lamentavelmente, que o portal tinha sido encerrado por falta de financiamento para manter o site. A confirmação se deu através do post de uma conta do facebook nomeada como carolinabitita. O livro *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus* (2015), publicado pela editora Bertolucci, ainda está disponível na versão *Kindle*.

dedicados à sua obra. Neste mesmo ano, como uma das ações do projeto *Vida por escrito*, um ciclo de debates foi realizado nos dias 26 e 27 de novembro, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ com título *Em torno de Carolina Maria de Jesus — para além dos diários*. Assim, percebe-se que o esforço em recuperar, preservar e promover a obra de Carolina de Jesus não é prerrogativa única da Companhia das Letras, afinal, eventos/projetos como os mencionados acima são predecessores nos estudos e divulgação da obra de Carolina. Contudo, as condições materiais da editora permitem o escopo de uma tarefa abrangente que requer tempo em organizar os manuscritos e investimento para publicação, o que possibilitará o contato físico com o acervo e viabilizará mais pesquisas.

Meu conhecimento destes projetos ocorreu por causa dos estudos sobre Carolina após ter assistido a Flup 2020 — o que revela que um evento presente ou recente pode fazer com que tenhamos uma imersão em outros acontecimentos e debates como os eventos promovidos pelo Instituto Moreira Sales e os mencionados acima.

A Festa Literária das Periferias foi criada em 2012 por Écio Salles e Julio Ludemir e ocorre anualmente na cidade do Rio de Janeiro em territórios periféricos. Nas 14 edições da Flup passou pelas favelas Morro dos Prazeres, Vigário Geral, Mangueira, Babilônia (2x), Vidigal, Cidade de Deus, Maré, Biblioteca Parque, Museu de Arte do Rio (2x), Edição on-line de 2020, Providência, e em 2024, Circo Voador (Lapa).

A divisão estrutural da Festa abrange Flup Parque, oficinas de leitura com participação das escolas municipais; a Flup Pensa, oficinas de produção textual com mediação de escritores e professores universitários; e o Festival Literário que, além de ter uma temática e um autor homenageado, conta com uma programação internacional e tem duração, em média, de uma semana.

Um dos diferenciais da Flup é o fato dela ser precedida por um processo formativo, que já resultou na publicação de 31 livros com autores das periferias. Alguns autores que passaram por essas formações são Ana Paula Lisboa, Jessé Andarilho, Rodrigo Santos e o fenômeno Geovani Martins, jovem morador da Rocinha cujo livro de estreia foi traduzido para mais de 10 países. Pode-se atribuir à Flup a emergência da primeira geração de escritores oriundos das favelas cariocas.

Outro projeto desenvolvido pela Flup é o Laboratório de Narrativas Negras e Indígenas para Audiovisual, conhecido como Lanani, uma parceria da Festa Literária das Periferias e a

Globo, que já formou mais de 200 roteiristas, renovando o mercado audiovisual brasileiro. As aulas e mentorias são on-line e o curso inclui uma visita aos estúdios Globo, no Rio de Janeiro, com todas as despesas pagas.

São três meses de formação com dois encontros semanais, um para aulas sobre formatos narrativos e estruturas de roteiros audiovisuais e o segundo para mentorias de discussão dos projetos individuais dos participantes. Um time do audiovisual da Globo estão na condução do laboratório.

A Flup já recebeu diversos prêmios: Prêmio Faz Diferença 2012 do jornal *O Globo*, os Excellence Awards 2016 da *London Book Fair*, os Retratos da Leitura 2016 do *Instituto Pró-Livro*, e o Prêmio Jabuti 2020 na categoria "Fomento à Leitura". Em 2023, o festival foi declarado, pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, Patrimônio cultural imaterial da cidade do Rio de Janeiro.

Os eventos culturais e literários em torno de Carolina Maria de Jesus e a possibilidade de acompanhar a programação da Flup, que correspondia aos meses de maio a novembro de 2020 (sobre Carolina maio a agosto e sobre Lélia Gonzalez de setembro a novembro), contribuiu para amenizar os efeitos do isolamento social e suscitou interesse, inicialmente, em ler a obra *Carolinas — a nova geração de escritoras negras brasileiras* e por meio dela conhecer o potencial das construções discursivas, as travessias e atravessamentos da linguagem, do sentido da escrita de Carolina reverberado em outras mulheres negras.

A partir do interesse leitor, outro emergiu mais desafiador e instigante — buscar lentes investigativas e o aparato acadêmico para perscrutar a literatura de uma nova geração de escritoras que desponta das margens e que, por meio de suas histórias autobiográficas ou ficcionais, se inscrevem como escritoras. Neste sentido, o objetivo da pesquisa é analisar as apreensões do mundo social pela perspectiva de oito escritoras negras, selecionadas para o processo formativo da nona edição da Festa Literária das Periferias- Flup, partindo das suas escrevivências e das interlocuções com Carolina Maria de Jesus.

O ponto de partida é analisar oito cartas (vídeos performances) e textos das respectivas autoras publicados no livro *Carolinas – a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021). Nessa premissa, o *corpus* da pesquisa abrange as escritoras Clara Anastácia, Yérsia Assis, Jota Ramos, Ananda Azevedo, Karlana Bianca, Ana Francisca, Valéria Alves e Paty Wolff.

Essa proposta de estudo, baseada na obra *Quarto de despejo e Carolinas — a nova geração de escritoras negras brasileiras*, ressalta as dinâmicas sociais e estimula reflexões, em um sentido como salienta Conceição Evaristo acerca do fazer literário das mulheres negras:

pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida (EVARISTO, 2020, p. 223).

Desta forma, analisar, ou melhor, interpretar o texto literário não implicará apenas compreendê-lo e procurar o que significa, mas, sobretudo, examiná-lo de forma a compreender as articulações da escrita e da vida. Entender que os textos femininos negros, conforme defende Evaristo, amparam-se e se expandem na coletividade das lutas.

Em relação aos vídeos, eles foram o formato exigido para participar da seleção do processo formativo promovido pela Flup, cuja seleção se deu pela escrita de uma carta a Carolina Maria de Jesus, apresentada em vídeo. Em resposta à chamada para seleção da participação no processo formativo e publicação do livro, 485 mulheres se inscreveram. Deste quantitativo, 180 autoras foram selecionadas. Diante do número significativo e a necessidade de fazer um recorte, escolhi interpretar oito dos doze vídeos das cartas, disponíveis no YouTube do canal da Flup, das autoras que participaram do processo de seleção em convergência com textos publicados pelas mesmas autoras/produtoras do vídeo.

O livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras* (2021) é composto de oito capítulos, cada um nomeado Parte. Cada Parte é iniciada com um paratexto do(a) professor(a)/escritor(a) que ministrou a oficina, após isso vêm os textos das autoras que participaram da equipe daquele(a) professor(a). Ao final da Parte, há apresentação das escritoras, o nome de cada uma com breve identificação sobre escolaridade, naturalidade, profissão, autodefinição que em alguns casos inclui outros dados biográficos (mãe, produções literárias e/ou acadêmicas). Este segmento nos permite conhecer um pouco das escritoras e se constitui como uma possibilidade para um escopo de análise. Confesso que me senti seduzida a selecionar os textos levando em conta essas apresentações — são infinitas possibilidades.

Há escritoras experientes com textos publicados em coletâneas, há as que se aproximam de Carolina Maria de Jesus na publicação individual e há as que somam as duas experiências (produções autorais/individuais e obras publicadas em coletâneas), como Dalva Maria Soares, que tem textos na coletânea *Raízes — escritoras negras: resgate ancestral* (2019); *Ócios no*

ofício — antologia poética (2020), autoria individual em três obras — na época da coletânea *Carolinas*, ela tinha publicado *Para diminuir a fome de sentir* (2020). Depois da obra coletiva da Flup 2020, publicou mais dois livros: *Do menino* (2021) e *Me ajuda a olhar* (2023), ambos pela editora Venas Abiertas.

Recentemente, descobri que uma das Carolinas que fez parte da seleção e tem vídeo de sua carta no Youtube da Flup, se tornou professora universitária na UFBA, no ano da Flup 2020 era mestranda em Psicologia Social.

Uma Carolina com trajetória literária e que se distingue por ter relação “iniciada” a partir de suas experiências com a Flup é Sandra Menezes. Participou em 2019 do Laboratório de Narrativas Negras para Audiovisual da Flup e foi coautora em coletâneas como *Negras crônicas* (Editora Villardo). Em 2020, fez parte da formação literária Flup digital, que resultou no livro *Carolinas*, no qual assina o conto “Irmãs”. Nesse mesmo ano, despontou como coautora em outras antologias como *Re-existência* (Cartola Editora), editado por meio de financiamento coletivo e que conta com 29 escritores(as) negros(as), *Escritas femininas em primeira pessoa* (Oralituras) — coletânea de contos de mulheres negras e indígenas selecionadas durante o I Chamamento Oralituras. Com mais quatro escritores, teve seus contos publicados no 3º volume da série Infanto Juvenil *Afrofuturismo*, intitulado *O futuro é nosso*, publicado pela editora Kitembo.

A primeira obra individual de Sandra Menezes é publicada em 2022 e trata-se de um romance afrofuturista *O céu entre mundos* (Malê Editora), com o qual foi finalista do Prêmio Jabuti de 2022, na categoria Romance de Entretenimento e vencedora, no mesmo ano, do Prêmio Odisseia de Literatura Fantástica, na categoria Narrativa Longa de Ficção Científica. Em 2023, é coautora na Coletânea internacional *Vozes intergalácticas* (Editora Nebula). Sandra e Dalva iniciam-se na literatura com textos publicados em coletâneas para depois expandir sua escrita em livro individual.

Certamente na época de Carolina Maria de Jesus não havia chamadas públicas para publicação coletiva nem a quantidade de editoras independentes que existe no nosso século, mas percebemos nessas escritoras supracitadas, para exemplificar, a gana de se firmar como escritora. CMJ⁶ percorreu jornais, enviou seus poemas para editora. Após lançamento de *Quarto de despejo* (QD) e *Casa de alvenaria* também publicou com recursos próprios outros livros. Isto demonstra para escritoras negras que “os passos vêm de longe” e a caminhada é

⁶ A sigla CMJ refere-se a Carolina Maria de Jesus, empregarei esse registro para evitar demasiadas repetições.

longa, embora, ressalte-se que há particularidades nos percursos em decorrência de outros contextos.

Acompanhar a trajetória das escritoras do livro na perspectiva de estabelecer elos com participação em eventos, a influência destes ou analisar formação acadêmica, literária, política, social, para verificar como suas carreiras são reinventadas — Sandra Menezes, é jornalista de formação; Dalva Maria Soares é doutora em Antropologia e professora — não é o enfoque deste trabalho porque não daria conta de traçar a trajetória individual de cada uma delas e não conseguiria explicitar sobre quando/como a mulher, mãe, profissional se viu como escritora para além da profissão exercida, para além das produções científicas e das pesquisas étnico raciais. Contudo, reconheço que o potencial da Flup, ao promover leituras, contatos com pesquisadores, escritores(as), artistas, aproxima intelectuais negros(as) em comunidades periféricas, além de formar e visibilizar profissionais do ramo artístico, o que faz da Flup uma potente plataforma cidadã constituída de um coletivo que muito tem a nos ensinar.

Nessa perspectiva, a Flup funciona como agenciamento coletivo que possibilita compartilhamento de saberes e publicação dos textos de autores(as). No caso específico do processo formativo da Flup 2020, além das selecionadas para participar da formação e da coletânea, foi criada uma turma especial composta por 20 catadoras do ABC Paulista, ação em parceria com o Ministério Público do Trabalho. A última Parte do livro *Carolinas* é constituída dos textos das vinte catadoras de materiais recicláveis que participaram de um ciclo de oficinas de produção textual e contação de histórias ministrada pelo professor Eduardo Coelho, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Durante o lançamento do livro *Carolinas*, foi divulgado que outro livro com as catadoras estava em processo de produção e que seria lançado posteriormente.

O projeto em questão foi uma parceria entre a OIT, o MPT em São Paulo, a Festa Literária das Periferias (Flup) e a Cooperativa Central do ABC (Coopcent ABC), com o apoio da Universidade Federal do ABC (UFABC), e os Laboratórios da Palavra e de Teorias e Práticas Feministas do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Faculdade de Letras/UFRJ. Assim, em 2021 é publicado pela editora Coopacesso e lançado na Feira Literária de Santo André o livro *Quarentena da resistência: na voz de 21 catadoras*.

Por mais que o trabalho concentre o foco de interesse na escrevivência de oito escritoras do livro *Carolinas*, refletir sobre a escrita de uma nova geração de escritoras implica em rever o evento literário e principalmente, revisitar *Quarto de despejo*, afinal, a Flup, a escritora Carolina Maria de Jesus e a obra *Carolinas* formam três grandes eixos que se entrecruzam e

se concatenam não só em razão da escolha da escritora Carolina e o produto da obra coletiva pela Flup, mas sobretudo pelas abordagens suscitadas pela força da palavra e pela força de Carolina Maria de Jesus que se mantém atual e aponta interlocuções, mesmo que haja descontinuidade de lugares e tempos.

A fortuna crítica sobre Carolina Maria de Jesus é substancial. Em um levantamento no catálogo de teses e dissertações da Capes realizado em dezembro de 2024, usando na busca o nome da escritora, registravam-se 321 dissertações e teses. Deste quantitativo, 111 são na área de Letras, programas em Literatura, linguística e afins. Ao usar a chave “Quarto de despejo”, o quantitativo converte-se em 109 teses e dissertações e se empregarmos Escrevivências, o quantitativo é 307. Refinando a busca, para Escrevivências Carolina Maria de Jesus, o resultado são 13 trabalhos, sendo 3 teses: 1 com ênfase na poesia, 2 nos estudos comparativos e 10 dissertações, distribuídas em 1 na área de História, 1 na área de Administração, 3 com ênfase em Diário de Bitita, 2 com ênfase em estudos comparativos com outras escritoras.

Dos três trabalhos que ficaram só um está alinhado com minha pesquisa, indicado pela doutora Fernanda Rodrigues de Miranda. Trata-se da dissertação defendida em 2020 na UFBA com o título “Tragar no corpo, verter em palavras: a escrita da solidão em quarto de despejo” de Bruna Louize Miranda Bezerra Cassiano.

A dissertação de Bruna Louize Miranda Bezerra Cassiano (2020) detém-se no estudo da solidão em Carolina Maria de Jesus. Analisa a forma como Carolina expressa um Eu solitário no *Quarto de despejo*, avaliando as relações socioespaciais que permeiam a vida da escritora na favela do Canindé e mapeia vários tipos de solidão que atravessou a vida de Carolina até chegar ao conceito de solidão fundante. Nessa pesquisa, ao dar contornos e definições para as solidões de Carolina, Cassiano identifica o papel da escrita para Carolina – como companheira, como confidente, como lugar de cura, espaço de escuta, como dispositivo para fugir da tentativa de suicídio, escrita como memória no processo de composição da escrevivência.

Outras pesquisadoras que se destacam pela profundidade das suas análises são abordadas ao longo da pesquisa: Elzira Divina Perpétua, 2000, tese *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção*. Nesse trabalho, a pesquisadora analisa a construção da imagem de Carolina Maria de Jesus por meio dos epitextos, paratextos e do cotejamento do manuscrito com a versão editada. A dissertação de Fernanda Rodrigues de Miranda, de (2013), intitulada *Os caminhos literários de Carolina de Jesus: experiência marginal e construção estética* que investiga aspectos da edição do primeiro livro, analisando a

intervenção do editor na construção do estereótipo da escritora favelada e o impacto que isso representou na trajetória discursiva da autora e aborda a estética do trabalho caroliniano.

Artigos publicados de Fernanda Rodrigues de Miranda, Maria Madalena Magnobosco, Luciana Paiva Coronel, Regina Dalcastagnè, Elzira Divina Perpétua, Valéria Rosito que tratam da crítica a redução da obra de Carolina ao caráter testemunhal e formatação de Carolina a um perfil são abordados ao longo do trabalho.

O capítulo 1 trata do arcabouço teórico, aborda-se questões referentes aos estudos do feminismo negro envolvendo gênero, classe e raça articuladas na forma de opressão, permitindo que vejamos o impacto da colonialidade na constituição dos sujeitos. Nessa linha, o tema da mulher negra ganha destaque assim como as reflexões sobre o feminismo negro, dialogando com Angela Davis, Patrícia Hill Collins, bell hooks, Françoise Vergès, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Beatriz Nascimento dentre outras intelectuais que se dedicam a esses estudos.

Em razão das raízes múltiplas de Carolina Maria de Jesus provocarem reverberações e contribuído para agenciamento coletivo de enunciação de distintas escritoras, o capítulo 2 tem como foco a escritora Carolina Maria de Jesus, que se sobressai como uma das “vozes negras desejosas de falar por si e de si” (EVARISTO, 2009, p.25), que rompeu com o papel anteriormente definido como sendo o dela — o da subalternidade (EVARISTO,2009,p.28). O desejo de ser publicada, e conseqüentemente ser reconhecida como escritora, e as dificuldades enfrentadas está registrado na sua obra e na pesquisa do biógrafo Tom Farias. Neste sentido, recapitulo os eventos e declarações de Carolina sobre este propósito que revelam o protagonismo de Carolina em viabilizar o ideal de ser escritora, desvinculando-a da ideia de Carolina tutelada por um homem branco, no caso o jornalista e editor do livro de lançamento. O capítulo se desenvolve a partir do questionamento de Carolina diante da publicação dos excertos no jornal e evidencia a expectativa sobre o que se falaria dela.

Na primeira seção deste capítulo, discorro sobre a construção da imagem de Carolina Maria de Jesus na edição do livro, nos prefácios, nas matérias jornalísticas e na iconografia que revelam a tentativa de diluição da voz autoral pela imagem da escritora favelada.

A segunda seção aborda as interdições sofridas por Carolina no seu percurso literário — as tentativas da colonialidade do saber⁷ e do poder⁸ sobre a escrita de Carolina ser literatura e

⁷ Colonialidade do saber: é um conceito que se refere à hegemonia do saber eurocêntrico. A colonialidade do saber se manifesta na forma como o conhecimento é produzido, legitimado e difundido, e na relação desigual entre saberes. Ela subalterniza alguns saberes e deslegitima outros, reforçando determinadas perspectivas. Os

prioriza estudos acadêmicos que abordam Carolina como uma literata. Destaca-se os estudos de Perpétua, Miranda, Cassiano e Coronel sobre estes aspectos.

O capítulo 3 está dividido em seções. A primeira trata da programação do Ciclo *Uma revolução chamada Carolina*, apresento brevemente as temáticas abordadas pelos painéis formativos da Flup. A segunda seção examina sob o prisma da escrevivência o encontro diaspórico e periférico entre a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus com as escritoras negras do século XXI, autoras do livro *Carolinas*. O recorte se dá pelas autoras das cartas disponibilizadas via vídeo junto com respectivos textos publicados no livro destas escritoras.

Ressalto que o desafio dialógico do encontro simbólico da escritora com a leitora/autora por meio do gênero diário e da interlocução da carta, ambos possuidores de uma marca subjetiva e entremeados por traços identitários, possibilita aos sujeitos envolvidos no processo formativo reaverem-se enquanto sujeito social. Deste modo, oito textos que se apropriaram deste formato serão analisados a fim de analisar as apreensões do mundo político, econômico e social das escritoras a partir das suas escrevivências e interlocuções com Carolina Maria de Jesus.

A metodologia utilizada para a interpretação da produção audiovisual consiste na transcrição e descrição dos vídeos das escritoras pesquisadas, os quais tive acesso pelo YouTube. A interpretação do conteúdo se dá pela leitura semiótica dos signos presentes em cada vídeo performance e associações decorrentes da leitura interpretativa do texto publicado pela mesma autora na coletânea *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*. O cotejo comparativo se estende a Carolina Maria de Jesus com vistas a identificar em que se aproximam ou se distanciam as oito escritoras com Carolina.

Este trabalho pretende estar alinhado com a lúcida e pertinente análise de Patrícia Hill Collins destacados por Ochy Curiel sobre dois aspectos que precisam nortear a análise de textos de autoria negra:

- Se a consciência feminista negra surge da experiência, se são as feministas de origem africana (e não apenas, podemos expandir para outras e outros

conhecimentos de populações subalternizadas são subvalorizados, ignorados, excluídos, silenciados e invisibilizados segundo Santiago Castro Gómez, citado por Curiel. O pensador decolonial Walter D. Mignolo foi quem sugeriu o termo "colonialidade do saber". No entanto, outros estudiosos, como Aimé Césaire, Frantz Fanon e W.E.B. Du Bois, já haviam refletido sobre o tema.

⁸ Colonialidade do poder: Conceito de Anibal Quijano, a colonialidade do poder se manifesta nas relações sociais de exploração/dominação/conflito em torno da disputa pelo controle e domínio do trabalho e seus produtos; da natureza e seus recursos de produção; pelo controle do sexo e seus produtos; da reprodução da espécie; da subjetividade e seus produtos, materiais e intersubjetivos; inclusive do conhecimento e da autoridade, e seus instrumentos de coerção.

sujeitxs subalternizadx) que melhor podem interpretar as próprias realidades é porque a experiência vivida é uma fonte de conhecimento e elas mesmas deveriam investigar sua vida.

- Se a interpretação dessa realidade envolve entendermos como a matriz de opressão atua em nossa própria vida, como somos afetadas por opressões como o racismo, a heterossexualidade, o colonialismo e o classismo, com suas expressões estruturais, ideologias e aspectos interpessoais, então esse trabalho não é sobre categorias analíticas, e sim sobre realidades vividas que precisam de uma compreensão profunda acerca de como foram produzidas. Portanto, não é necessário dizer que somos negras, pobres, mulheres, trata-se de entendermos por que somos racializadas, empobrecidas e sexualizadas. É isso que nos interessa, enquanto feministas decoloniais, porque assim conseguimos mostrar que essas condições foram produzidas pela colonialidade (CURIEL, 2020, p. 136).

Curiel destaca dois pontos das considerações de Patricia Hill Collins como essenciais para a consciência feminista negra: trazer para o centro de análise a subjetividade da mulher afro-americana por meio da valorização da experiência como fonte de conhecimento, o que Collins (2019) trata como “experiência vivida como critério de significado”, reconstrói, portanto, uma epistemologia na articulação do ponto de vista da experiência destas mulheres, rejeitando reivindicações de um conhecimento e de uma mulher universal. Esse posicionamento define as feministas de origem africana, incluindo sujeitxs subalternizadx, como agentes do conhecimento para interpretar e investigar sua vida.

O segundo aspecto está atrelado ao reconhecimento das “complexidades das relações transversais de raça, gênero, classe e sexualidade” (Collins, 2019, p.215) e se estende a investigar como esses eixos da matriz de dominação operam em domínios de poder interconectados – estrutural, interpessoal, disciplinar e hegemônico (Collins, 2019, p. 454). Deste modo, sabendo-se que as realidades vividas são marcadas por opressões como o racismo, a heterossexualidade, o colonialismo e o classismo, com suas expressões estruturais, ideológicas e aspectos interpessoais é necessário a compreensão de como foram produzidas essas opressões pela matriz colonial para entender por que somos racializadas, empobrecidas e sexualizadas.

Trazendo o debate para a América Latina, devem ser sublinhadas as contribuições da filósofa, antropóloga, militante do movimento negro e feminista brasileira Lélia Gonzalez (2020), a qual, na análise das experiências de pessoas negras fora do continente africano, lhes confere uma posição central nas investigações sobre as relações raciais. Uma contribuição fundamental trazida pela brasileira Lélia Gonzalez (2020) é a reivindicação de um “feminismo afro-latino-americano”. Na sua proposta, Gonzalez traz uma crítica à prática

feminista de hegemonia branca e o seu insistente esquecimento da questão racial, cujas raízes se encontram na visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade.

Apoiado no conceito de *infans* do pensamento lacaniano, a pesquisadora expõe a forma como se dá a infantilização e a retirada de “agência” das mulheres não brancas, para quem é negado o direito de falar e de formular suas próprias narrativas. Nas suas palavras:

Da mesma forma, nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior de sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história (GONZALEZ, 2020a, p. 141).

Dessa forma, a autora destaca a importância de que o feminismo afro-latino-americano reconheça a diversidade multirracial e pluricultural presente em suas sociedades. Ao abordar, por exemplo, a divisão sexual do trabalho sem relacioná-la à questão racial, o feminismo acaba adotando um racionalismo universal abstrato, típico da narrativa masculina e branca. “Falar da opressão da mulher latino-americana é falar de uma generalidade que oculta, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro pelo fato de não serem brancas” (GONZALEZ, 2020a, p. 142).

CAPÍTULO 1 — FEMINISMO NEGRO EM PAUTA

As ideias sobre interseccionalidade foram expostas por diversas pensadoras em distintos contextos sociais, acadêmicos e ativistas, como exemplifica a antropóloga Mara Viveiros, citada por María Elvira Díaz Benítez (2020): em 1791 com Olympia de Gouges, na Declaração dos Direitos da Mulher, e com Sojourner Truth, em 1851, ao falar sobre sua experiência de mulher negra operária, ex-escravizada. Acrescenta-se a estas, o fato das ideias sobre articulação de diferentes formas de opressão e desigualdade também estarem, mais recentemente, presentes nos estudos subalternos e nos estudos pós-coloniais.

Contudo, a interseccionalidade como conjunto de ideias que inaugura um paradigma teórico deu-se no marco do feminismo e inserido dos estudos de gênero, como assinala María Elvira Díaz Benítez (2020, p. 276):

A inflexão epistemológica surgiu do desconforto feminista com a centralidade que tinha sido concedida ao gênero como marcador central na análise das diferenças e das relações sociais. Isto é, a denúncia consistia em que o feminismo teria negligenciado o fator racial ao oferecer toda preeminência à diferença sexual. Assim, um dos principais gestos do feminismo negro norte-americano consistiu em insistir sobre as particularidades e especificidades que a opressão racial trazia para a vida e para a construção subjetiva de mulheres negras e de cor, sendo fundamental pensar as experiências dessas mulheres como marcadas especialmente pelo racismo. Nos Estados Unidos esse pensamento se consolidou a partir de pensadoras como Angela Davis, June Jordan, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, bell hooks, entre outras. Com a aparição dessas pensadoras no cenário estadunidense se consolidou a ideia de um feminismo negro que faria contrapeso a uma teoria feminista criada com base na experiência de -mulheres privilegiadas em razão de classe e raça.

Os principais contrapontos, elencados pelas feministas negras, em relação aos projetos emancipatórios do feminismo hegemônico ou branco, são leituras interseccionais da história em torno de algumas discussões centrais: o legado da escravidão, o acesso a trabalho, maternidade, reprodução e família, como eixos a partir dos quais seria preciso olhar para as especificidades das mulheres negras, as quais se distinguem de uma ideia essencialista sobre ser mulher que só corresponde a perspectiva relacionada das particularidades e pautas das mulheres brancas. As pautas das feministas negras estadunidenses suscitaram questionamentos acerca do lugar das mulheres negras na sociedade e conseqüentemente o que significa ser mulher negra. No que diz respeito aos estudos culturais, elas revisaram as representações que afetavam as

mulheres nos discursos dominantes, como declara María Elvira Díaz Benítez (2020, p. 277-278):

Uma das imagens que lutaram para debater já estava presente nas lutas das feministas negras desde os anos 1970: aquela das mulheres negras como causa da desintegração de suas famílias. Alguns problemas do gueto, próprios da desigualdade racial, eram traduzidos em termos de desorganização familiar da comunidade negra para os olhos da moral dominante. Famílias monoparentais, ausência masculina, gravidez na adolescência, tudo isso recaía sobre os sujeitos subalternizados, colaborando com a construção da imagem de incapacidade das mães das mulheres negras como mães [...] A outra imagem todos já conhecem: a mulher atraente e dominada pelo apetite sexual e vítima dos excessos. Uma terceira imagem é fundamental: aquela que diz respeito à mulher preguiçosa que espera e recebe, sentada, os serviços sociais que o Estado oferece.

Os estigmas combatidos pelas feministas negras dos Estados Unidos são estigmas que também coexistem no Brasil e se manifestam na culpabilização das mães solteiras pobres pela sua condição e os ataques à reputação das beneficiárias dos programas sociais, como Bolsa Família, que teriam filhos para usufruir do parco benefício.

Outro tema de assimetrias citado por Benítez entre as feministas privilegiadas de supremacia branca e as feministas negras diz respeito à reprodução: enquanto o feminismo branco defende o aborto, a contracepção, a luta das mulheres negras se deram pelo controle da fertilidade (a esterilização), o atendimento médico. Na escravização, a capacidade reprodutiva das mulheres negras era valorizada porque as mulheres eram classificadas como reprodutoras, eram vistas como “instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava” (DAVIS, 2016, p. 19). A respeito desse aspecto, Sueli Carneiro (2019, p. 46) elucida que:

Entre as diversas experiências etnocidas empreendidas historicamente contra a população negra, as políticas de controle de crescimento da população negra, como o projeto elaborado por Benedito Pio do GAP, durante o governo Paulo Maluf em São Paulo, com vistas à esterilização de mulheres negras sob a alegação de que, se não contido tal crescimento populacional negro, no ano 2000 constituiríamos a maioria da população brasileira e poderíamos ascender ao poder. E, ainda, as sucessivas e escandalosas denúncias de esterilização maciça de mulheres de classe subalterna através de clínicas clandestinas ou pela distribuição arbitrária de contraceptivos.

Como assinala Sueli Carneiro (2003, p. 123), no Brasil, durante anos no século XX, a pauta da esterilização foi um tema relevante para as mulheres negras, que organizaram campanhas contra a esterilização de mulheres, devido aos altos índices que esse problema alcançou no Brasil, principalmente entre as mulheres de baixa renda (a

maioria das mulheres esterilizadas optam por isso por não terem acesso a métodos contraceptivos reversíveis variados no sistema de saúde, o que as tornaria capazes de evitar a decisão radical de não poder mais ter filhos). Esse assunto também foi alvo de propostas legislativas, em uma parceria entre parlamentares e ativistas feministas que resultou no projeto de Lei nº 209/91, que estabeleceu regras para a esterilização.

Outro ponto de inflexão citado por Benítez (2020) concerne à luta pela liberação do espaço doméstico, assim como do trabalho doméstico, o que reflete um marcador social que forja a desigualdade.

Para bell hooks, mais do que a discriminação de gênero e a opressão sexista, o que evitava que as mulheres brancas, de classe média, trabalhassem fora de seu lar era o fato de que os trabalhos que estariam disponíveis para elas seriam os mesmos de pouca capacitação destinados a mulheres de classes trabalhadoras. Aquelas que desafiavam ou tentavam desafiar essa configuração encontravam a resistência de seus maridos, e foi justamente essa resistência masculina que se interpretou como patriarcado e que fez com que o trabalho fora da domesticidade do lar fosse pensado como um assunto de desigualdade e opressão de gênero. Assim, a procura pela igualdade se daria em relação aos homens de sua própria classe e não geraria uma luta de classes como pauta do feminismo.

Foi assim que as feministas negras evidenciaram que seria impossível atingir uma sororidade feminista sem enfrentar os temas de classe e de raça, e foi assim que foram se abrindo espaços para pensar as desigualdades de gênero em relação a outros marcadores sociais da diferença. bell hooks insiste que para as mulheres feministas privilegiadas foi mais fácil se despojar do pensamento sobre supremacia branca do que de seu elitismo de classe e que, diante de seus acessos a melhores oportunidades econômicas, a discussão sobre classe não apenas foi perdendo relevância, como seus ganhos foram sendo vistos como signos positivos de todas as mulheres — quando, na realidade, isso nunca mudou o destino das mulheres pobres e trabalhadoras. “Sair de casa” para as mulheres privilegiadas implicaria que outras mulheres menos favorecidas trabalhassem para elas como empregadas domésticas e babás, justamente cuidando dos filhos e das famílias brancas e, por sinal, oferecendo menos de seu tempo às próprias famílias. A tal “desorganização” e “abandono” das mães negras para seus filhos seria nada mais do que produto da extrema desigualdade e não uma característica própria da raça (BENÍTEZ, 2020, p. 279).

Neste aspecto, há duas distinções que se evidenciam entre o feminismo hegemônico (branco) e a vivência da mulher negra — a primeira é que as mulheres negras já trabalhavam fora de seu lar, recebiam salários baixos e ainda tendo a responsabilidade de cuidar do trabalho doméstico dentro de sua própria casa, de maneira que a ideia de “sair do lar” como forma de libertação não era uma utopia que as contemplassem.

Outro ponto evidente é que a luta pela emancipação das mulheres privilegiadas da classe média, alta não abrange as mulheres racializadas, uma vez que, ao lutar pelo fim da subjugação das mulheres, o fim do patriarcado e a conquista da autonomia, o que se objetivava era a igualdade social com os homens de sua classe e se desvincular do espaço privado do lar e das tarefas domésticas. Daí a distinção das lutas da branquitude⁹ pela conquista de espaços sociais de atuação fora do âmbito da casa e a ausência ou omissão destas com a defesa dos direitos da classe trabalhadora negra.

Como sinaliza Patricia Hill Collins (2021), a categoria ocupacional de trabalhadoras domésticas era, majoritariamente, associada às mulheres negras e proveniente do valor atribuído à maternidade na diáspora africana, servindo aos cuidados dos filhos dos brancos em detrimento do cuidado de seus próprios filhos por conta de não ter recursos para crias seus filhos como gostariam. Assim, a desigualdade social entre as mulheres negras e as mulheres brancas favorecia a conquista destas.

Françoise Vergès (2020, p. 60) cita que a maioria das feministas brancas, com raras exceções, não atacam a colonização e mulheres racializadas (pessoas não brancas e não ocidentais) no século XXI porque garantem a engrenagem do capitalismo na reprodução das formações sociais, perpetuação da dominação de classe, gênero e raça. Vergès propõe, nesse sentido, um feminismo decolonial radicalmente antirracista, anticapitalista e anti-imperialista. Em suas palavras, um feminismo “à escuta dos combates das mais exploradas, das empregadas domésticas [...] daquelas para quem o termo ‘mulher’ designa uma posição social e política, não estritamente biológica” (VERGÈS, 2020, p. 20).

Angela Davis (2016) destaca que, a partir da luta antiescravagista no século XIX, as mulheres brancas de classe média aprenderam que era possível organizar uma resistência política à opressão. Contaram com o apoio da população negra, que lutava pela própria liberdade. Deste modo, a defesa dos direitos das mulheres não podia ser excluída da vida pública estadunidense. A Declaração de Seneca Fall acentuou que a instituição do matrimônio tinha efeitos prejudiciais às mulheres burguesas, uma vez que não tinham direito à propriedade; diante disso, eram sujeitadas aos maridos econômica e moralmente. O matrimônio alicerçava-se na supremacia masculina que exigia obediência por parte das mulheres e estabelecia o direito de puni-las, as leis de

⁹ Entenda-se branquitude como pertença étnico-racial atribuída ao branco de ascendência europeia que numa sociedade estruturada pelo racismo ocupa um espaço de privilégios na hierarquia racial.

separação eram regidas pelos interesses dos homens e restringia a carreira das mulheres na desigualdade das instituições de ensino “todas as possibilidades de prosperidade e distinção (como medicina, direito e teologia) eram absolutamente inacessíveis a elas” (DAVIS, 2016, p. 64).

Deste modo, a Declaração de Seneca limitou-se à opressão de um grupo específico de mulheres — as integrantes da burguesia e das classes médias emergentes. O documento ignorava a situação das mulheres brancas da classe trabalhadora, especificamente as operárias da indústria têxtil, assim como ignorou seu pioneirismo nas manifestações públicas como paralisações e greves a partir de 1820, bem antes da Convenção de Seneca Fall, ocorrida em 1848. Conforme Davis (2016), essas mulheres lutaram pela redução das jornadas, denunciaram a condição insalubre dos alojamentos, a comida estragada, a higiene precária que ocasionava doenças e mortes. Além disso, os documentos da Convenção, que comprovam a militância feminina branca contra a dupla opressão como mulheres, não faziam qualquer referência às mulheres negras, sejam as do Sul que se revoltaram contra a escravidão da população negra, sejam as do Norte contra a exploração da mão de obra e o racismo.

A ausência da presença das mulheres negras nas Convenções, bem como a omissão da sociedade antiescravagista feminina em não envolver as mulheres negras em suas atividades evidenciam o não reconhecimento da contribuição das mulheres negras à luta pelos direitos das mulheres brancas, mesmo diante do apoio daquelas. Aliado a essa situação, Davis expõe episódios racistas cometidos por mulheres brancas associadas ao movimento antiescravagista, o que revela a não integração da consciência antiescravagista. Como salienta bell hooks (2020a, p. 29), o pressuposto que, ao se assumir oprimida, uma pessoa se livra de ser opressora não correspondia aos comportamentos sexistas e racistas direcionado às mulheres negras.

Nesse contexto, a presença de Sojourner Truth, única mulher negra a participar da Convenção das Mulheres em Akron, Ohio, em 1851, e seu discurso “Não sou eu uma mulher?” evidenciou que o mito da fragilidade feminina utilizado como argumento masculino para não admitir os direitos das mulheres brancas não era estendido à mulher negra que exercia funções e trabalhos iguais ao do homem negro e com isso expôs as diferentes formas de existência dos indivíduos sob o prisma da classe e do racismo, uma vez que os/as colonizados/as foram tratados/as como espécies de animais, “despojados de seu gênero e/ou de sua diferença sexual” (TORRES, 2023, p. 39).

Nessa perspectiva, como observa a feminista decolonial María Lugones (2020), a noção de humanidade imposta pela modernidade ocidental aplicou uma diferenciação aos povos (índios e negros) colonizados e escravizados pautado no dimorfismo sexual — macho e fêmea —, o que dá conta da capacidade reprodutiva e da sexualidade animal. Neste sentido, “as fêmeas escravizadas não eram mulheres. Em outras palavras, o gênero é uma categoria moderna e colonial” (CURIEL, 2020, p. 132). Sobre esse aspecto, o porto-riquenho Nelson Maldonado Torres (TORRES, 2023) propõe o conceito de colonialidade do ser, outro conceito importante retomado pelo feminismo decolonial, em que a humanidade de certas populações (sobretudo indígenas e afrodescendentes) é negada por ser considerada um obstáculo para a cristianização e para a modernização.

Percebe-se que Truth, ao reiterar quatro vezes o questionamento “E eu não sou uma mulher” põe em evidência sua experiência com a opressão, comumente naturalizada, como base legítima para a construção do conhecimento, apresentando um ponto de vista autodefinido. Nessa perspectiva, a reflexão provocadora de Truth alia-se ao que defende Collins (2019) no que diz respeito à contribuição intelectual ao feminismo não ser advindo apenas do conhecimento externado por mulheres reconhecidas no mundo acadêmico, mas aquele produzido por mulheres que pensaram suas experiências em distintas funções e papéis sociais, o que ampliará as interpretações teóricas da realidade de mulheres negras. Deste modo, a consciência de Truth sobre a especificidade da sua condição decorrente da opressão racial que difere tanto da opressão mulheres brancas quanto da concepção sobre ser mulher definido pelo discurso hegemônico do patriarcado branco reflete duas esferas relevantes no pensamento feminista negro a que, “por meio de um processo de rearticulação, o pensamento feminista negro pode oferecer às afro-americanas uma perspectiva diferente de nós mesmas e de nossos mundos” (COLLINS, 2019, p. 78) e a relevância da autodefinição e da autodeterminação como chave para empoderamento dos indivíduos e dos grupos:

Quando essas expressões de consciência individuais são articuladas, discutidas, contestadas e agregadas de maneira que refletem a heterogeneidade da condição de mulher negra, uma consciência coletiva de grupo, empenhada em resistir à opressão torna-se possível. A capacidade das mulheres negras de elaborar essas expressões individuais — muitas vezes desarticuladas, mas potencialmente poderosas — da consciência cotidiana em um ponto de vista coletivo articulado, autodefinido, é fundamental para nossa sobrevivência. Como ressalta Audre Lorde, “é evidente que, se nós mesmas não nos

definirmos por conta própria, outros nos definirão — para uso deles e em detrimento nosso” (COLLINS, 2019, p. 84).

Segundo Davis (2016), o questionamento de Truth, além de refutar os argumentos da supremacia masculina, trouxe uma profunda lição para as mulheres brancas que tentaram impedi-la de falar no evento, pois “o fato de sua raça e de sua situação econômica serem diferentes das demais não anulava sua condição de mulher” (DAVIS, 2016, p. 73).

Davis (2016) também destaca que as mulheres negras estadunidenses estavam presentes na luta pela abolição da escravidão e estavam envolvidas junto ao feminismo branco na luta pelos direitos políticos por meio do sufrágio. No entanto, ao alcançar o fim da escravização o feminismo branco excluiu as mulheres negras de sua pauta de lutas, tornando-se um instrumento de opressão dessas mulheres, o que resulta na cisão do feminismo estadunidense em feminismo (sem adjetivação, mas que se identifica como branco) e feminismo negro.

Junto com as ativistas negras nos Estados Unidos, outras feministas de diferentes etnias e origens também questionavam o feminismo tradicional. No Brasil, o trabalho de Lélia Gonzalez foi essencial. Ela era antropóloga, feminista e filósofa, e teve participação ativa no Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN-RJ), no Movimento Negro Unificado (MNU) e no Nzinga Coletivo de Mulheres Negras, lutando pela igualdade social dos negros na sociedade, especialmente das mulheres negras e indígenas. Gonzalez destacou a presença do racismo e do sexismo no Brasil, denunciando as consequências da colonização e da colonialidade como feridas que ainda afetam os povos negros em diáspora.

Luiza Bairros (2020), militante do Movimento Negro e da luta das Mulheres, ao revisar os feminismos aborda, primeiramente, o uso do conceito mulher definido tanto pela dimensão determinista do sexo biológico como pela construção social de gênero. Contudo, a categoria mulher é reinventada usando-se os mesmos estereótipos criados pela opressão patriarcal — a exemplo de emotiva, passiva — como forma de lidar com papéis de gênero, além de determinar uma natureza feminina e outra masculina como fatos da natureza. Nessa linha, tentam definir a identidade da mulher com base em experiências tidas como universais, como a maternidade, sob a qual atribui-se valores “inerentes” à prática das mães — altruísmo, carinho, cuidado. O segundo enfoque ou a segunda versão sobre a mulher “toma a sexualidade entendida como forma de poder que

transforma a mulher em objeto sexual do homem como a experiência capaz de unificar todas as mulheres” (BAIRROS, 2020, p. 215). Os diferentes comportamentos e percepções das mulheres sobre estes dois aspectos demonstram o insucesso das tentativas de generalização.

Em concordância com o ponto de vista feminista “não existe uma identidade única, pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinada” e “a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação onde raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos” (BAIRROS, 2020, p. 217). Segundo Bairros (2020), essa formulação é de suma importância para entender os diversos feminismos, mas também por possibilitar reflexões acerca dos movimentos negros e de mulheres negras no Brasil. Eles surgem da urgência em dar voz a distintas vivências da negritude (mediadas pelo gênero) e do feminino (mediadas pela raça).

Ainda Bairros (2020), apoiada nas reflexões de bell hooks, destaca que as mulheres não compartilham da mesma opressão, mas sim da batalha para acabar com o sexismo, ou seja, o combate pelo término das relações baseadas em construções sociais de gênero. Para as pessoas negras, é essencial abordar esse tema não somente porque a dominação patriarcal molda relações de poder em níveis pessoais, interpessoais e até mesmo íntimos, mas também porque o patriarcado se sustenta em fundamentos ideológicos semelhantes aos que sustentam o racismo, a convicção de uma dominação fundamentada em noções de superioridade e inferioridade. Diante disso, afirma que:

Feminismo é o instrumento teórico que permite dar conta da construção de gênero como fonte de poder e hierarquia que impacta mais negativamente sobre a mulher. É a lente pela qual as diferentes experiências das mulheres podem ser analisadas criticamente com vista à reinvenção de mulheres e de homens fora dos padrões que estabelecem a inferioridade de um em relação ao outro (BAIRROS, 2020, p. 218).

Nessa perspectiva, Bairros (2020) traz as contribuições de Collins, ao revelar uma longa tradição feminista presente em mulheres negras, fundamentada na resistência à visão hegemônica da elite masculina branca, expressando uma consciência sobre a intersecção entre raça e classe na construção do gênero. Essa tradição é marcada por cinco temas essenciais que exemplificam a perspectiva do feminismo negro: 1) o legado de uma história de luta; 2) a natureza integrada de raça, gênero e classe; 3) o combate

aos estereótipos ou imagens de controle; 4) a atuação como mães professoras e líderes comunitárias; e 5) a política sexual.

No que diz respeito ao feminismo negro brasileiro que identificava o racismo como uma força social, Collins e Bilge (2021) reconhecem que havia aliados combativos, mas encontravam menos compreensão a respeito do fato de que os problemas enfrentados pela população negra possuía formas específicas de gênero, afinal, “as questões específicas da vivência da mulher negra no Brasil, no cruzamento de racismo, sexismo, exploração de classe, cidadania de segunda classe e heterossexismo tinham pouco reconhecimento” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 44).

Para Lélia Gonzalez (2020), o feminismo brasileiro enfrentava duas dificuldades para as mulheres negras: de um lado, a visão eurocêntrica do feminismo brasileiro, que negligenciava a importância da raça nas desigualdades de gênero presentes na sociedade, ao tentar impor os valores de uma cultura específica (a ocidental) a todas as mulheres, sem considerar as relações de poder, violência e opressão que permeiam as interações entre brancos e não-brancos, contribuindo, assim, para a articulação do mito da democracia racial e da ideologia do branqueamento; por outro lado, também demonstrava uma falta de conexão com a realidade enfrentada pela mulher negra, ao ignorar toda uma história marcada por resistência e lutas, nas quais essas mulheres foram protagonistas devido à preservação de uma memória cultural ancestral — que diverge completamente do eurocentrismo presente nesse tipo de feminismo.

Conforme Sueli Carneiro (2003), o termo “enegrecendo o feminismo” refere-se à trajetória das mulheres negras dentro do movimento feminista no Brasil. O que se busca discutir é o fato de que o feminismo brasileiro, seguindo uma tendência colonial, adotou uma identidade branca e ocidental, além de “revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídas em sociedades multirraciais e pluriculturais” (CARNEIRO, 2003, p. 118). Nesse sentido, segundo a autora, essa expressão possibilitou “engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre” (CARNEIRO, 2003, p. 119), além de destacar a importância do engajamento do movimento feminista na luta antirracista no Brasil.

Carneiro argumenta que as visões das mulheres pertencentes a grupos marginalizados desafiam a diversidade de concepções e práticas políticas no feminismo

e promovem “por um lado a afirmação das mulheres em geral como novos sujeitos políticos, e por outro demandam o reconhecimento da diversidade e desigualdades existentes entre essas mesmas mulheres”. Esse fenômeno tem repercussões em diferentes aspectos da vida social. A ativista brasileira aborda intersecções em relação ao mercado de trabalho, violência, saúde e mídia. Nas batalhas lideradas pelas mulheres negras em busca de igualdade de oportunidades e salários no mercado de trabalho, a inclusão de questões relacionadas à raça, que atuam como obstáculos que reforçam a estratificação social, são colocadas no centro dos debates.

Em relação à violência, os movimentos de grupos marginalizados, em particular os movimentos feministas negros, além de denunciarem as diversas formas de violência que afetam a população negra e especialmente as mulheres negras, além da violência física e sexual, enfatizam a violência racial derivada da supremacia branca (CARNEIRO, 2003). No campo da saúde e dos direitos reprodutivos, a pesquisadora destaca a inclusão da discussão sobre saúde e direitos reprodutivos na luta contra o racismo, bem como o reconhecimento da importância das diversidades étnicas e raciais nesse contexto, ressaltando que as contribuições do feminismo negro brasileiro consistem em colocar essas questões na pauta da luta antirracista, além do “reconhecimento das diferenças étnicas e raciais nesse contexto”.

2. “[O] QUE SERÁ QUE ELES ESCREVERAM A MEU RESPEITO? [...] LI ‘RETRATO DA FAVELA NO DIÁRIO DA CAROLINA’”

O questionamento do título deste capítulo está no livro *Quarto de despejo*, registrado no dia 10 de junho de 1959 e expressa a expectativa de Carolina face à publicação de excertos de seu diário na revista *O Cruzeiro*, para onde Audálio Dantas transferiu-se, após sair do jornal *Folha da Noite*. Vale registrar que os fragmentos da obra foram publicados inicialmente no jornal *Folha da Noite*.

Em 1958, Audálio Dantas, na ocasião jornalista do Jornal *Folha da noite*, havia ido à favela do Canindé fazer uma reportagem sobre as condições desse espaço urbano. Enquanto estava observando uma espécie de *playground*, é surpreendido com uma ameaça feita por uma mulher negra a uns “marmanjos” que estavam fazendo uso do parque infantil, impedindo as crianças de brincarem. A ameaça era surpreendente: “*Vou botar o nome de vocês no meu livro!*”, o que imediatamente despertou o interesse do jornalista em conhecer os escritos dessa mulher e fez com que houvesse uma mudança de pauta, embora o pano de fundo permanecesse inalterado — o viés político-social em denunciar a condição de vida da favela.

Ao relatar o encontro com Carolina nessa circunstância, Audálio contesta o papel que tinham atribuído a ele de ter “descoberto” CMJ. Conforme declarou em distintas ocasiões: “Carolina é que o achou”, como revelou em entrevista formal para Elzira Divina Perpétua (2000), na ocasião do doutoramento desta, e informalmente para Eliane Brum¹⁰.

Na entrevista à pesquisadora, Audálio também mencionou as tentativas de Carolina, anterior à reportagem dele, em ser publicada, como a própria Carolina cita no diário

5 de novembro []

Encontrei com o Toninho da Dona Adelaide. Ele trabalha na Livraria Saraiva. Disse-lhe:

— 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 (QD, 2014, p. 133).

¹⁰ Reportagem de Eliane Brum intitulada “O que Audálio Dantas fez com Carolina Maria de Jesus?” publicada em 29 de novembro de 2021 para o jornal *El país*. Disponível em <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-11-30/o-que-audalio-dantas-fez-com-carolina-maria-de-jesus.html>.

16 de janeiro de 1959

[...] 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's Digest* devolvia os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra (QD, 2014, p. 154).

Os relatos revelam as tentativas de Carolina em publicar seus textos, bem como a sua frustração pela negativa comparada à dor decorrente da brutalidade de uma violência física. Assim, Carolina nos dá a dimensão do empenho e do desejo em publicar seus livros, até porque, antes da publicação de *Quarto de despejo*, alguns poemas haviam sido publicados em jornais como consequência de suas idas às redações. A primeira matéria publicada com e sobre Carolina foi no jornal *Folha da Manhã*, pelo jornalista Willi Aureli, em 5 de janeiro de 1940. Ela tem por título *Carolina Maria, poetiza preta*. Na próxima seção, abordarei essa matéria pela relevância dela em ser a primeira publicação em jornal e por demonstrar o protagonismo de Carolina nas suas tentativas de publicação. O tratamento do jornalista na condução da matéria também é bastante revelador — há aspectos positivos e outros que expõem uma visão preconceituosa.

Tom Farias (2018), na biografia de Carolina, fez levantamento de reportagens e publicações de Carolina em jornais, incluindo a informação inédita de uma entrevista ao jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, em 1942, intitulada *Poesia, fogões e panelas*. Na entrevista, ela relata que trabalhava como cozinheira e não permanecia nos empregos porque interrompia o serviço para escrever, esquecendo a panela no fogo. Por isso, era demitida constantemente. “Arranjei outro emprego, mas eu esquecia tudo para fazer um verso que me vinha à cabeça e acabava sendo despedida! Por isso eu disse ao senhor que a poesia é a minha desgraça” (FARIAS, 2018, p. 116-117).

No mesmo depoimento¹¹, Carolina conta que foi para o Rio de Janeiro por supor que fosse o “centro de maior cultura e campo amplo para quem tem inspirações [...] quanta desilusão me esperava por aqui [...]” (FARIAS, 2018, p. 116). Tal achado é inédito porque a passagem de Carolina pelo Rio, conforme observa Tom Farias, não está nas obras dos seguintes pesquisadores/biógrafos: Joel Rufino *Carolina Maria de Jesus — a escritora improvável* (2009); Eliana Moura Castro e Marília Novais de Mata

¹¹ Poesia, fogões e panelas. Jornal *A Noite*. Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 1942, p.05. Matéria referenciada e comentada no livro *Carolina: Uma biografia*, escrito por Tom Farias (2018, p.116).

Machado *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus* (2007); Elzira Divina Perpétua *A vida escrita de Maria Carolina de Jesus* (2014); e Germana Henriques Pereira de Sousa *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma vira-lata* (2012).

Após retornar a São Paulo, depois da frustrada passagem pelo Rio de Janeiro, continua sua ida às redações dos jornais, nos quais são publicados discursos a favor dos estudantes pobres (sem proteção do Estado nem desconto para compra de livros didáticos), “pareceres políticos” (era defensora de Getúlio Vargas), versos patrióticos e de teor patriarcal contendo conselhos para mulheres casadas: *Época*, 27 de maio de 1950, *O Dia*, *O Defensor* (17 de junho de 1950) — este último de pequeno porte e que fazia campanha para eleições presidenciais de Getúlio Vargas daquele ano de 1950/1951¹². O artigo em que se tece críticas ao outro governo e apoio à candidatura de Getúlio Vargas está transcrito em *Favela*, publicado no livro *Onde estaes felicidade?*¹³

Sobre a obra não publicada no *The Reader's Digest* contada no trecho de Quarto de despejo trata-se de *Clíris*, livro de poemas, como Farias (2018, p. 124) informa e acrescenta que o Instituto Moreira Sales do Rio de Janeiro é que detém os manuscritos. Em vida, Carolina não realizou o desejo de ver seus poemas publicados. Após 19 anos de sua morte, precisamente em 1996, é publicada a *Antologia pessoal*, constituída por uma seleção de poemas, organizados por José Carlos Sebe Bom Meihy.

Em 2019, com o título que Carolina havia escolhido *Clíris*, Ary Pimentel e Raffaella Fernandez acrescentam *Poemas recolhidos* e publicam 54 poemas. Alguns destes poemas que constavam originalmente na *Antologia pessoal* (1996), organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy e publicada pela Editora UFRJ, foram incluídos na publicação de 2019, além de outros 21 deixados por Carolina que não constam no livro de 1996, juntamente com 14 canções de CMJ e acrescido do prólogo que a própria autora escreveu e dois posfácios assinados por Raffaella Fernandez e Regina Dalcastagnè constituem o livro.

A peregrinação de Carolina às redações, como comprova Tom Farias, antecede os anos da publicação dos fragmentos dos diários, quando Audálio Dantas, estrategicamente, prepara a recepção para o lançamento do livro *Quarto de despejo*. O que diferencia os anos de 58 a 60 dos anos anteriores é que as publicações eram

¹² Matérias localizadas por Tom Farias no livro *Carolina: uma biografia* (2018, p.126-134)

¹³ Livro com dois textos inéditos de Carolina e sete ensaios de pesquisadores, publicado em 2014.

pontuais e decorrentes do esforço da escritora em ser recebida nas redações e conseguir um espaço para publicar seus poemas. Ora era recebida ora não pelos jornalistas. Vale destacar que Carolina tinha apreço pela poesia, o gênero diário era considerado sem valor. Contudo, foi por este gênero que se notabilizou.

Em 1958, esboça-se através de Audálio Dantas, seu editor, um projeto de publicações fragmentadas dos diários de CMJ na *Folha da Noite* (1958) e em *O Cruzeiro* (1959), que objetivavam desenvolver um público leitor para o lançamento do livro *Quarto de despejo* em 1960, o que resultou na realização de um sonho — o de ser escritora, como ela já havia reiterado em distintos momentos: “Eu disse: O meu sonho é escrever! Responde o branco: ela é louca. O que as negras devem fazer... É ir pro tanque lavar roupa”¹⁴. Neste episódio, inserido numa narrativa poética, Carolina evidencia que seu ideal, para ser alcançado, requer romper o papel de lavadeira reservado, na divisão de trabalho estabelecida pela “república das letras dos brancos e cultos” (LAJOLO, 1996), isto é, romper pressupostos de raça, gênero e classe que sustentam um sistema literário, majoritariamente, branco, masculino, letrado e romper com a estratificação social mantida pelo racismo.

Falar sobre a literatura de autoria feminina negra implica em tratar sobre o racismo que marca a história do Brasil e as relações de poder que se manifestam nos obstáculos que as autoras negras têm em escrever, publicar e fazer circular seus textos.

O pesquisador cubano Carlos Moore (2007) buscou desvendar a gênese do racismo. Defende que o racismo surgiu e se desenvolveu em torno da luta pela posse e a preservação monopolista dos recursos vitais da sociedade (Moore, 2007, p.283). Pelos seus estudos, identifica o surgimento do racismo atrelado a três dinâmicas convergentes de um mesmo processo: a) uma coletividade convertida em grupo dominante que rejeita alteridade fenotípica com a finalidade de exercitar dominação sobre última; b) hierarquização segundo critério fenotípico para exercer gestão monopolista dos recursos globais, de modo a excluir o grupo dominado e subalternizado; c) a elaboração de estruturas intelectuais normativas (ideologias), especificamente destinadas a: primeiro, regulamentar as relações entre dominados e dominantes; segundo, inculcar um sentimento permanente de derrota no segmento subalternizado; e terceiro, criar uma

¹⁴Versos do poema “Quadros”, de Carolina Maria de Jesus, publicado na *Antologia pessoal*, organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy, pela Ed. UFRJ, p. 201.

convicção narcísica de inquestionável superioridade permanente e invulnerabilidade no setor dominante.

Moore acrescenta que, nas sociedades multirraciais, a existência do racismo está atrelada à permanência da gestão dos recursos e, conseqüentemente, dos privilégios organizados pelo e para determinado fenótipo. Sobre isso, ele declara:

[...] o racismo beneficia e privilegia os interesses exclusivos da raça dominante, prejudicando somente os interesses da raça subalternizada. O racista usufrui privilégios e vantagens concretas, como o produto do exercício de um poder total, enquanto o alvo do racismo experimenta exatamente a situação contrária (MOORE, 2007, p. 285).

Essa perspectiva de Moore corrobora o que o autor assinalou, inicialmente na sua obra, a respeito da redução do racismo às questões interpessoais, o que poderia, se assim o fosse, ser entendido como uma questão moral e de resolução aparentemente “fácil” de ser combatida. Ao afirmar que o racismo fundamenta e sustenta as relações de poder, Moore dá a dimensão que “o racista se beneficia do racismo em todos os sentidos: econômica, política, militar, social e psicologicamente” (MOORE, 2007, p. 285). Isso implica que os “usufrutuários do sistema racializado e fenotipocêntrico têm privilégios, se beneficiam materialmente, em todos os sentidos” (MOORE, 2007, p. 286), o que evidenciará que os sistemas de dominação se valerão de mecanismos de controle e consensualidade para garantir seus privilégios, como apontou Michel Foucault, citado por Moore (2007, p. 290).

Estendendo essa discussão com Lélia Gonzalez (2020a), ela pondera

o racismo – enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas – denota sua eficácia estrutural na medida em que estabelece uma divisão racial do trabalho e é compartilhado por todas as formações socioeconômicas capitalistas e multirraciais contemporâneas. Em termos de manutenção do equilíbrio do sistema como um todo, ele é um dos critérios de maior importância na articulação dos mecanismos de recrutamento para as posições na estrutura de classes e no sistema de estratificação social (GONZALEZ, 2020b, p.35)

A autora acrescenta que esse ajuste visou desenvolvimento desigual e combinado, uma vez que manteve a força de trabalho negra na condição de massa marginal, em termos de capitalismo industrial monopolista e de exército de reserva, em termos de capitalismo industrial competitivo. Deste modo, a força de trabalho negra permanece confinada nos empregos de menor qualificação e pior remuneração.

Conforme ensaio *Mulher negra* de Lélia Gonzalez que trata sobre a situação da mulher negra na força de trabalho, “a inserção ocupacional da mulher negra no interior

da população economicamente ativa é caracterizada por baixos níveis de rendimento e de escolaridade”¹⁵ (Gonzalez, 2020c, p.98). Nesse contexto, são alocadas em ocupações manuais, como a prestação de serviço. Carolina, na sua infância em Minas Gerais, exerceu trabalhos manuais rurais (lavoura) e urbanos (empregada doméstica, babá, cozinheira, catadora de papel). Contudo, ao buscar o espaço de escritora (trabalho intelectual), desnaturalizou o lugar da mulher negra na sociedade brasileira “um lugar no qual a subalternidade aparece como uma dimensão ontológica do ser mulher negra” (CARNEIRO, 2019, p. 259).

Nilma Lino Gomes (2005), apoia-se dos conceitos de Edson Borges, Carlos Alberto Medeiros e Jacques d’Adesky que definem o racismo como um comportamento social que se expressa de duas formas interligadas: a individual e a institucional. Na forma individual o racismo manifesta-se por meio de atos discriminatórios cometidos por indivíduos contra outros indivíduos; podendo atingir níveis extremos de violência, como agressões, destruição de bens ou propriedades e assassinatos.

Na dimensão institucional do racismo, conforme afirmam os autores mencionados por Gomes (2005), manifesta-se através de práticas discriminatórias recorrentes que são incentivadas pelo Estado ou apoiadas de maneira indireta. Essas práticas se manifestam pelo isolamento dos negros em determinados bairros, instituições de ensino e empregos. Ademais, o racismo se reflete também nos livros escolares, nos quais a representação de personagens negros frequentemente é distorcida e estereotipada, além da escassez de relatos positivos sobre a contribuição do povo negro na história do Brasil. Esse fenômeno se estende à mídia, que por meio de propagandas, publicidade e novelas, continua a apresentar os negros e outros grupos étnico-raciais marcados pela exclusão de forma inapropriada.

Consoante, Florentina Souza (2005) no ensaio “Literatura afro-brasileira” reflete como a literatura brasileira se prestou à função de instituir hierarquias e serviu como ferramenta de dominação, “como elemento importante para a configuração identitária de setores das elites”. Sobre o século XIX, ela escreve

Para compor seus discursos de comunidade imaginada, políticos e intelectuais elegeram o que/quem realçar e o que/quem esmaecer, ou

¹⁵ Esta afirmação é extraída do ensaio *Mulher negra* de Lélia Gonzalez, apresentado em 1984 em Baltimore e publicado no Brasil em 1985. Lélia Gonzalez usa dados de 1968- 1980 sobre a inserção da mulher negra na força de trabalho.

mesmo esquecer, nas performances discursivas que encenaram (SOUZA, 2005, p. 64).

A legitimação e deslegitimação de autoria contribui para fixar um tipo de literatura e marginalizar outro. Na contramão da tentativa de silenciamento e racismo institucional sobre a produção intelectual e literária do negro, Florentina (2005) apresenta a contribuição das pesquisas contemporâneas sobre sociedades negras e irmandades “em que negros atuavam como sujeitos nas pequenas brechas que podiam descobrir no regime escravista [...] a fim de participar das decisões e dos debates sobre a vida política nacional”(SOUZA, 2005, p. 65).

Nessa perspectiva, a pesquisadora apresenta registros no período colonial dessas participações seja de forma individual como a carta de Henrique Dias ao rei de Portugal em 1650 ou em levantes coletivos como a Revolta dos Búzios na Bahia e no século XIX a imprensa negra nos anos iniciais do século que funcionou como tribuna de reivindicações e nos anos finais como coletivo de cursos, confraternizações para romper as barreiras da política cultural da época.

No ensaio, a pesquisadora destaca a importância da genealogia da textualidade afro-brasileira por se constituir lugares de memória fundamentais como estímulo à ação dos escritores e leitores mais jovens e destaca que só é possível falar de uma tradição textual de autoria de afro-brasileiros porque esta se constrói gradativamente por meio de pesquisas de “autores que não estão na frente de cena dos veículos de legitimação dos cânones literários no Brasil” (SOUZA, 2005, p.67). A autora enfatiza o papel do Jornal *Quilombo*, dirigido por Abdias do Nascimento, com foco no teatro negro, nas produções culturais e na difusão produções e reflexões do Atlântico Negro que se debruçam sobre temas relativos a vida e culturas de origem africana. Seguindo a tradição e proposta do Jornal *Quilombo*, outros escritores e intelectuais afro-brasileiros lançam jornais e revistas como os Cadernos de Cultura da Associação Cultural do Negro, Congressos de Negro, AfroLatina América, Revista Tição em Porto Alegre, Jornal Abertura em São Paulo, Jornal do Movimento Negro Unificado, o grupo Gens, os Cadernos Negros, a antologia *Quilombo de palavras* entre outros.

A literatura enquanto espaço de disputas, fissuras e rasuras tem sido um território cada vez mais contestado, usando expressão de Regina Dalcastagnè. Nessa perspectiva, Souza apresenta pesquisas que demonstram a movência de sujeitos negros nas letras.

Em 1978, é lançado os *Cadernos Negros*: uma publicação independente de antologias com a temática do “ser negro no Brasil” e que dribla a cultura de exclusão editorial. Segundo Maria Nazareth Soares Fonseca (2006), os *Cadernos Negros*, na contramão da literatura legitimada, assumiam a rebeldia de segmentos da população negra em sua luta contra a chamada democracia racial. Fonseca apoia-se na afirmação de Miriam Alves sobre a proposta maior dos cadernos negros no seu papel “negar a negação de toda uma vivência-existência da população negra” (FONSECA, 2006, p.17-18). Deste modo, os *Cadernos Negros* buscam dar visibilidade à produção de escritores negros, ampliar a reflexão sobre sua condição de trabalho. A relação entre cor e exclusão passa a ser recorrente na produção literária denominada pela crítica como negra ou afro-brasileira.

Na esteira da busca de ser publicada e do propósito de escrever, Carolina afirma na reportagem, em 1942, para um jornal do Rio de Janeiro: “Quero um emprego, por exemplo numa casa editora, onde eu pudesse escrever, escrever e só escrever [...] Compreendeu? Tenho de descarregar a cabeça de toda esta inspiração que me atormenta dia e noite”¹⁶. Isso também surge em vários trechos/dias no livro *Quarto de despejo*:

Todos os dias eu escrevo (QD, p. 22).

Comecei a fazer meu diário... (quando é interrompida pelo vizinho em busca de folhas de batata). Quis saber o que escrevia. Eu disse ser meu diário “nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (QD, p. 25-26).

Há tempos que eu pretendia fazer meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo (QD, p. 28).

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata... é preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (QD, p. 58).

Ao manifestar a compulsão pela escrita, Joel Rufino (2009, p. 25) classifica Carolina como grafomaniaca. Nota-se não apenas uma consciência arquivística ao registrar fatos, mas, sobretudo, o quanto a escrita de Carolina está associada ao alívio de colocar no mundo sua angústia existencial, além de servir como antídoto para a dor e a fome, tanto a física, quanto a fome de arte, beleza. Como observa Bruna Louize Miranda Bezerra Cassiano (2020, p.28) “Carolina Maria de Jesus escrevia para se manter viva, imortalizada na palavra e legitimada como sujeito, como corpo que importava”.

¹⁶Jornal *A noite*, 9 de janeiro de 1942, transcrito por Tom Farias no livro *Carolina uma biografia*, 2018, p. 137.

Conforme a pesquisadora Fernanda Miranda na sua dissertação “Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética” (2013a, p.95), a escrita e leitura são atos fundantes da subjetividade de Carolina, as quais são tomadas como ética de vida, pois justificam suas convicções. Sobre a construção textual da escritora fundamentada na narração da experiência e a necessidade de ver os trabalhos publicados, inclusive custeando-os quando necessário, Miranda analisa que estes gestos demonstram “a tentativa de construção de uma identidade de escritora que Carolina buscou para si mesma por intermédio da edificação de uma genealogia de sua própria história (MIRANDA, 2011, p.21). Assim, Carolina reivindica o próprio *ethos* de escritora, isto é, a constituição da subjetividade na linguagem, a imagem de si no discurso, enquanto autora de discursos (MIRANDA, 2013b, p. 337-338).

Como ressalta Grada Kilomba (2019), o ato da escrita é um ato de tornar-se sujeito, portanto, um ato político, de afirmar-se como narradora e escritora da própria realidade, autora e autoridade da própria história — um ato de descolonização, por ser a oposição absoluta do que o projeto colonial predetermined, assim como inverte a lógica comum de enunciação.

A definição de sujeito perpassa a distinção e desvinculação da condição de objeto, conforme bell hooks, na obra *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, de 1989, citada por Grada Kilomba (2019, p.28): “Sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”. Como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história [é] designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos” (hooks apud KILOMBA, 1989, p. 42). Trata-se de dois processos complementares: oposição e reinvenção se evidenciam no ato da escrita negra. Não basta se opor ao racismo, é necessário tornar-se sujeito (KILOMBA, 2019, p. 28).

Carolina, escritora das margens, rasurou as teias do racismo e com distintos enfrentamentos escreveu e se inscreveu na literatura. Sua escrita traz o cotidiano periférico, como assinala Miranda (2013a, p. 17): “não como tema, mas como maneira de olhar a si e a cidade”. Nessa perspectiva, problematizou a vida social, expôs as disparidades, distorções da desigualdade sociorracial dos moradores da favela com os moradores da cidade; sua estética literária aliou o erudito na seleção vocabular e nas

construções expressivas da linguagem, transitou nas narrativas em ser autora, narradora e personagem ao mesmo tempo.

2.1. A resposta: “Li ‘retrato da favela no diário da Carolina’”

Figura 1 Revista *O cruzeiro*, edição n. 36, p. 93
Arquivo: Site da Biblioteca Nacional Digital



É comum, ao lermos textos que se propõe a falar da escritora Carolina Maria de Jesus, a presença predominante dos epítetos negra, favelada, mãe solteira, semianalfabeta. Essas expressões podem ser entendidas como categorias que envolvem raça, classe e gênero e, neste sentido, pressupõem as relações de poder que as interligam, permitindo assim fazer uso da interseccionalidade como ferramenta analítica. Por outro lado, o uso dessas expressões para definir Carolina enfatiza aspectos sociais e destaca marcos territoriais que atuam como fronteiras geográficas e literárias.

Contraposto à política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, a periferia urbana dos grandes centros inchava e expressava nitidamente a desigualdade social. Essa percepção é demonstrada por Carolina, por meio de suas contundentes metáforas: “a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (QD, p. 32). Segue outra análise:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (QD, 2014, p. 37).

Os impactos das práticas colonialistas e da profunda desigualdade social é abordado na escrita de Carolina, ao identificar a segregação social e racial entre brancos ricos e negros, migrantes pobres, sendo que os dois últimos grupos conhecem a pungente precariedade do espaço urbano da favela e a fome.

A segunda reportagem de Audálio Dantas sobre Carolina foi publicada em 20 de junho de 1959 na revista *O Cruzeiro* e recebe expressivo destaque. Ao focar a condição de miserabilidade e privações, Audálio atribui aos escritos valor testemunhal

em detrimento do literário. As fotos reforçam o tratamento que a reportagem dará ao diário, servindo não apenas para ilustrar a matéria, mas para documentar as condições de vida de Carolina e dos favelados. As legendas das fotos comprovam essa ênfase: 1) “mesa de caixote, caderno e lápis: Carolina retrata a favela”; 2) “Lata d’água na cabeça, como as Marias de todas as favelas”; 3) “Crianças tristes da favela do Canindé não conhecem os parques infantis — ‘Parque infantil de favelado é lixo’ — diz Carolina”; 4) “Os filhos de Carolina e os filhos de outras mães da favela levam a vida à procura de coisas no lixo. Carolina vê tudo”; 5) “Diante da Academia Paulista de Letras. Não é candidata”; 6) “Apanhar papel é ganha-pão. Vera Eunice, a filha, acompanha-a”; 7) “Carolina vive dos papéis que apanha, e na miséria da favela acha motivo de inspiração. Com saco de papéis nas costas, Carolina vai chegando à favela do Canindé — o seu mundo cheio de misérias e desencantos. Em seu barraco há cadernos que esperam o registro do que viu e sentiu”.

Como parte da biografia de Carolina, Audálio menciona as outras produções de Carolina. Contudo, isso é feito de forma superficial, cita sem se deter à subjetividade da enunciação e demonstra desinteresse nos demais gêneros que Carolina escrevia:

Apanha papéis nas latas de lixo da cidade. Nem sempre há o que comer (para ela e três filhos menores) em seu barraco. Mas ela aprendeu a “ver” além da lama da “rua” e dos barracos escuros: tem o seu mundinho interior, no qual, às vezes, há sol e nuvens coloridas. Escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, a miséria de seus irmãos favelados — a sua própria miséria. Maria Carolina tem em seu barraco uma dezena de cadernos cheios da vida da favela, um diário fiel, sem artifícios, do dia a dia de sua comunidade marginal. Há longos anos, ela vem escrevendo a respeito do seu pequeno mundo, “fotografando” misérias, desencantos e, até, pequenas alegrias.

[...]

Lia tudo. Um dia, tentou uns versos, achou bom e começou a sua “fase poética”.

Tudo era motivo para quadrinhas ingênuas que falavam de gente pobre, de gente rica, de gente boa e de gente ruim. Depois vieram os “contos” e os “romances” — histórias simples, mas sempre marcadas pelos tons negros da miséria¹⁷.

Nota-se — com o emprego das aspas e do diminutivo em “mundinho”, “quadrinhas ingênuas”, “contos”, “romances”, “fase poética” — um julgamento de valor que menospreza ou desconsidera o teor literário dos outros gêneros a que teve acesso ao conhecer CMJ. Dessa forma, o diário é sobreposto e definido como mais

¹⁷Trecho da reportagem publicada na revista *O Cruzeiro*, em 20 de junho de 1959.

Arquivo: Site da Biblioteca Nacional Digital

A polivalência — ou poligrafia — de Carolina é conhecida pelos manuscritos que somam mais de 5 mil páginas e abrange canções, provérbios, poemas, romances, peças de teatro. Embora Audálio conhecesse os diversos gêneros escritos por Carolina, a escolha da escrita autobiográfica em detrimento dos demais atendia o propósito de denúncia social, cuja representatividade suplantava a construção e afastava Carolina da esfera do literário. Por conseguinte, inaugurava uma nova genealogia — alguém de dentro da miséria escrevendo sobre a miséria, conforme ele assinala no prefácio: “a história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história — a visão de dentro da favela”¹⁸. Nesse sentido, a afirmação da autenticidade de Carolina — ser moradora da favela — conferia autoridade para falar sobre esse universo.

Conforme observa Luciana Paiva Coronel (2014), essa concepção/classificação introduzida por Audálio Dantas se estenderá por muito tempo, como ela demonstra, ao analisar o prefácio do QD na edição de 1994, intitulado “A literatura e a fome”, como “‘porta-voz’ da favela”, alguém que “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”. A esse respeito:

Não se trata de ultrapassar a individualidade, trata-se contrariamente de não atingi-la devido à inserção forçada no anonimato do seu espaço de origem, o coletivo da favela, do qual a autora seria supostamente voz representante (CORONEL, 2014, p. 277).

Outro aspecto digno de nota nessa declaração de Audálio concerne ao espaço privilegiado de produção de discurso — o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Vale destacar que a ênfase atribuída ao valor sociológico do texto e seu estatuto de testemunho real, posto que escrito pelo sujeito da experiência, ocasiona a diluição da voz autoral em uma identidade grupal e deslegitima o valor estético, como ressalta Regina Dalcastagnè:

Difícilmente se vai ouvir falar sobre seus livros sem que lhes estejam afixado o epíteto “testemunho”, ou mesmo “etnográfico”, como a alertar: “não se preocupem, não estamos querendo dizer que isso seja literatura”. E esta postura começa já pela produção editorial, que usa especialistas — um repórter, Audálio Dantas [...], em vez de costumeiros escritores ou críticos literários — para referendar as obras, sempre reafirmando seu caráter documental e sociológico. Aqui

¹⁸Prefácio de Audálio Dantas, na edição de 2014 de *Quarto de despejo*.

cabe a pergunta: mas o que é, então, a literatura? Ou, o que é preciso fazer para que um texto possa ser considerado “literário”? Afinal, por que ninguém chamaria de “testemunhos” os romances e contos de Bernardo Carvalho, ou Lygia Fagundes Telles, por exemplo, onde as elites e os intelectuais são expostos tão vivamente? (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 65).

Nessa perspectiva, a pesquisadora destaca que os critérios e as hierarquias de estilo estabelecidos por alguns escritores refletem a valoração dos seus grupos e estilos, legitimando ou deslegitimando autores dissonantes. Elzira Divina Perpétua (2014) corrobora a análise de Dalcastagnè:

Se hoje os textos confessionais são comuns no âmbito dos Estudos Culturais, fora da universidade, e mesmo entre os guardiões do academicismo, eles enfrentam limites para aceitação pela crítica. Na literatura brasileira, por exemplo, não se nega aos volumes das Memórias, de Pedro Nava, ou à Infância, de Graciliano Ramos, o pertencimento à literatura, à alta literatura, enquanto o mesmo não se aplica, pelo menos não como unanimidade, a Cidade de Deus, de Paulo Lins, ou a Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus (PERPÉTUA, 2014, p. 255).

Ambas as pesquisadoras explicitam a acepção da crítica literária a alguns escritores por critérios desconhecidos ou questionáveis, que expõem uma distinção infundamentada.

A respeito das considerações das vozes autorizadas da Crítica sobre Carolina, Luciana Paiva Coronel (2013) elenca a omissão do traço feminino da escrita de Carolina, evidente no trecho: “gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (QD, p. 33). Ou no trecho em que a autora representa através de peças de roupas a cidade em que vive: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (QD, p.42). Outra característica ignorada foi a capacidade de fabulação:

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários (JESUS, 2007, p. 60-61).

Conforme o exposto, Coronel (2013) evidencia que “a marca diferencial que promoveu Carolina no mercado das letras brasileiro era composta pela extração social na pobreza”, em detrimento das marcas de gênero, da força lírica, resultando na destituição de toda dimensão literária presente na obra.

O primeiro registro jornalístico sobre a escritora é a reportagem de 25 de fevereiro de 1940, realizada pelo jornalista Willy Aureli, da *Folha da Manhã*. Ele decidiu recebê-la depois de muitas tentativas feitas por parte dela, pois era seu costume frequentar redações de jornais desde o ano de 1937, quando chegou a São Paulo. Carolina tinha 26 anos de idade e estava em São Paulo há três anos.

Pela matéria, temos a ida de Carolina no intervalo da fábrica para o jornal a fim de mostrar “sua lavra” (expressão empregada por Carolina). O jornalista Willi Aurelli que não “conseguiu escapar” do atendimento a Carolina, inicia a matéria num tom confessional sem pudor ao declarar que o “exótico” era designado para ele e com naturalidade nos permite notar o ambiente machista do jornal: “é bom que os leitores saibam[,] os jornalistas tem verdadeiro pavor de mulheres metidas a literatas, poetizas, declamadoras. Portanto [,] a voz de que uma fazedora de versos estava à espera de ser recebida, produziu-se um vácuo imediato”.

A atenção dada a Carolina sucede inicialmente de sua descrição física definida como “um bello espécime de mulher” (foco biologizante e que objetiva o gênero), seguida da ironia no diálogo iniciado na segunda declaração “Eis me às voltas com meu caso exótico e trato de me sair às mil maravilhas”. Ao afirmar “mulheres metidas a literatas”, percebe-se a inaceitação da mulher na literatura, uma vez que o uso de “metidas” denota ideia de atrevimento, presunção. Essa declaração também é reflexo de uma identidade cultural e literária constituída no patriarcado, que estabelece e prioriza representantes de uma certa produção literária, que aceita como único os critérios mantidos por uma ordem social e propagados pelas instituições, sistemas de ensino.

Antes de estabelecer diálogo com Carolina, ouvir seus poemas e publicar um deles, o jornalista dá atenção e tece comentários da aparência da autodenominada poetiza numa exposição poética. Willi Aurelli nessa descrição escolhe dois elementos de cor branco/negro e elementos da natureza: “Dois olhos rutilando nas orbitas brancas, duas genuínas jaboticabas irrequietas a nadar no leite dos bulbos, mais abaixo, dentro de um negror profundo, um sorriso alvar, um traço claro numa noite escura; os dentes níveos numa boca jovem”. Essa referência ao corpo (pele, olhos, dentes), reduzido à fisicalidade, distingue a pessoa apenas no nível corporal “não-eu”, como expressa Fanon, citado por Grada Kilomba (2019, p.160).

Dois aspectos desta matéria revelam a travessia, os atravessamentos de Carolina em seu ideal de se inscrever como escritora: do espaço restrito da literatura, num

contexto excludente às mulheres, estatística e conseqüentemente as marcas mulher e negra correlacionadas ao sexismo, bem como o racismo presentificado na escrita de Willi Aurelli — isso tudo também expressa a influência do Modernismo construído, como assinala Stuart Hall, pelo reconhecimento e desconhecimento da diferença e na associação fetichista do primitivismo (HALL, 2003, p. 338).

Miranda (2021) compara as duas reportagens a de Willi (figura 4) e a de Audálio (figuras 1 a 3), destaca, nessa proposição, os perfis distintos na apresentação da escritora. A primeira reportagem a apresenta como ela se autodeclarava: poetisa; a de Audálio introduziu o perfil de uma favelada que escreve. Sobre essa distinção, Miranda pontua:

Em primeiro lugar, o mais evidente, e que constitui um domínio ainda hoje negado à Carolina: a enunciação de si através do lugar de poeta, e o reconhecimento desse lugar por parte da recepção ainda que imersa nos preconceitos da época (MIRANDA, 2021, p. 187).

O enfoque dado por Audálio, como registra Miranda (2013a) na sua dissertação, é aquele que Carolina buscou se distanciar pela escrita do lugar de subalternidade. Mesmo quando tratava de outros assuntos, a favela jamais saíria de seus escritos porque permanecia sendo a “escritora favelada”.

Outros aspectos, além dos epítetos “poetisa” (texto de Willi) e “escritora favelada” (Audálio Dantas), dizem respeito à fotografia publicada na primeira reportagem, de 1940, e a de 1958. Sobre isso Miranda (2021) assinala

Além do poema, a reportagem de 1941(*sic*) acompanha ainda uma fotografia que demarca um ponto fundamental de distanciamento para a segunda reportagem de 1958 no *O Cruzeiro*: Carolina está sorrindo, com os cabelos soltos, e aparenta estar confortável diante da câmera. De fato, a imagem do sorriso largo estampado na foto não reproduziu uma galeria de registro imagético como aquela que emerge das reportagens de Audálio antes da publicação de *Quarto de despejo*. A imagem não é um detalhe, de modo geral são escassas as capturas de Carolina que veiculam sentidos além da imagética da fome, da falta, e do despejo. Embora a trajetória da autora mineira migrante transpasse esse enquadramento único quando se fala de Carolina Maria de Jesus imediatamente são acionados certos signos que remetem a um quadro todo pronto: o barraco na favela, o rio Tietê, o lençinho na cabeça, a feição triste, raivosa ou aflita — recortes construídos através de muitas fotografias que formam um arquivo de representação que antecede o próprio texto, e que remetem ao contexto da publicação de *Quarto de despejo*, seu livro de estreia (MIRANDA, 2021, p. 187-189).

Como destaca Miranda (2021), a distinção das fotografias nas duas reportagens expõe a construção da imagem de Carolina. A primeira é desprovida dos signos da segunda (a da reportagem de Audálio) – o registro de Carolina sentada ao lado do jornalista, provavelmente na mesa de trabalho porque ela está na sala que este trabalha no jornal e os aspectos elencados pela pesquisadora “Carolina está sorrindo, com os cabelos soltos, e aparenta estar confortável diante da câmera” refletem uma mulher segura de si, sem marcas sociais que a vincule a pobreza. Esta imagem destoa dos enquadramentos das imagens da reportagem de Audálio e que se estenderam na construção imagética sobre Carolina, reforçada nas abordagens sobre a autora que a associam a favela mesmo quando não estava mais atrelada ao lugar social como observa-se na permanência dos epítetos escritora favelada.

Figura 4: Primeira reportagem com Carolina



Arquivo: Acervo Folha

Sobre o signo semiótico do lenço na cabeça está conectado à premência da personagem da “favelada que escreve”, e que inibe a complexidade da autora até hoje. Na live *Novas imagens para Carolina*¹⁹ que integrou o ciclo *Carolina Maria de Jesus em pauta* promovido pelo Instituto Moreira Salles, os curadores da exposição *Carolina Maria de Jesus, um Brasil para os brasileiros*, Raquel Barreto e Hélio Menezes,

¹⁹ A live “Novas imagens para Carolina” ocorreu em 9/3/2022, foi a primeira do ciclo “Carolina Maria de Jesus em pauta” e teve dois artistas visuais que participaram da exposição: Antonio Obá e Criola conversando sobre seus processos de criação e suas obras comissionadas para a exposição ‘Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros’, com a mediação de Hélio Menezes e Raquel Barreto, curadores da Mostra. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gs6rh68Zzi0&t=16s>

discorrem sobre a exposição, ressaltando as incursões de Carolina em vários gêneros e artes, além da arte literária.

Nessa perspectiva, a exposição propôs diálogo das artes plásticas com documentos audiovisuais, artísticos e jornalísticos, por meio da imprensa nacional e internacional. O foco da *live* (o evento foi online) foi a conversa com dois artistas plásticos que participaram da exposição.

Ao iniciar o evento, o curador Hélio Menezes revelou observações suscitadas no contato com o material fotográfico. Segundo ele, a pesquisa iconográfica, visual e jornalística sobre Carolina revelou uma autora cuja visualidade ultrapassa o conjunto de imagens e retratos que conhecemos e que são as imagens mais difundidas – as que retratam a autora, em geral, com expressão melancólica, de perfil, usando na cabeça o “indefectível lenço branco” como a imprensa chamava, tendo os barracos e a favela do Canindé como paisagem e pano de fundo. Essas imagens reforçam, de alguma forma, essa visão propagada da autora como uma escritora favelada e estão a serviço de uma lógica representativa daquilo que Patrícia Collins (2019) chamou de “imagens de controle”²⁰, imagens que definem sujeitos em posição de subalternidade. Estas imagens propagadas são eficazes porque passam a regular nossas percepções e reforçam os conceitos ou focos desejados por quem as emprega. Assim, o epíteto favelada, por exemplo, é consolidado pela iconografia mesmo que Carolina já não more na favela, mesmo que suas demais produções não tratem da favela.

Hélio constata pela repetição de imagens, incluindo as que ela aparece segurando um livro cenográfico ou fingindo que está escrevendo ou autografando, uma série de convenções visuais que foram se reiterando a um processo de produção de imagem de Carolina que encapsulou a autora visualmente num certo discurso de subalternidade, de melancolia. Um discurso que não dá conta sozinho da complexidade da vida de Carolina, da complexidade de suas obras, da complexidade de sua visualidade. A pesquisa para a exposição *Carolina Maria de Jesus, um Brasil para os brasileiros*, revelou um número expressivo de outras imagens que circularam pouco ou são absolutamente inéditas que rompem e complexificam a convenção social que foi criada para a imagem de Carolina.

²⁰ O conceito Imagens de controle de Patricia Hill Collins é exposta no livro *Pensamento feminista negro* diz respeito as imagens disseminadas por instituições, pela mídia, pela arte ou pela ciência que funcionam como elementos operacionais indispensáveis às lógicas das matrizes de dominação e essenciais para o exercício da violência colonial, física ou simbólica.

As outras imagens encontradas, segundo o curador, mostram uma Carolina vaidosa, elegante, com joias, com uso de pérolas e adereços. Nas palavras de Hélio Menezes “Uma Carolina consciente de sua própria presença, orgulhosa de si, com cabelos à mostra, orgulhosa dos seus cabelos, da sua pele — multiartista para além da escritora favelada”.

Uma dessas potentes imagens que se contrapõe as convencionadas à escritora revela uma Carolina elegante, bem-vestida, de cabelos livres, usando joias e adereços, uma mala no chão, uma revista na mão e uma bolsa. Altiiva e sorrindo posa em frente a um avião da Air France no Aeroporto de Viracopos, em Campinas (SP), um voo que a levaria para o Uruguai para acompanhar o lançamento de seu livro *Quarto de despejo*. É essa imagem de Carolina com semblante feliz que inspirou a ilustração da capa do livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*. A arte da capa foi feita por uma das escritoras- Paty Wolff que está no grupo que analisarei.

A imagem da capa concentra-se unicamente no rosto de Carolina na fotografia e a reproduz por meio da pintura – o olhar para a câmera e por contiguidade para o espectador da imagem, a expressão sorridente, cabelo livre, o colar de pérolas no pescoço. O rosto é duplicado – um rosto é sobreposto a outra metade, o que permite associar ao plural do nome da autora e ao título “Carolinas”. Além de reforçar uma imagem positivada da autora, que nos olha sorrindo. As cores predominantes são as quentes e vibrantes dos tons alaranjados que se graduam e se misturam com vermelho, amarelo. O preto está nos cabelos em alguns contornos do rosto como o do sorriso, olho, fronte. Ao fundo vários tons frios e quentes em vigorosas linhas sinuosas.

A escolha de uma imagem de arquivo que desmonta as representações cristalizadas que confinaram a escritora ao discurso de subalternidade, reduzida a condição de marginalizada demonstra a retomada de uma imagem carregada de significados – a Carolina escritora que tem livro publicado em vários países, a Carolina feliz pelo sucesso, a Carolina vaidosa, a Carolina múltipla e que se multiplica. Essa imagem posta na capa de um livro atua duplamente como signo cultural – livro e arte – reforça uma representação do auge da carreira de escritora (inspirada pela fotografia no aeroporto) e a reposiciona a outra visualidade que coloca em xeque as imagens de controle. Ao focar no rosto da escritora reforça a sua presença. Carolina está presente nos centros de debates e leituras, presente na literatura e nas artes visuais, presente nas editoras, no meio acadêmico e presente em outras escritoras negras.

Figura 5: Carolina no aeroporto de Viracopos, em Campinas/SP



Campinas, SP, 13/12/1961. Foto Arquivo/Estadão Conteúdo

Figura 6: Capa do livro Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras (2021)



2.2 Repercussão da matéria

Elzira Divina Perpétua (2000) sinaliza o papel de Carolina na divulgação da reportagem, na qual ela vê concretamente a oportunidade de ser publicada e, conseqüentemente, lograr admissão definitiva na instituição literária. Na leitura dos manuscritos de *Quarto de despejo* para seu doutoramento, a pesquisadora, hoje referência no assunto, deu início a seus estudos sobre a autora.

Em 2000, Perpétua defendeu sua tese de doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*. O objetivo principal da pesquisa era identificar as diferenças entre os manuscritos e o diário publicado, a fim de relacionar as motivações lógicas, ideológicas e metodológicas que determinaram o processo de editoração e inferir a dimensão do papel de Audálio Dantas no texto final.

O contato com os manuscritos possibilitou a pesquisadora constatar vários registros suprimidos da edição do livro — uma destas supressões corresponde ao período de 1958 até 1960 e diz respeito ao envolvimento de Carolina em divulgar a produção do diário que Audálio Dantas a incentivara a escrever, após o primeiro contato com vários de seus textos. Aliado a isso, a pesquisadora também expõe a repercussão ora de moradores da favela ora a interpelação de desconhecidos que demonstraram interesse sobre a publicação do livro e o incentivo destes para a sua carreira literária:

10 de maio de 1958

fui na Dona Julita ela estava na casinha fazendo bolos para o dia das mães Disse-me que os filhos vem passar o dia com ela. Deu-me comida café e pão. Eu dei o jornal para ela ler a reportagem a meu

respêito. Feita pelo reporter Audalio Dantas. Folha da Noite 9 de Maio.

11 de maio de 1958

Os favelados leu na Folha da Noite que tudo que ocorre aqui na favela eu escrevo. [...] Os novatos da favela estão admirado por eu ter saído na Fôlha da Noite. [...] Todos querem ver a minha repórtagem.[...] A Dona Therezinha veio visitar-me e dar-me os parabens pela reportagem. Disse-me que leu na Folha da Nôite.

17 de maio de 1958:

Fui catando papel entrei na rua Paulino Guimaraes. Uma senhora aconselhou-me para eu perssistir na literatura. Parece que São Paulo tomou conhecimento atravez das Fôlha da Nôite, que os favelados comem um dia sim, um dia não Que o fantasma que se chama custo de vida, tem o seu quartel nas favelas que é a ulçera de são paulo. e precisa ser destruida.

13 de junho de 1958:

Varias pessoas querem saber pórque as Fôlhas não mais publicou o meu Diario Eu digo que o senhór Audalio Dantas viajóu. Para aguardar o seu retorno. E se eu estou escrevendo. Digo que sim.

7 de julho de 1958:

Eu conversava com as mulheres e todos queriam ouvir-me. Uns ja conhece-me atraves da Fôlha da Nôite (PERPÉTUA, 2000, p. 191-193).

Estes registros nos permitem perceber o envolvimento de Carolina em divulgar as notícias inicialmente publicadas nos excertos do jornal, e temos o registro da repercussão. Farias (2018) também destaca o empenho de Carolina em mostrar aos seus conhecidos a matéria publicada — que, seguramente, serve para estudos da recepção.

O papel de Audálio como editor corroborará para a crítica literária reduzir QD a um livro protesto, ao assumir no prefácio de 1961, como assinala Luciana Paiva Coronel: “Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação, houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante [...]”. Diante dessa afirmação, Coronel comenta:

O jornalista parece não perceber que “importante” ou “desimportante” são juízos de valor e não termos de sentido incontroverso e que, portanto, os livros que chegaram ao público configuram a “sua” versão dos diários de Carolina (CORONEL, 2014, p. 282).

Do mesmo modo, a estudiosa Elzira Divina Perpétua (2003, p. 64) comparou o manuscrito original de *Quarto de despejo* e o texto do livro publicado, concluindo que os acréscimos, substituições e supressões realizadas pelo editor tiveram por fim construir uma identidade autoral homogênea.

Conforme relata Perpétua, as substituições direcionavam-se para expressões que demonstravam erudição e que indicavam sofisticação na linguagem de Carolina. No processo editorial, no entanto, tais expressões eruditas eram substituídas por termos mais populares. Essa interferência serviu ao propósito de construir o estereótipo de uma personagem do povo, na adequação a sua condição social, a de alguém com pouca escolaridade. No que diz respeito às supressões, a pesquisadora identificou que iam de omissões de partículas, como pronomes, vocábulos, orações, parágrafos e até um caderno inteiro, como é o caso do Caderno 21, com 400 páginas manuscritas inéditas.

O texto de Carolina sofrera cortes não só em relação à repetição dos atos cotidianos, mas sobretudo no que concerne às reflexões sobre a vida. É aí que reside a maior transformação do texto processada na editoração, uma vez que o enunciado que acompanha o dia-a-dia sempre igual contém uma riqueza discursiva de observações lúcidas, carregadas de violência, humor, amargura, revolta ou resignação, que foi em grande parte suprimida. Também foi suprimida a maior parte das observações que apontam o posicionamento político de Carolina e que acompanham seus comentários sobre os acontecimentos locais, nacionais e internacionais. Some-se a essas supressões a manutenção, na publicação, de registros carregados de expressões preconceituosas e agressivas de Carolina em relação a seus vizinhos da favela e teremos, a partir dessa editoração, uma ideia incompleta e pouco lúcida de sua percepção sobre o mundo em que vive (PERPÉTUA, 2003, p. 65).

Deste modo, Perpétua assinala que as alterações feitas na transposição dos manuscritos para o livro publicado indicam que o projeto *Quarto de despejo* foi realizado como um ato conscientemente pré-determinado para dar à publicação um valor de representação coletiva, e não como uma representação particular da miséria e do abandono da moradora da favela. Para atingir esse objetivo, o editor adaptou a narradora a um modelo de sujeito que tinha um perfil subordinado, passivo, sem discernimento e atenta aos problemas comunitários — em suma, a narradora/autora é apresentada como um produto e não como produtora de um destino.

A publicação do livro atendia, assim, a duas expectativas distintas, como observa Perpétua (2003, p.68), “para Audálio a contribuição dos diários para a causa social em que acredita e que defende naquele contexto; para Carolina, representa a possibilidade concreta de sobressair-se culturalmente e o caminho para sair, literalmente, da favela”.

Destaca-se nos trechos preservados na edição do livro e nos suprimidos, de acordo com Perpétua, a escrita lírica, as reflexões metalinguísticas, a plasticidade da narrativa comprovada na capacidade de encenar situações, pelo caráter autorreflexivo do texto,

pela dimensão crítica e poética neles atestada, pela interação perfeita com o leitor (PERPÉTUA, 2003, p. 73-74).

Por essa razão, diferentes conjuntos de estratégias discursivas para procedimentos estéticos e/ou ideológicos são adotados por novos escritores a fim de “se encaixar”. Consciente de que precisa se legitimar enquanto escritora, Carolina faz uso de vocabulário culto, referências aos autores clássicos. Constrói uma narrativa híbrida, com mistura de gêneros, além de disruptiva, ao expor as ambiguidades de ser mulher, mãe e escritora.

Nota-se que o texto suprimido expõe uma face peculiar de Carolina de Jesus: o conhecimento filosófico e a reflexão sobre o valor da palavra que ela demonstra denotam uma formação intelectual inesperada. Há, portanto, um apagamento da excepcionalidade de Carolina, do qual se obtém o estereótipo da favelada com escolaridade incompleta. Na composição estereotipada, a única excepcionalidade admitida em Carolina será quase apenas em relação à sua capacidade de denunciar, pela escrita, as agruras dos miseráveis e de descrever a vida na favela e, por isso, será erigida em porta-voz da coletividade onde vivia. As demonstrações de conhecimento e reflexão estão fora desse parâmetro e, portanto, do perfil que *Quarto de despejo* pretende traçar (PERPÉTUA, 2014, p. 161).

As subtrações de trechos que demonstravam conhecimento e reflexão apontadas por Perpétua podem ser entendidas como interdição do negro como sujeito cognoscente, um dos dispositivos de racialidade que corrobora o epistemicídio manifesto na deslegitimação do negro como portador de conhecimento, neste caso específico por meio da anulação/apagamento dos trechos. Converte-se, portanto, sequestro da razão pela negação da racionalidade (CARNEIRO, 2023, p.121, p.88-89). Assim o desdobramento da edição como aponta Rosito (2015, p. 276) visou anular o efeito pretendido de elevação de Carolina. Deste modo, ao subtrair a modulação da voz, achata-se o relevo e a autodeterminação da escritora.

Em consonância com o exposto, Valéria Rosito (2015, p.272) analisa que a interdição conjunta à produção intencionalmente literária, poética e dramática de Carolina, escudada em argumentos convergentes em torno de ‘valor literário’ e ‘literariedade’, menos revela sobre a apreciação crítica da literatura caroliniana e mais sobre as disputas por lugares autorizados para representar.

Estudos acadêmicos, publicação de manuscritos, eventos e projetos literários tem reivindicado espaços e trazem luz ao processo de impingir máscaras a Carolina Maria de Jesus. Maria Madalena Magnabosco (2016), que defendeu tese em 2002, com foco

nos relatos testemunhais de Carolina, traz como denúncia, no artigo publicado no livro *Memorialismo e resistência* (2016), a dicotomia Vítima ou louca?²¹, própria da modernidade das letras e corpus científicas que interditam a luta, a comunicação, a projeção criativa e construtiva da agressividade e que não sabe ler uma mulher como Carolina, que narra “a palavra recorrente no cotidiano de seu diário”, o cotidiano de sua situação-limite feminina. Uma mulher que se “reconstituía pela escrita, não pela descrição linear do vivido, mas pela (re)descoberta de s(eu)”. A estudiosa declara que, para ouvir Carolina, era necessário a “desinstitucionalização da escuta” por parte daqueles que participavam ativamente da formação ideológica das representações e imaginários sociais da modernização.

Carolina teve a sua obra alterada à sua revelia e teve que ajustar-se a uma narrativa que focalizasse exclusivamente a miséria, o descaso político, dentre outros fatores de ordem socioeconômica atrelados à sua condição. Contudo, como observa Perpétua (2014, p.263) nota-se que Carolina, envolta em uma escrita com forte caráter subjetivo, consegue, de maneira objetiva, delinear as características do Canindé, mesmo quando se inclui como personagem de sua própria narrativa. Assim, ao buscar contar a vida daquela comunidade, observamos em *Quarto de despejo* que a autora alterna entre ser uma simples testemunha que documenta a realidade da favela e ser uma personagem que exemplifica os dramas cotidianos que se desenrolam diante de seus olhos.

Deste modo, ao falar do Canindé como simples observadora, ela também fala de si mesma, tanto em relação ao microcosmo representado pelos vizinhos, quanto ao macrocosmo social e anônimo, representado, por sua vez, pela figura de alguns homens públicos e pela sociedade em geral (Perpétua, 2014, p.263). Como salienta Perpétua (2014), pelo diário o leitor tem uma visão da favela em seus aspectos mais cruéis, entretanto, é “a figura da autora de *Quarto de despejo* que vai sobrepor-se à miséria relatada, como quer Carolina, que nitidamente se destaca do meio favelado por meio de sua arte” (2014, p.264).

Em concordância com essa análise, Cassiano (2020,p.32) aponta que os desdobramentos de Carolina convergem para uma “composição de uma narrativa onde o seu Eu se desprende de uma representação única.”

Nessa perspectiva, Cassiano (2020) reitera:

²¹Referência à matéria publicada em 1976, por Regina Pentead, intitulada “Carolina: vítima ou louca?”.

O seu diário tornou-se mais do que um objeto de denúncia social. Hoje, é lido como uma obra literária que carrega as escrevivências (EVARISTO, 2007) de uma mulher que reflete sobre a constituição da subjetividade negra a partir dos laços estabelecidos no seio da favela. Seus vizinhos eram convertidos em personagens, cujas intimidades eram captadas e traduzidas. Cada personagem que cruzava o seu caminho era um universo repleto de histórias a serem exploradas. Na favela, não havia segredos. Vivia-se em comunidade, mas sem solidariedade segundo Carolina. Todos estavam expostos a um intenso e violento compartilhamento das experiências nesse espaço, pois as paredes e os afetos colavam-se; as vidas invadiam-se. Mas Carolina ia além: escrever o diário era imiscuir-se na vida alheia para dar sentido à própria existência também denotada no papel.(CASSIANO, 2020, p.27)

Pelo exposto, o diário transcendeu o papel inicial determinado pela editoração – Não cabe conformá-lo ao registro de críticas sociais apenas. A autoanálise de suas subjetividades é entrecruzada pelos modos de reinvenções de existências por meio da escrita. As tentativas de Carolina em publicar seus textos expressam seu empenho em romper a invisibilidade destinada aos que foram dispensados da ordem social e alocados em precariedades.

Ao olhar para si e para os outros *eus* que consigo interagem, Carolina é atravessada pelos anseios, conflitos, sofrimentos e resistências das experiências vividas ou presenciadas. Destas experiências recompõe o vivido e projeta-se para além dele (Cassiano, 2020) com o intuito de se inscrever no mundo como narradora e escritora da própria realidade, autora e autoridade da própria história (Kilomba, 2019).

3.FLUP 2020 – CICLO UMA REVOLUÇÃO CHAMADA CAROLINA

A Festa Literária das Periferias (Flup) começou em 2012 no Rio de Janeiro. Fez as comunidades Morro dos Prazeres, Vigário Geral, Mangueira, Babilônia, Vidigal, Cidade de Deus, Providência, Maré serem cenário e palco para evento literário. Em 2018, ocorreu na Biblioteca Parque Estadual e em 2019 no Museu de Arte do Rio - MAR. Em 2022, ocorreu no Museu de Arte do Rio e no Museu da História e Cultura Africana. Em 2023 no Morro da Providência e em 2024 aconteceu no Circo Voador, no Rio de Janeiro. Da margem para a margem e com a margem/ Da margem para o Centro, a Flup promove encontros entre grandes personalidades da literatura, tanto nacionais quanto internacionais.

Em 2020 em razão da pandemia do Covid 19, a Flup expandiu seu território com o uso exclusivo do formato digital, rompendo barreiras geográficas e ampliando seu alcance em todo território brasileiro, atravessando fronteiras e mares.

Realizada pela primeira vez de forma on-line, a nona edição da Flup teve como homenageadas na programação nacional Carolina Maria de Jesus e Lélia Gonzalez. Para Carolina, foi dedicado um ciclo de debates e oficinas que culminaria na publicação de um livro. Já o ciclo Lélia Gonzalez trouxe para o centro da discussão vozes que retratam a categoria político-cultural apresentada por ela nos anos 80: a amefricanidade. Personalidades negras, indígenas e LGBTQIA+ se reuniram para um amplo diálogo chamado Lélia Gonzalez, uma intelectual amefricana, que foi dividido por mesas dentro da programação. Além disso, a Companhia das Letras publicou, no segundo semestre de 2020, uma coletânea dos ensaios mais importantes de Lélia, organizados por Flávia Rios e Márcia Lima que tem como título um dos ensaios de Lélia Gonzalez *Por um feminismo afro-latino-americano*.

Em abril de 2020, a Flup abriu inscrições para um processo de formação dedicado à obra de Carolina Maria de Jesus, em particular ao livro Quarto de Despejo, cujo lançamento completou 60 anos em agosto de 2020. Diante da chamada, 485 mulheres se inscreveram e 180 foram selecionadas para participarem do processo formativo intitulado Uma revolução chamada Carolina. Entre as 485 inscritas, 38,5% ostentavam o título de mestra ou doutora e 41,4% tinham curso superior completo²², as demais eram

²² Números divulgados pelo Facebook da Flup em maio de 2020. Disponível em <https://www.facebook.com/FlupRJ/posts/nunca-foi-t%C3%A3o-dif%C3%ADcil-fazer-essas-escolhas-que-as-anunciamos-com-um-misto-de-fel/3039051959515934/>

estudantes universitárias, o que é bastante revelador dos frutos das ações afirmativas e da política de cotas. Mediante parceria com o Ministério Público do Trabalho, a Flup decidiu estender o processo formativo para cooperativas de catadoras de material reciclável do ABC paulista, e um grupo de 20 mulheres foi escolhido para compor uma turma. Esse processo formativo resultou na edição da obra *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*.

A formação era constituída de dois encontros semanais nos meses de maio a agosto de 2020- Um correspondia ao Ciclo de debates intitulado *Uma revolução chamada Carolina* que aconteceu as terças e constituiu-se de quinze episódios, contou ao todo com 45 autores- dramaturgos, atrizes, escritoras e pesquisadores, pesquisadoras nas mesas/janelas virtuais de debates, sendo transmitido a todo público pelo canal do YouTube e do Facebook da Flup. O outro encontro semanal eram as oficinas restrita as mulheres selecionadas, estas foram subdivididas em grupos e tiveram orientação de um professor (a) que orientou a produção. Sobre os ciclos, segue a programação:

O primeiro encontro reuniu no dia 12 de maio de 2020, a escritora Conceição Evaristo e a professora Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina Maria de Jesus, que é personagem amplamente citada na obra *Quarto de despejo*.

Maio

Painel on-line: A revolução Carolina. Participação de Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus/ Mediação: Flávia Oliveira. Sinopse: Carolina como narradora para o país e para as demais mulheres negras dissecado pela escritora Conceição Evaristo e a filha de Carolina. Duração 1h40.

Painel on-line: Ninguém vai falar por mim. Participações: Luiz Pilar e Elissandro de Aquino/ Mediação: Sabrina Fidalgo. Sinopse: Estratégias que dramaturgos e roteiristas utilizaram para apresentar Carolina, que sempre quis ela mesma escrever sobre si e não gostava que a interpretassem nos palcos. Duração: 1h44.

Painel on-line: As caras de Carolina. Participações: Zezé Motta, Cyda Moreno e Andréia Ribeiro/ Mediação: Sol Miranda. Sinopse: Atrizes que interpretaram Carolina falam da construção dessa personagem a um só tempo tão distante e tão próxima de suas próprias trajetórias. Duração: 1h41.

Junho

Painel Casa Carioca: Quilombo de afetos. Participações: Tainá de Paula e Joice Berth/ Mediação: Gisele de Paula. Sinopse: A moradia popular é um tema recorrente nos livros de Carolina, presente inclusive nos seus títulos mais importantes. Duração: 1h50

Painel on-line: Filhas das filhas das filhas. Participações: Ana Paula Lisboa, Preta Rara e Silvana Bahia/ Mediação: Naïma Zefifene. Sinopse: Mulheres negras que, como Carolina, interromperam o círculo vicioso em que uma empregada doméstica é condenada a criar novas empregadas domésticas. Duração: 2h12

Painel on-line: Reciclando livros. Participações: Otávio Cesar Jr. e Tião Santos/ Mediação: Andreia Coutinho. Dois intelectuais negros descobrem o livro no lixo, como Carolina Maria de Jesus. Duração: 1h56.

Painel on-line: O Brasil precisa ser dirigido por quem passou fome. Participações: Benedita da Silva, Erica Malunguinho e Renata Souza/ Mediação: Dani Balbi. Sinopse: Mulheres negras discutem a política a partir de quem conhece os reais problemas da população. Duração: 2h18.

Painel Casa Carioca: Carolina- da palavra aos museus. Participações: Hélio Menezes e Raquel Barreto/ Mediação: Marcelo Campos. Sinopse: O movimento negro recuperou obra de Carolina Maria de Jesus e a transformou num ícone de resistência e resiliência. Duração: 1h52.

Julho

Painel on-line: Carolina, a escritora do Brasil. Participações: Tom Farias e Fernanda Miranda/ Mediação: Luciane Nunes. Carolina como narradora para o país e para as demais mulheres negras dissecado por seu biógrafo e uma de suas principais estudiosas. Duração: 1h44.

Painel on-line: Carolina vai à universidade. Participações: Cristiane Sobral e Mirian Santos/ Mediação: Mônica Sacramento. Sinopse: Geração de mulheres negras que foram para a universidade resgatam obra de Carolina, obrigando inclusive a intelectualidade branca a incluí-la no cânone. Duração: 1h36.

Painel on-line: Quando crescer, quero ser Carolina Maria de Jesus. Participações: Juliana Berlim, Luana Tolentino e Sirlene Barbosa / Mediação: Raíza Barros. Sinopse:

Projetos de formação de leitores em ambientes populares que usam livros de Carolina para elevar autoestima de crianças e adolescentes negras. Duração: 2h16.

Painel on-line: Não existiria feminismo sem nós. Participações: Cyda Baú e Maria Aparecida da Silva/ Mediação: Vitória Régia da Silva. Sinopse: O painel mostrará que por trás de toda história de sucesso há sim uma mulher, mas negra e vestindo um avental impecavelmente branco. Duração: 1h53.

Agosto

Painel on-line: A solidão da mulher negra. Participações: Fernanda Felisberto e Jurema Werneck/ Mediação: Flávia Oliveira. Sinopse: As feridas do colonialismo produzem cicatrizes muito delicadas. Ao serem tocadas, reativam uma memória afetiva marcada de experiências negativas. Mesmo num ambiente de empoderamento, há uma nova solidão. Duração: 1h47.

Painel on-line: O que uma mulher negra pode aprender com Lélia Gonzalez depois de ler Carolina Maria de Jesus? Participações: Ana Maria Gonçalves e Eliana Alves Cruz/ Mediação: Rossi Alves. Sinopse: O impacto da leitura dos livros de Carolina Maria de Jesus e Lélia Gonzalez, as duas autoras homenageadas da Flup 2020. Duração: 1h55.

Painel on-line: Uma revolução que não termina. Participações: Jeferson De e Maria Gal/ Mediação: Evandro Luiz da Conceição. Sinopse: Homenagem aos 60 anos do lançamento de “Quarto de Despejo”, obra que promoveu um abalo sísmico no cenário literário nacional com reverberações potentes em quarenta países. Duração: 1h53.

Em 2021, os painéis formativos foram convertidos em podcast e estão disponíveis nos streaming Podimo e Deezer, ampliando o alcance pela flexibilidade do uso da plataforma de áudio.

Em relação as oficinas literárias, elas foram ministradas por professores/as que ficaram responsáveis por um grupo de autoras. Tinham liberdade para definir sua metodologia, abordagem e gênero literário. Cada capítulo do livro é constituído de um grupo de autoras que foram divididas entre as/os orientadoras/es. Segue os títulos dos capítulos e a identificação dos/as orientadores/as:

1- Fazer da literatura sua morada- Cristiane Costa- Professora de jornalismo da UFRJ e escritora; 2- Crônicas Carolinas- Eliana Alves Cruz- Escritora; 3- O diário dos

diários- Fred Coelho- Professor de departamento de Letras na PUC-Rio; 4- Amarelineas- Itamar Vieira Júnior, escritor; 5- Ontem, hoje, amanhã, Carolinas- Alexandre Faria- Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora; 6- Quilombo Dona Carolina. Ministrado por Ana Paula Lisboa, jornalista e escritora. Sua experiência como escritora é desde os 14 anos. Publicou contos e poesias em coletâneas nacionais e internacionais como a “Estrelas Vagabundas”, “26 novos autores da Flup”, “Eu me chamo Rio” e na “Je suis Favela”. Em 2014, recebeu o 1º Prêmio Carolina de Jesus, dado a pessoas que tiveram suas vidas mudadas pela Literatura. Em 2016, passou a escrever para a revista feminista "AzMina" e para o Segundo Caderno do jornal "O Globo"; 7- Vedetes da favela- Milena Brito- Professora da UFBA; 8- Catando as palavras- Eduardo Coelho- Professor da Universidade do Rio de Janeiro.

4. CAROLINAS EM MOVIMENTO NA PANDEMIA

O isolamento social foi enfatizado na pandemia do Covid-19 a fim de evitar a propagação do vírus. Contudo, paradoxalmente o contexto pandêmico evidenciou o movimento de mulheres que aceitaram o desafio inicial de participar de uma formação on-line que revisitou a obra de Carolina Maria de Jesus e que propôs produção textual inspirada em CMJ sem pretender uma escrita mimética. Deste modo, o forte impacto das práticas de distanciamento social que impediram aglomerações não impediu a participação ativa, no formato digital, das escritoras negras. Tal constatação demonstra o caráter da movência das mulheres negras que mesmo com dificuldades substanciais assim como Carolina Maria de Jesus criam estratégias para concretizar o desejo de se constituir como escritora através da publicação de seus textos.

A semântica implícita em pandemia (**isolamento**) se contrapõe ao **movimento** das Carolinas – as palavras que denotam oposição não se constituem como elementos excludentes porque as ideias, a criação literária, a produção intelectual das Carolinas se sobrepuseram ao contexto da pandemia. Nessa perspectiva, a pandemia também me movimentou porque no contexto das restrições sociais me envolvi na busca, em frente a um computador, pela ampliação do conhecimento acerca de Carolina Maria de Jesus, do feminismo negro, da literatura negra, das novas escritoras negras brasileiras.

A escolha pelos textos das Carolinas se deu pelo impacto de ouvir, em 2020, uma “amostra” das autoras através das cartas exibidas em vídeo-performance disponibilizadas no canal da Flup no YouTube. No término de cada painel foi exibido uma carta, totalizando quinze cartas. A escolha pelos textos para esta pesquisa se deu pelas autoras das cartas exibidas que publicaram textos. Como três autoras das cartas não tem seus textos publicados no livro *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*, analiso cartas e respectivos textos de oito das doze autoras que participaram da publicação do livro. São elas: Clara Anastácia, texto publicado na Parte 2, organização de Eliana Alves Cruz; Yércia Assis, texto publicado na Parte 7- Vedetes da favela, ministrado pela professora doutora Milena Brito; Jota Ramos, texto está na Parte 4- Amarelineas, organizado por Itamar Vieira Junior; Ananda Azevedo, texto publicado na Parte 1- Fazer da literatura sua morada, organizado pela professora Cristiane Costa; Karlana Bianca, texto publicado na Parte 4; Ana Francisca, texto na Parte 1; Valéria Alves, texto na Parte 07; Patty Wolff, texto na Parte 06- Quilombo Dona Carolina, organizado por Ana Paula Lisboa.

Carolina Maria de Jesus antes de publicar seu primeiro livro teve outros escritos publicados em vida, inclusive com recursos próprios (Pedaços da fome e Provérbios) e outros foram e estão sendo publicados postumamente. Por essa razão fiz levantamento da(s) produção(ões) literárias e artísticas anteriores e posteriores a Flup porque elas dão a dimensão dos percursos de produções literárias das escritoras negras analisadas.

Vale salientar que a ausência de informações e produções de algumas escritoras nos anos subsequentes a Flup no período desta pesquisa não implica na inexistência de ganhos concretos ou subjetivos porque as conquistas e sucessos perpassam títulos, premiações e produções publicadas e tem escritoras que não localizei redes sociais (sua identificação no livro é sem sobrenome). Outra questão relevante para ausência de dados é decorrente das demandas da sobrevivência, circunstâncias da vida que deixam pouco espaço para o cultivo do trabalho criativo como aponta beel hooks no livro *Erguer a voz* (2019a, p. 292). Importante, ressaltar que a vida e novas possibilidades de produção não estão encerradas.

Sobre as análises dos textos (vídeos e contos), embora visualmente pareça que me detive mais em algum texto do que em outros, comunico que isso não está atrelado a julgamento valorativo, pois cada escritora se distingue na forma e no conteúdo e suas diferenças não as definem como inferiores ou superiores. O que a diferença de abordagem em cada escritora evidencia é a riqueza da multiplicidade de identidades e de criações literárias. Assim, reitero que não tenho intenção de privilegiar uma autora em detrimento de outra. O que pode resultar numa análise mais longa é decorrente do tamanho/tempo de cada texto ou da presença de mais elementos, interferindo na análise por adicionar mais camadas interpretativas.

4.1 A voz e a vez das Carolinas²³

Foi feita transcrição das cartas por meio da escuta dos vídeos e paralelo as interpretações da performance em vídeo das cartas discorro sobre os textos publicados pelas mesmas autoras das cartas, cotejando com Carolina Maria de Jesus e com pesquisadoras feministas negras que abordam questões suscitadas na textualidade. Para distinguir citações referentes ao vídeo carta, usarei primeiro nome da autora. Quando se tratar de citação do texto publicado, a identificação da autoria se dará com o uso do sobrenome ou segundo nome da autora (tem escritoras que não identificaram sobrenome). A escolha por esta forma de identificação é para evitar repetidas anotações explicativas.

As cartas foram registradas em vídeo-performance, o que implica a presença de outros signos e sentidos empregados na linguagem performática, conferindo mais uma camada interpretativa para além das palavras da carta lida.

Cada Parte do livro, após textos do grupo de escritoras que compõem o capítulo, traz uma breve biografia das escritoras. Ao apresentar cada escritora, transcrevo aspectos relacionados a carreira que constam no livro e acrescento outros dados coletados das redes sociais das autoras, matérias publicadas e outras fontes como *curriculum lattes*, entrevistas. Trazer estas informações evidenciam, em alguns casos, que as experiências literárias promovidas pela Flup colaboraram nas produções artística e literária pós Flup, o que pode nos fazer perceber a repercussão do evento literário na formação pessoal e profissional, no fortalecimento da autonomia e no fomento à criatividade.

A obra "Carolinas" reúne contos, crônicas, diários e relatos autobiográficos. As escritoras escolhidas como *corpus* de análise estabeleceram o desafio dialógico do encontro simbólico da escritora com a leitora/autora por meio da interlocução da carta, apresentando uma marca subjetiva e escrita entremeada por traços identitários, rompendo o isolamento feminino na vivência da dor, acentuando dimensão testemunhal mesmo em textos que ficcionalizam relatos em primeira pessoa, apontando, assim, denúncias e redesenhando trajetórias pessoais. Os textos de Carolina possibilitam

²³ O título expresso não está associado ao conto de Guimarães Rosa "A voz e a vez de Augusto Matraga." Ao definir o título não me lembrava da referida obra. O jogo que fiz na seleção vocabular destaca a voz com ênfase a autoria negra e o termo vez como oportunidade de se firmar como sujeito de sua história por meio da participação na coletânea Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras.

diálogos culturais, provocam ecos, ressonâncias e reverberações na nova geração de escritoras negras.

O gênero carta proposto pela Flup para seleção das escritoras que participariam da publicação coletiva no livro desperta reflexões acerca do que o caráter epistolar representa e quais relações Carolina tem com este gênero. Como já mencionado, CMJ foi escritora de distintos gêneros literários – poemas, canções, contos, romance, peças de teatro, acrescenta-se as suas produções as cartas que escreveu. Como informou o pesquisador Sérgio Barcelos e o Instituto Moreira Salles, o arquivo de Carolina Maria de Jesus na Biblioteca Nacional dispõe de sete cartas escritas por ela.

Os destinatários dessas cartas foram: Sr. Hernani, Gerson Tavares (cineasta importante na década de 1960); Naylor de Oliveira (radialista baiano conhecido em São Paulo naquela época); Sr. Marinho (possivelmente trata-se de Roberto Marinho, que abriu a sua filial da Rádio Globo em São Paulo em 1966) e Leo Magarinos (editor da livraria Francisco Alves).

Como revela o IMS, na Carta para Gerson Tavares, escrita em Parelheiros, provavelmente em 31/12/1970, se evidencia sua persistência em relação aos seus projetos literários, bem como seu desgosto com a edição do livro *Pedaços da fome*. A escritora narra ainda a história do surgimento da favela do Canindé, provavelmente a pedido do cineasta, e menciona os nomes de alguns editores internacionais.

Pelos destinatários das cartas é possível atestar a conscientização histórica, política e social de Carolina diante da projeção de sua obra – os destinatários são pessoas que trabalham com a divulgação de sua obra, projetos da indústria cultural como Sr. Marinho. Assim sendo, percebe-se o protagonismo de Carolina e sua diligência em se inteirar sobre processos relacionados a edição de livros, produção cinematográfica. Carolina reconhece o lugar do despejo e não aceita ser silenciada porque ela tem a consciência da condição de sujeito e reivindica um espaço que a sua existência como autora e sua sobrevivência sejam asseguradas. As cartas, portanto, são a expressão da autonomia e emancipação de Carolina como sujeito de si.

Em 2021, uma matéria do Globo²⁴ revelou que no arquivo particular de Audálio Dantas há 24 cartas que Carolina escreveu em 1963 para o jornalista e em 1964 escreveu a Edmundo Monteiro, dos *Diários Associados*. As cartas expõem o

²⁴ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/com-cadernos-relatorios-cartas-acervo-inedito-da-escritora-carolina-maria-de-jesus-descoberto-25277957>

estremecimento da amizade de Carolina com Audálio e o rompimento das relações. Esse material inédito demonstra como o acervo das produções de Carolina é amplo e há ainda uma lacuna literária e surpresas para o mundo editorial.

O IMS também menciona as cartas escritas para Carolina. A primeira em anos de publicação é a da escritora antilhana Françoise Ega. Contemporânea a Carolina e num diálogo transatlântico, Ega escreveu cartas (datadas entre 1962-1964) não entregues a CMJ. O contato com texto de Carolina se deu através da leitura da revista *Paris Match*, neste periódico havia um trecho da obra *Quarto de despejo*, Ega que nesse período trabalhava como empregada doméstica identificou-se com o texto de Carolina devido a vivência marcada pela subalternização das mulheres negras. Assim, inspirada na escritora brasileira começou a relatar por meio de cartas as condições de exploração das trabalhadoras antilhanas na França. A inspiração e experiência da leitura de Carolina e da escrita das cartas fortaleceu Ega e a impulsionou a ser escritora e ativista social em prol dos imigrantes caribenhos na França. O conjunto das cartas tornaram-se o primeiro livro escrito de Ega. No entanto, só foi publicado postumamente e traduzido para o Brasil em 2021.

No Brasil, a tradição das Cartas a Carolina inicia-se com Hildalia Fernandes em 2014, Cidinha da Silva em 2020 juntamente com as 485 inscritas no processo formativo da nona edição da Flup. As cartas destinadas a Carolina ganham a dimensão de carta aberta pela impossibilidade de diálogo com a interlocutora. Revelam uma relação afetuosa, forjando uma intimidade que é construída por meio da admiração pela vida e obra da escritora Carolina e, sobretudo, por manter diálogo com as ideias, vivências, ou seja, a identificação com a escritora estabelece elos que perpassam o tempo, o espaço. Essas cartas ao manifestarem a percepção sobre Carolina ou sobre algum aspecto histórico expandem os destinatários pelo acesso ao conteúdo ser público e pela possibilidade de agregar pessoas que compartilham do mesmo sentimento e ideias expressas.

4.1.1 Clara Anastácia



Figura 07: foto de Clara Anastácia. Disponível no perfil da autora no facebook.



Figura 8: Carta para Carolina-Clara Anastácia. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=9YIBvVAbwAM>

Clara Anastácia é cantora, escritora e roteirista. Nascida em 1991, no Rio de Janeiro, da favela da Pedreira. Na época do livro, era aluna do curso de Estética e Teoria do Teatro da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UniRio). Seu primeiro texto publicado é na Flup. A declaração comemorando o contentamento em ter sido selecionada para integrar a antologia Carolinas é publicada num post no Instagram no dia 12 de abril por ocasião do lançamento do livro “esse telefonema que me impulsionou a muitos lugares em 2020 e continua reverberando! Esse trecho da matéria do @sitemundonegro me levou para aquele dia pela manhã que recebi esse telefone do Júlio e comecei a ver minha voz sair das minhas entranhas e ganhar o mundo, obrigada a @fluprj por fazer essa Anastácia aqui voltar a falar!”

Embora escrevesse, Clara Anastácia ainda não havia publicado textos literários. Anterior a Flup sua experiência na escrita direcionava-se a roteiros e a música. Da arte cantada à arte lida. Após a Flup 2020, em 2021 o texto Carinho foi publicado na revista Ocyano (@revistaocyano) edição Farol, a temática era sobre o Porto do Rio na pandemia.

Em 2022, o curta metragem "Escasso" foi aclamado como o mais premiado do ano. Anastácia não apenas criou a obra, mas também roteirizou, atuou e codirigiu o filme. Com essa produção cinematográfica, levou para casa a estatueta de "Melhor Curta" em diversos festivais de cinema, incluindo o Festival de Cinema do Rio, o Festival Brasília de Cinema Brasileiro e o Prêmio Canal Brasil.

Também foi premiado internacionalmente como "Melhor Curta de ficção" no Festival Indie Lisboa, em Portugal, e recebeu menção honrosa de "Criação de novas linguagens" no maior festival de Curtas do mundo, Clemond Ferrand, na França.

Atualmente, seu trabalho está sendo exibido no Film at Lincoln Center, no MoMA (EUA), na mostra "Novos Diretores, Novos Filmes de 2023".

Anastácia também é criadora do “Melodrama Decolonial” conceito que desenvolve há cerca de cinco anos para pensar novas narrativas e estética para o audiovisual brasileiro.

O vídeo da carta de Clara Anastácia, que fez parte da seleção da Flup 2020, tem no centro do frame a autora sentada numa cadeira posicionada ao fundo de uma casa, em que as plantas alardeiam a parede com pintura desgastada. A imagem fixa da escritora sentada com olhos fechados e a concha no ouvido, movimentando levemente o corpo como se estivesse se embalando é o cenário da voz que lê a carta.

Com sensibilidade e singeleza, a casa e seus objetos se fundem com a escritora:

O espaço entre eu e as coisas têm sido cada vez mais estreito. Quando fico em casa percebo que faço parte desse microrganismo. Crio minha própria comunidade: eu, a cadeira, as roupas e seus desejos de serem vestidas” (Clara, 2020).

Silêncios e vazios são preenchidos pelas lembranças e pela saudade das mulheres que fazem parte do vínculo familiar. Os mortos rememorados são companhia que irrompe a solidão. Segundo algumas acadêmicas feministas conforme cita Collins (2023) “as mulheres são mais inclinadas a experimentar duas formas de saber: uma localizada no corpo e no espaço que ele ocupa, e outra que vai além dele”. (COLLINS, 2023, p.151)

Nessa perspectiva, a casa é comparada ao útero, primeira habitação do ser, e a escritora se vê como feto amadurecendo. O isolamento provocado pela pandemia do Covid-19 é o contexto da casa e das ruas vazias “Ficar e ser casa faz com que o mundo vá morrendo aos poucos”. O desejo pelo fim do isolamento é manifesto na anáfora tripla “Quando as portas puderem/poderão/estiverem”- a primeira ocorrência verbal expressa pelo modo subjuntivo remete a possibilidade, o desejo como complementa a oração seguinte “Quando as portas puderem ser abertas, espero que seja um dia de sol”.

Já com o verbo no futuro do presente do indicativo demarca-se a certeza “Quando as portas poderão ser abertas, o ar vai passar por todos os cantos e não vai parecer que acordamos de um sonho porque isso seria nosso fim”. A mudança do verbo na terceira anáfora se distingue do verbo anteriormente empregado porque não se trata mais da possibilidade, da suspensão do isolamento. Mas, do fim da pandemia “Quando as portas

estiverem abertas, o mar vai ter tomado tudo. Seremos água, pura água aceitando o fluxo das coisas. Você não vai ter morrido. Eu não vou ter morrido, mas não será um orgulho tá vivo”. (Clara, 2020)

Diante do isolamento devido a pandemia, o desejo do reencontro encarnado na rememoração ou através da experiência metafísica é tema também no conto publicado no livro. Enquanto na carta o encontro envolve o olhar introspectivo para si mesmo, para sua personalidade, no conto o encontro abrange o outro – a tia avó – e o fortalecimento do relacionamento delas.

Clara Anastácia fez parte da turma da escritora Eliana Alves Cruz, Parte 2 Crônicas Carolinas. O conto publicado no livro intitula-se *É preciso derramar leite* (notas de saudade sobre minha tia avó Bina). Inicia-se com a revelação da saudade da autora em comer um bolo com a tia avó Bina. Diante disso, o preparo da personagem e da mesa para esse encontro “vesti uma roupa sua, um vestido florido de tecido fino. Forrei a mesa da sala com uma toalha quadriculada na cor verde mangueira, recamada em ponto-cruz na linha vermelha bordada e rezada por Bina.”(Anastácia, 2021, p.115) antecede a separação dos ingredientes para o preparo do bolo.

Os elementos presentes na cena remetem a lembrança de Bina (o vestido, a toalha bordada e rezada por ela). Os itens em questão tiveram contato físico com o corpo da tia – o vestido cobriu o corpo, as mãos bordaram a toalha e a reza que insere dimensão religiosa no fazer manual, na confecção de um objeto para casa que servirá a família.

Posto os ingredientes sobre a mesa, a jarra de leite cai derramando todo o conteúdo no chão. O líquido em contato com os pés será o desencadeador de uma experiência metafísica – a personagem é transportada para o quarto da tia avó num tempo passado, em torno de 2008. O fundo musical é um disco de Clara Nunes tocando pela quinta vez- número que representa os cinco sentidos e símbolo do homem com o universo.

Nessa perspectiva, percebe-se ao longo da narrativa que os sentidos são evocados no conto – a visão pela descrição das cenas e visualidade dos elementos; o tato no trabalho manual do bordado, no contato do leite com os pés; a audição com o disco de Clara Nunes, a voz da tia cantando *Guerreira* de Clara Nunes “Se vocês querem saber quem eu sou. Eu sou a tal mineira, filha de Angola, de Ketu e Nagô. Não sou de brincadeira. Canto pelos sete cantos não temo quebrantos porque eu sou guerreira”

(Anastácia, 2021, p.116); com o paladar através da ideia da produção do bolo para o encontro marcado e o frango ao curry no encontro extraordinário e metafísico; o olfato com o cheiro da casa da tia – cheiro de cigarro misturado com cheiro da alfazema que era passada na casa e o cheiro que vinha da cozinha: frango ao curry.

O disco que no início da cena estava se repetindo pela quinta vez, no desfecho após o entoar da canção Guerreira por Bina foi tocado pela sexta vez. A fumaça do cinzeiro toma proporções gigantescas e a comparação com Ewa é feita.

Assim como o Ewa cobre todo o mal com sua névoa, o quartinho estava tomado, protegido de todo o mal. E pela sexta vez o disco de Clara Nunes ia tocar naquele dia. Nesse dia nós fortalecemos nosso espírito. E a distância não existe para aquelas que o espírito nasce.(ANASTÁCIA, 2021,p.116)

As referências aos encantados, elementos e termos da religião de matriz africana - ori, ewa, ebó - evidenciam a religiosidade no centro da experiência e se constitui como temática que “abarcas tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Novo Mundo” (Duarte, 2021, p.30)

Neste sentido, o número seis tem uma carga semântica relacionada ao sentido que representa nas religiões de matriz africana associado a busca pelo alimento espiritual e material, conexão com a natureza e a sabedoria ancestral que fortalece afetividade e os relacionamentos como comprova-se “Nesse dia nós fortalecemos nosso espírito. E a distância não existe para aquelas que o espírito nasce” (Anastácia, 2021, p.116). Vale ressaltar que o alimento circunda a narrativa e expõe a importância cultural da comida tanto para o corpo físico quanto para a espiritualidade com sentidos e significados suscitados ao compartilhar o alimento.

Ficamos sentadas com os pratos apoiados em nossos colos e comemos em silêncio. O prato da comida tem o dom de preencher o oco da boca, despertar o coração e acalmar o estômago. É como um ebó que fortifica seu espírito para que ele continue no propósito. Eu sei disso porque nesse dia eu vi o feitiço que a comida é capaz de ser. Enquanto a Bina comia, eu via os seus olhos pequenos e pretos se transformarem em duas onças famintas, dispostas a tudo para sobreviver. Numa breve distração minha sou surpreendida pelas duas onças que saltaram dos olhos de Bina e começaram a circular pela pequena casa. Estavam famintas e comeram todo o medo, toda tristeza, desespero, solidão... De repente seus olhos se transformaram em dois rios que desaguaram, enchendo a casa. Bonito de ver... Até que enfim os pratos ficaram vazios. (ANASTÁCIA, 2021, p.116)

O silêncio do reencontro é rompido não por diálogos, mas pela descrição das imagens e ações dos elementos que se transfiguram – onças que saltam dos olhos e

circulam pela pequena casa, eliminando os sentimentos/sensações que refletem condição emocional do ser “comeram todo o medo, toda a tristeza, desespero, solidão” (Anastácia, 2021, p.116). O leite derramado no chão é comparado ao rio, os olhos da sobrinha derramam água e os da tia “se transformaram em dois rios.”

A autora, Clara Anastácia, ao falar do reencontro metafísico com a tia resgata a memória de um tempo e espaço nos quais a parceria conjugal não existia. Do abandono ou separação do marido e consequente expropriação da casa, duas mulheres de geração diferente – sobrinha e tia avó – sentam-se uma em frente a outra. É sua tia que arruma as cadeiras nessa posição para o momento do comungar. Deste modo, a narrativa traz à tona a questão da moradia e da relação conjugal suspensa temporária ou permanentemente e a situação patrimonial decorrente disso, uma vez que menciona o fato de a tia ter a “casa roubada pelo marido” (Anastácia, 2021, p.115).

Por conta dessa situação, Bina teve que alugar um quatinho localizado ao lado da “sua casa roubada”. O uso do pronome possessivo e o qualificativo expresso no termo “roubada” dão conta da expropriação que sujeitava a tia, evidenciando um relacionamento que a desalojou da propriedade. Embora o texto não adentre os interstícios da relação, percebe-se a dimensão social e emocional desencadeada pela mudança da casa. Para Carolina Maria de Jesus a favela era o quarto de despejo, para tia Bina o despejo de sua casa a conduz a uma moradia reduzida ao tamanho de um quarto.

É neste espaço físico reduzido, com privações de ordem material (sem mesa, pratos apoiados no colo) e emocional ao testemunhar a deterioração das plantas “entristecida pela sede das plantas, fechou a janela. Não era fácil para Bina testemunhar aquela cena, uma vez que viu cada planta daquela brotar, muitas ela mesmo plantou” (Anastácia, 2021, p.115). Nesse instante, sobrinha tem contato com a intimidade da tia, a fragilidade daquele momento vivido e a força sobrenatural emanada. No conto, a mesa está presente na casa da autora e ausente na casa da tia avó, mas, isso não impede o comungar do alimento. Curiosa como a tia posiciona as cadeiras para a refeição - arrumadas de frente uma para outra, o que permite se verem como espelho.

O alimento seja como item isolado, leite derramado no chão, quanto o frango ao curry propiciam experiências espirituais – a perda do leite, o intento interrompido (bolo não será mais feito) conduz ao reencontro com a tia num quatinho alugado. O frango compartilhado romperá com o pesar do ambiente e despertará força, resistência ancestral.

A tristeza é dissipada quando a magia se manifesta no ato do comungar a refeição e quando a voz da tia entoa trecho da canção que revela identidade afro-brasileira e enaltece a força ancestral. Clara Anastácia traz na sua crônica o social e o emocional, o concreto (mesa, alimento) e o subjetivo intercambiando com o metafísico por meio das referências religiosas.

4.1.2 Yérsia Souza de Assis



Figura 9: Foto de Yérsia Assis no Currículo Lattes.



Figura 10: Carta para Carolina Yérsia Assis. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=forloFVF4iU>

Nascida em 1989 em Aracaju (SE). Em 2020, era doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Identifica-se como Preta nagô do samba de aboio de Santa Bárbara (SE). Participou da aula inaugural do curso preparatório para seleção de pós-graduação para negros(as) indígenas e quilombolas em agosto de 2020. Com base no *curriculum lattes*, atualmente é professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, no Centro de Formação de Professores. Doutora em Antropologia (UFSC), com estágio sanduíche (PDSE/CAPES/AULP) na Universidade Agostinho Neto/Angola. Com Estágio Pós-Doutoral em História (UFS).

Atua em grupos de pesquisa (GERTS/UFS; GEPHADA/UFS; NEABÍ/UFS; NUPEF/UFRB). Atuou como pesquisadora no projeto INCRA/NEAB: "Reconhecimento e Mapeamento de Comunidades Negras Rurais em Sergipe"; atuou como pesquisadora no projeto "Territórios de Axé - Mapeamentos dos Terreiros da Grande Florianópolis". No Audiovisual tem roteirizado e dirigido documentários: De tudo um pouco sabia costurar (2022); O ano que a onça descansou (2022). Na cena literária/comunicação, foi uma das Carolinas da Flup Pensa 2020 e colaborou na publicação do livro *Insubmissas Mulheres Negras Nordestinas*. Nas atividades sociais está vinculada a ONG Casa de Mar; ao Coletivo de Estudantes Negras e Negra Beatriz Nascimento (UFS); e a Rede Mulheres Negras de Sergipe. Tem interesse em antropologia das relações raciais; raça e racismo; educação para relações étnico-raciais;

produção de conhecimento no ensino superior; ações afirmativas; etnografias no continente africano; ensino de história e relações étnico-raciais; diáspora africana. Escreveu artigo para Revista Afirmativa “A Flup e a atualização no combate aos analfabetismos no Brasil: Aliança entre mulheres negras e Carolina Maria de Jesus.”

Os textos de Yérsia Souza de Assis tanto para a seleção do processo formativo quanto para o livro trazem a mesma personagem – Dorothy, uma mulher adulta de 91 anos, analfabeta e ex-vedete e o mesmo gênero textual – carta. No primeiro texto, é possível perceber na leitura da carta através da postura vocal que a personagem encarnada é uma idosa. A revelação da idade ocorre no texto publicado na coletânea assim como outros aspectos da personagem como o fato de ser ex-vedete, ter sido meretriz e na última linha o nome Maria Celeste Juazeiro Semfim é revelado. Dorothy, portanto, era o pseudônimo.

O uso do vocativo “Dona Carolina” aparece nos dois textos expressando o tom respeitoso próprio da fala dos mais velhos assim como a reverência, admiração de Dorothy a Carolina. Na carta feita para o processo seletivo, o conhecimento sobre Carolina Maria de Jesus se dá pelo outro “ouvi falar de você”. Já no conto, “Conheci a senhora ouvindo seus discos, depois descobri que o nome do disco era o nome do livro.” (Assis, 2021, p.484).

Como a proposta da Parte 7, ministrada pela professora doutora Milena Britto foi refletir sobre a estética de Carolina Maria de Jesus nas canções e estas servirem de inspiração, possivelmente, a representação de Dorothy como ex-vedete pode ter sido decorrente da formação.

O tema do analfabetismo percorre os dois textos, afinal, Dorothy revela que não sabe ler e escrever “Por isso, pedi a quem sabe esse ofício redigir essas palavras que saem da minha boca para o papel” (Yérsia, 2020). A autora destaca a circulação oral da escritora Carolina, não mais invisibilizada ao mesmo tempo que expõe um problema social e político – o analfabetismo e o estigma e preconceitos que pessoas analfabetas sofrem como explicita no trecho “você disse para a sociedade que a gente existe, e pensa também. Sabe, Dona Carolina, tem gente que acha que porque eu não sei ler e escrever eu também não sei pensar” (Yérsia, 2020).

O reconhecimento da Carolina como intelectual, produz uma identificação positiva e laço social, dinamizadores de transformação pessoal e coletiva como é sinalizado:

Sabendo eu que a senhora é do pensar, gostaria de lhe perguntar, que mesmo eu, sem saber ler ou escrever, mas convicta do pensar. Seria eu muito resiliente ou subalternizada demais para me rebelar? Se rebelar, Dona Carolina, para mim, é voltar a estudar (Yérsia, 2020)

O analfabetismo é a expressão de processos da exclusão sociocultural. Assim, exerce uma força material e simbólica. Embora não saber ler ou escrever não afete a competência intelectual e discernimento, é um símbolo da condição de subalternidade. Por essa razão, a decisão de voltar a estudar é um ato revolucionário.

Na carta publicada na antologia, as estratégias de sobrevivência e busca por Liberdade, registrada no maiúsculo para diferenciar as liberdades vivenciadas evidencia a autoanálise acerca dos caminhos escolhidos. O impacto de ter conhecido a obra de Carolina subverte o analfabetismo, uma vez que provoca letramento devido a compreensão da força que as palavras de Carolina têm, o que ela mobiliza e diálogos que estabelece, incluindo o despertar do desejo da escrita e desejo de ser lida, mas, sobre isso a autora alfineta:

Talvez se eu soubesse ler e escrever como a senhora, eu teria escrito um diário. O diário de Dorothy, a meretriz da Liberdade. Poderia ser um nome, né? Não sei se iam querer ler, porque o mundo sempre relega o quarto de despejo também, dona Carolina, para pessoas que escolheram viver como eu. Repasso a vida e as escolhas e fico pensando como é contar uma história que ninguém quer ouvir. (ASSIS, 2021, p.487)

O final da carta define a Liberdade almejada e informa a retomada aos estudos “escrever e ler para poder compreender a Liberdade de ser (...) Hoje vim aqui na escola, renovar minha matrícula no Eja” (Assis, 2021, p. 486).

4.1.3 Jota Ramos



Figura 11: Foto publicada na revista Alterfocus.



Figura 12: Carta para Carolina – Jota Ramos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qE3tIMhx_XA

Nascida em Porto Alegre (RS) em 1989, especialista em Gestão estratégica de negócios pela PUC- RS, Jota Ramos é artista multidisciplinar, faz parte da comunidade balrroom, pesquisa através da arte questões ligadas a gênero e identidade racial. Reside em Berlim, Alemanha. Na época da participação na Flup, identificava-se como Queer e lésbica. Atualmente, identifica-se como pessoa trans masculina e não-binária. Foi artista residente em: Corpo-Acúmulo da Casa de Cultura Mario Quintana em Porto Alegre (2019); Our Stories no Jamaica Performing Arts Center em Nova York (2019); Atlas de Transição, Artes Cênicas e Migração em Bolonha (2020); Carolinas no Flup (Festival de Literatura da Periferia) no Rio de Janeiro (2020); What is a mulato? (2021/2022, Berlim); Sun Bloom Festival, Brown paper people (2022) e Tracce Residence em Conversano (2021).

Suas experiências artísticas autobiográficas transitam em práticas de performance, vídeo, instalação, fotografia, drag, desenho e poesia. Seus trabalhos foram expostos em Portugal, Itália, Estados Unidos, Suíça, Brasil e Alemanha. Exposições recentes aconteceram nos seguintes locais: Galerie CIRCLE1, Centro Cultural Oyouun, ACUD MACHT NEU, Lona Galeria, VAE Raleigh, Espaço Itinerante, Escola de Belas Artes, Museum im Bellpark, LaBottega Laboratorio Urbano e Wedding Film.

Em 2022, Ramos participou da residência artística intitulada "Resistência Artística: INcorporações e Cruzas Poéticas" em Porto Alegre, fruto da parceria entre o Museu de Arte do Rio Grande do Sul- MARGS, o RS Criativo, o Sesc/RS e a Associação de Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul- AAMARGS, no âmbito da preparação para a exposição Presença Negra no MARGS. A residência artística foi realizada em formato híbrido, contando com encontros presenciais no auditório do MARGS e cursos on-line em sala virtual fechada (Webex Cisco). Após a residência, os 20 artistas foram comissionados pelo SESC/RS para participarem da

Exposição Coletiva Presença Negra no MARGS que ocorreu entre maio a agosto de 2022. E, na sequência, três obras suas “What’s a Mulatto?” (2021) e “Boyzebu” (2022), “As cores do afeto” (2022) de Jota Ramos foram incorporadas ao Acervo Artístico do MARGS. Em 27 de janeiro de 2023, sua obra “As cores do afeto”(2022) fez parte do programa educativo “Acervo em Movimento”, ação virtual transmitida nos perfis no Instagram e no YouTube do MARGS no mês da Visibilidade Trans. A programação elaborada pela equipe educativa publicou três vídeos curtos acerca de três obras do seu acervo, um dos vídeos abordou a obra “As cores do afeto”.

Ao longo dos anos que sucederam a Flup tem participado de outras produções, com destaque em performances como no evento de performances A verbo (2022) em São Paulo, no Chão SLZ (São Luís, MA); Participação na Mostra Campo minado (2022) no Espaço Maria Lídia Magliani, 5º andar da Casa de Cultura Mario Quintana em Porto Alegre.

Em 2023 em parceria com performance de Gabriel Farias participou do Curta metragem ‘Antes do futuro a ruina’, lançado na IV edição do Festival Cinema Negro em ação em Porto Alegre (RS). Participou da performance Propriedade Privada I (2022) e II (2023), em Hamburg e Düsseldorf, Alemanha. Instalação interativa “Minha voz é um chicote”, Vídeo performance “Rótulos marrom” e “How to make a trans?”

Jota Ramos foi um dos seis artistas internacionais selecionados para o programa de mentoria PerfocraZe um programa de 12 meses que culmina em uma exposição coletiva em Gana. Participou do QUEERWEEK22 no Teatro Maxim Gorki em Berlim e do Festival DISKURS em Giessen.

Em 2024 participou Trans Pride Festival 2024; Exposição individual “A mano of many parts” na Galerie im Saalbau em Berlim. Entre abril a maio de 2024 esteve em Salvador como residente no programa Vila Sul do Goethe-Institut Salvador-Bahia, realizou a performance intitulada “Propriedade Privada” em espaços urbanos da capital baiana.

Os trabalhos artísticos de Jota Ramos começam em 2019. Mas, intensificam-se a partir de 2022. A alterfocus, plataforma de Berlim, que visa conectar a comunidade latino-americana residente em Berlim com o seu ambiente através da arte e da cultura, entrevistou Jota Ramos em abril de 2022. Nessa ocasião, Ramos destacou que suas performances primam por criar subjetividades dissidentes periféricas que dialogam com

referências simbólicas, etimológicas e identitárias negras e de gênero. Segundo o artista, sua pesquisa investiga ferramenta para construir uma representação antirracista e poderosa da sociabilidade e identidade de pessoas negras queer e sua jornada histórica. Nesse sentido, sua arte busca trazer uma reflexão poética como espaço de cura pensando em como retratar a autenticidade do corpo pardo em sua forma genuína, como negro de pele clara. A palavra é seu ponto principal:

O ato de escrever é a porta de entrada para minha canalização de emoções, é onde eu consigo fazer o primeiro deságue e deixar tudo começar a fluir. Sempre tenho uma ânsia em trazer essas palavras pro corpo, sinto como se precisasse engolir as palavras para digerir a escrita e depois colocar para fora outra vez com o corpo. Independente da prática, **todo o meu trabalho é sobre uma experiência que eu passei ou estou passando e preciso desse ritual para acessar e curar uma situação.** (entrevista a Alterfocus- grifo nosso)²⁵

Deste modo, a palavra extravasada assume uma função terapêutica que articula a palavra ao corpo, administrando emoções por meio das palavras e em diálogo suas experiências com seus experimentos criativos com objetivo de mobilizar a cura.

O vídeo da carta de Jota Ramos é o que mais apresenta recursos estilísticos de edição – alternâncias das cenas em cores com cenas em preto e branco intercalado com letras em movimento constituem os primeiros frames. A imagem do caderno ao colo, no qual a mão de Jota Ramos no primeiro plano registra a data em piloto, preenchendo todo espaço de uma folha. Em seguida, o registro da escrita à lápis numa folha pautada sendo redigida linha por linha. A sequência após estes frames, é o caderno transposto ao chão e refletido de forma difusa no vidro da janela e suas folhas levantadas ao vento. A cadência das imagens seguintes circula entre o interior de um quarto, uma blusa pendurada ao teto e o ambiente externo visto pela janela – o conjunto habitacional intercalado num frame estático da fotografia e do vídeo em movimento dos prédios.

A partir daí, somos conduzidos a ver a rua deserta do condomínio e a ver a autora pelas costas de forma lateral, escrevendo no vidro da janela do quarto algo que ainda não é revelado. Nesta cena, comungamos duplamente da condição de expectadores que Jota Ramos evoca na rememoração sobre um episódio testemunhado pela janela: somos expectadores da autora na sua produção filmica, mas também construímos a cena que ela testemunhou na infância por meio da descrição dos fatos como se também tivéssemos testemunhado o evento narrado. Neste instante, o caderno ressurgue pela

²⁵ Disponível em: <https://alterfocus.de/jota-ramos/>

terceira vez não mais apoiado no colo ou refletido de forma difusa no vidro da janela. O objeto caderno está no chão de uma rua com suas folhas sendo levantadas pelo vento e não mais vinculado a autora no ato da escrita como expressão da escrita para/na rua/mundo.

Ao analisar como objeto caderno, suporte da escrita, é exposto em três momentos e espaços, podemos inferir sentidos que relacionam a cena do caderno ao colo, a mão em movimento ao ato de escrever, transpor no papel o registro do tempo presente expresso na data escrita e que se configura marcadamente com registro diarístico pela ênfase ao registro da data atual (26 de abril de 2020). A imagem das linhas no papel sendo ocupadas e as folhas esvoaçantes remetem ao ato de escrever como trabalho, envolvimento e movimento.

A metalinguagem do caderno/livro escrito e lido expõe a linguagem como ferramenta, como morada e como constituinte do humano. Não é visível o que se escreve em prosa no texto porque a imagem é turva. O que é claro e nítido é a data escrita com piloto. Mas, isso não nos impede de deduzir que de forma performática esse gesto faz alusão a carta escrita para o processo seletivo da Flup. A escrita é demonstrada no vídeo por dois suportes – um mais conhecido por ser usual – o papel do caderno e outro que se relaciona com o contexto narrativo- a janela. Só no final do vídeo será revelado a frase redigida na janela bem como o rosto da autora.

O texto escrito no caderno deixa de habitar o ambiente interno da casa, especificamente, o quarto como se observa ao vermos o livro no chão da rua com as folhas sendo viradas pelo vento e tendo ao fundo deste cenário vários prédios como demonstração do alcance da escrita em outros espaços, outros caminhos.

A janela é elemento central no audiovisual de Jota Ramos porque está profundamente cumpliciado com a vivência narrada. É pela janela que o tempo presente se funde com o tempo passado mediante o relato de um fato transcorrido na infância da autora e datado “meados dos anos 90”, rememorado com articulação do tempo/espaço janela. A criança que por questões de segurança fica mais em casa do que na rua e que tem pela janela o contato com o exterior fora do âmbito residencial e do espaço permitido como espaço escolar alia-se ao contexto do confinamento na quarentena provocada pela pandemia do Covid-19 que também nos fez permanecer mais tempo em casa, restrição para aqueles que não prestavam serviços essenciais, e a janela seja a física seja a virtual foi a que poderia estabelecer conexões. Neste sentido, a janela é tão

signo do contexto da narrativa como explicitado abaixo na transcrição da carta quanto mantém uma relação de sentido com a pandemia.

Era um dia chuvoso e úmido tinha tanto vapor de água na atmosfera que a sensação era de que o corpo estava prestes a virar uma bolha de mofo. Eu tinha 8 ou 9 anos e costumava colocar uma cadeira na janela depois da escola. Eu gostava de ver os movimentos de resistência e sobrevivência do núcleo onde eu morava. Nas horas janela desse quarto que eu dividia com a minha avó, eu vi muitas novelas acontecerem, diferentes protagonistas da mesma história. Na minha rotina de observadora daquela periferia que repetia os capítulos, avistei uma outra realidade – minha vizinha estava estendendo um pedaço de pano com uma escrita feita a mão e tinta guache na janela bem de frente para mim. Era uma jovem negra e periférica exibindo o mérito de ter entrado na universidade. Eu nunca havia escutado de alguém que tivesse feito faculdade naqueles prédios ao redor do beco, muito menos uma mulher negra. Fiquei fascinada, extasiada com aquele olhar instigante e aquele sorriso de expectativa.

Hoje embebida de chuva, em uma outra janela na quarentena, o mesmo sentimento invade o meu corpo, agora já crescido. Essa mulher cujo sorriso me fez sorrir foi o primeiro sopro de representatividade assim como as escrevivências de Carolina que foram inspiração para que eu pudesse começar a escrever o mundo através da janela dos meus olhos. (Jota, 2020)

A janela que permite o acesso ao contato visual com a rua está no entrelugar- o privado e o público, o interno e o externo. Da janela, Jota Ramos ver a declaração de uma mulher negra sobre a vitória da aprovação universitária. A janela nesse momento se constituiu suporte de mensagem e em 2020 é signo da quarentena do Covid-19 que confinou as pessoas em seus lares.

A memória deste episódio quando criança desperta e sustenta conexões, renova e nutre relações atuais, alinha-se, portanto, a reflexão de bell hooks sobre a memória exposta no livro *Olhares negros* “a memória sustenta um espírito de resistência” (hooks, 2019b, p. 335). A linguagem expressa pela jovem vizinha de Jota Ramos despertou nela o “sopro de representatividade”, olhar de reconhecimento que fortalece a subjetividade. O vídeo finaliza com a revelação da frase escrita com batom na janela “Começar a escrever o mundo através da janela dos meus olhos” e o rosto da escritora.

A gestualidade e a escrita da jovem recém universitária presenciada pela autora na infância remetem a grafia-desenho da mãe de Conceição Evaristo presenciada por ela. Na ocasião de um dia chuvoso, o que inviabiliza o trabalho da lavadeira e compromete o sustento da família, Conceição conta que viu sua mãe se abaixar e de cócoras desenhar um sol com um graveto na terra lamacenta “página chão”. Esse gesto é carregado de sentidos porque ultrapassa a representação “Aquele gesto de movimento

– grafia era uma simpatia para chamar o sol (...) para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias”(CONCEIÇÃO, 2020, p 49). Ao rememorar esse episódio, Conceição atribui a esse gesto o despertar de sua escrita “Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita” (CONCEIÇÃO, 2020, p. 49-50).

Nessa perspectiva, Jota Ramos também é impactada pelo gesto escrita no tecido com tinta guache e pendurada na janela com a revelação da aprovação no vestibular. Ao afirmar que “nunca havia escutado de alguém que tivesse feito faculdade naqueles prédios ao redor do beco, muito menos uma mulher negra. Fiquei fascinada” (Jota, 2020). Tal observação expressa o quanto o ingresso de jovens negras, periféricas nas faculdades não era comum. Essa constatação comprova a relevância das ações afirmativas implementadas de forma autônoma pelas universidades desde o início dos anos 2000, bem como as políticas criadas por razão da Lei nº 12.711/2012 para inserção da população negra na educação superior.

Em consonância com o conceito de escrevivência, Jota Ramos como sujeito da escrita ao mesmo tempo que narra a sua vivência apresenta em seu texto a história do outro e mantém com Conceição Evaristo uma semelhança no que diz respeito a escrita que nasce da lembrança da experiência que promove reflexão e mobiliza a escrita.

No livro, o texto de Jota Ramos intitula-se Voracidade e está na Parte 4 Amarelíneas. O título do capítulo e oficina ministrada por Itamar Vieira Junior retoma a associação da fome a cor amarela, feita por Carolina, e faz um jogo com a palavra línea que significa linha, traço, assim, explora a estética de Carolina em estabelecer correlações numa proposta em traçar uma estética literária, respeitando as nuances próprias de cada pessoa mesmo com temas em comum.

No conto de Jota Ramos, o narrador personagem apresenta-se como Monstro que aproximadamente sete milhões de brasileiros conversam. A autodefinição remete aos jogos de adivinhações “Eu sou um monstro. Sem rosto, sem voz, sem forma, sem pele, sem osso. Não sou matéria, mas sou atravessada por vozes de desespero”(Ramos, 2021, p 236). Em seguida faz analogia com veículo, além da personificação e relatos sobre suas ações e efeitos.

Nesse jogo de palavras que criam, a princípio, o mistério sobre a identidade do ser descrito, um dos momentos da vida de Carolina é contado sob a revelação de um intento

de morte “Estou decidida que hoje é o último dia que deixo Carolina levantar” (Ramos, 2021, p. 236). Diante dos detalhes e efeitos que provoca já não consegue manter o mistério porque somos levados a reconhecer a identidade do monstro, trata-se da fome. Sua presença constante desde a infância de Carolina se estende a fase adulta, atingindo seus filhos. Contudo, o objetivo de destruir a escritora é frustrado:

Quanto maior e mais voluptuosa vou me tornando, mais e mais palavras eu vejo Carolina escrever naquele pedaço de papel que foi “catado” de algum lugar nas suas andanças. Fui transformada, alterada, modificada, ressignificada. Manipulada por mãos que têm sede de escrever, metamorfoseada ao combustível que nutre a vontade de comer de Carolina, aquela que devora e agora é devorada, já não sou mais a fome que mata, sou a fome – de vida. (RAMOS, 2021, p. 237)

Em contraposição a visão da escrita como estratégia para apaziguar os efeitos da fome e mais ainda a visão de que esta transfigurasse em energia para escrever, Cassiano(2020) declara “A escrita não deve ser pensada como um alimento, pois não restituía o oco deixado pela miséria que se presentificava na vida de Carolina Maria de Jesus e de suas crianças. A fome produzia vazios que escrita nenhuma conseguiria reparar”(Cassiano, 2020, p.36).

A fome em *Quarto de despejo* é um dos temas recorrentes por conta da penúria. Sua presença é demonstração persistente da questão social. Considera-la motor/combustível para produção literária no instante em que ela se manifesta é inflexão da gravidade da fome. Ao contrário da ideia expressa por Jota Ramos, o combustível é o alimento que sacia.

É horrível ter só ar dentro do estômago. Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome(...) Ia catando tudo o que encontrava (...) O Leon pegou o papel, recibi seis cruzeiros. Pensei guardar o dinheiro para comprar feijão. Mas, vi que não podia porque meu estômago reclamava e torturava-me. – Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos. A comida no estômago é como combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixava de pesar. Comecei andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?” (Jesus, 2014, p.44).

As supressões marcadas pelas reticências foram feitas por mim. Este é um dos trechos que a fome é mencionada. Outros trechos de *Quarto de despejo* dão a noção da constante presença incômoda: “13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual

– a fome!” (QD p.32); “Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas eu não tinha nada para comer”(QD, p.33); “ O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer” (QD, p.35); “Mal sabe ele que na favela é a minoria quem toma café” (QD, p.35); “Quem não conhece a fome há de dizer: ‘Quem escreve isso é louco’. Mas, quem passa fome há de dizer: - Muito bem, Carolina. Os gêneros alimentícios deve ser ao alcance de todos. (QD, p.38); Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha (...) eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga!” (QD, p.39); “Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é a fome, a dor, e a aflição do pobre” (QD,p.39); “Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estomago. E por infelicidade eu amanheci com fome. (...) Depois de conseguir algumas coisas para os meninos comer. Reanimei-me. Acalmei o espirito” (QD, p.99-100); “Disse-lhe que ando muito nervosa e que tem hora que eu penso em suicidar. Ela disse-me para eu acalmar. Eu disse-lhe que tem dia que eu não tenho nada para os meus filhos comer” (QD, p.102); “Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida”(QD, p.174); “Eu comecei sentir tonturas, porque estava com fome”(QD, p.116); Hoje eu estou alegre. Acho que é porque estes dias eu tenho tido o que comer” (QD, p.121).

Estes são alguns dos muitos trechos que Carolina menciona a fome e eles comprovam que não impulsionam a criação. Ao contrário, provocam mal-estar, desespero, dor física e psicológica, impulso de morte/suicídio. A fome inibe e desestimula a escrita porque a prioridade é satisfazer a fome e alimentar os filhos – é necessário catar mesmo diante do desanimo para sair; continuar catando mesmo com mal-estar; pedir “banha, arroz para vizinha” ou procurar no lixo algo para comer, contrariando o propósito de não se alimentar da comida descartada. Já alimentar-se traz disposição, satisfação e fluidez:

A comida no estômago é como combustível nas máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixava de pesar. Comecei andar mais depressa. Eu tinha impressão que eu deslisava no espaço. Comecei sorrir como se estivesse presenciando um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?” (Jesus, 2014, p.44)

Hoje eu estou alegre. Acho que é porque estes dias eu tenho tido o que comer” (Jesus, 2014, p.121).

Na pandemia do Covid-19, a fome tão citada na obra de Carolina e vivenciada por pessoas em situação de vulnerabilidade social, se acentuou – Pesquisadores do Grupo de Pesquisa Alimento para Justiça: Poder, Política e Desigualdades Alimentares na Bioeconomia, com sede na Universidade Livre de Berlim, na Alemanha, em parceria com pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da Universidade de Brasília (UnB), descobriram um quadro grave de insegurança alimentar no país em tempos de pandemia. Os resultados divulgados no dia 13 de abril de 2021 mostraram que 59,4% dos domicílios brasileiros relataram estar vivenciando algum nível de insegurança alimentar – situação em que não se dispõe da quantidade e da qualidade adequadas de alimentos ou a preocupação com a possibilidade de faltar alimentos. A pesquisa descobriu ainda que a insegurança alimentar é mais grave em lares chefiados por mulheres (73,8%), por pessoas de raça ou cor parda (67,8%) ou preta (66,8%), com crianças de até 4 anos (70,6%), e em lares mais pobres (71,4% entre domicílios com renda per capita de até R\$ 500), localizados nas regiões Nordeste (73,1%), Norte (67,7%) ou em áreas rurais (75,2%)²⁶.

Com a suspensão do auxílio emergencial no final de 2020 e o avanço da fome, em março de 2021, a Coalizão Negra por Direitos com apoio da Anistia Internacional, Oxfam Brasil, 342 Artes, Redes da Maré, Orgânico Solidário, Associação Brasileira de Combate às Desigualdades (ABCD), Instituto Ethos e Nossa – Redes de Ativismo lançou a campanha nacional de financiamento coletivo *Tem gente com fome* inspirada no verso de Solano Trindade “Se tem gente com fome, dá de comer.” A meta era arrecadar 133 milhões de reais para, durante três meses, distribuir alimentos e produtos de higiene e limpeza para 222.895 famílias em situação de vulnerabilidade, mapeadas em todas as regiões do Brasil por organizações que integram a Coalizão Negra por Direitos como, por exemplo, a Redes da Maré, que atua no Rio de Janeiro. Esses grupos são responsáveis pela logística de distribuição, enquanto o escritório central da campanha, sediado na Uneafro Brasil, responde pela compra dos itens.²⁷

Além da fome está presente na obra de Carolina, foi ênfase da oficina ministrada. Somado a isso a situação do país que enfrentava dois problemas: a pandemia do Covid-

²⁶Informações e dados disponíveis em <https://ufmg.br/comunicacao/assessoria-de-imprensa/release/estudo-realizado-em-parceria-com-pesquisadores-da-ufmg-revela-grave-inseguranca-alimentar-no-brasil-durante-a-pandemia>

²⁷ Disponível em <https://gife.org.br/se-tem-gente-com-fome-da-de-comer-campanha-nacional-da-coalizao-negra-por-direitos-se-soma-a-inumeras-iniciativas-que-visam-responder-ao-aumento-da-fome-no-pais/>

19 e a fome. Tais fatos podem ter contribuído e orientado a escrita do texto de Jota Ramos.

De forma criativa, Jota Ramos ao personificar a morte, retoma a figura de Carolina Maria de Jesus abordando dois aspectos que constituíram sua história: a fome física e a fome da escrita. Carlos Vogt no ensaio intitulado Trabalho, pobreza e trabalho intelectual²⁸ no livro *Os pobres na literatura brasileira* (1983), organizado por Robert Schwarz, foi um dos primeiros a perceber a estrutura narrativa de Carolina, "cujo ponto de sustentação principal é a presença obsedante da fome e da pobreza nas formas mais concretas de suas manifestações" (Vogt, 2020, p. 194).

A escritora brasileira Eliana Alves Cruz amplia a análise de Vogt como vemos na declaração feita numa participação para Ocupação no Instagram promovida pelo IMS no aniversário de Carolina, intitulada *Carolina Maria de Jesus, presente*. No vídeo para este evento, Eliane destaca que a gana de vida da Carolina a inspira: "Entre a diária e imediata necessidade de sobrevivência, Carolina divide seus afazeres lendo e escrevendo. Desta forma, Carolina traz para nós o direito de sonhar para além da sobrevivência, reivindica o direito a fabulação, a narração do próprio destino".²⁹

²⁸ Em 2020, na edição comemorativa do *Quarto de despejo*, a editora Ática incluiu no final da obra uma seleção de textos que recobrem a recepção de Carolina. O texto de Carlos Vogt é um dos que foram selecionados e constam no livro. Por isso, a referência bibliográfica é a da edição comemorativa de QD. Mas, situo no corpo do texto, o ano de publicação e o livro que originalmente teve o texto de Carlos Vogt integrado.

²⁹ Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/carolina-maria-de-jesus-presente-2021/>

4.1.4 Ananda Azevêdo

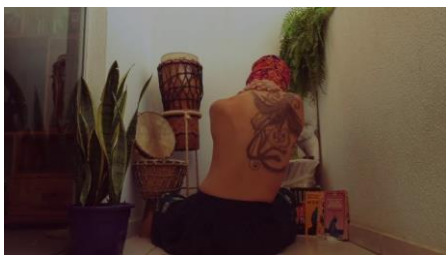


Figura 13: Carta para Carolina- Ananda Azevêdo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PhWzD9iP9bg>

Ananda Azevêdo é professora de Educação Física por formação. Atua na rede municipal de educação de Goiânia, na Educação Infantil e primeira fase do Ensino Fundamental. Flerta com a música, através das vivências em samba e afoxé, e a escrita é um exercício de existência cotidiana, através de contos, poesias e relatos diários, os quais nunca imaginou que a levariam tão longe.

Não encontrei a rede social e o currículo de Ananda Azevêdo, por essa razão, a descrição limita-se ao que está exposto na breve biografia registrada na Coletânea Carolinas e não tenho fotografia do rosto da escritora.

O vídeo da carta de Ananda Azevêdo é centrado na figura de uma mulher vestida com uma saia preta, com a parte superior do corpo nu, tendo uma tatuagem nas costas e usando na cabeça um turbante vermelho em tecido estampado, sentada ao chão de frente a uma parede e de costas para câmera. Compondo o cenário vê-se uma fotografia em preto e branco dos rostos de uma mulher com um bebê, tamanho aproximadamente 60 cm. Apoiados na parede e empilhados em pé no chão com capa à mostra livros de Carolina e de outros autores. Ao fundo, instrumentos musicais africanos como djembê, atabaque, pandeiro. Plantas como espada de São Jorge e samambaia compõe o cenário e pela fumaça no canto esquerdo nota-se incenso. Ao som do mar, a performance traz o movimento do mar através do balanço do tronco e cabeça, já a presença dos elementos no cenário remete a linguagem ritualística das religiões de matriz africana.

O conteúdo da carta tem a princípio um tom de denúncia social “Aquela parcela do mundo que se julga o palácio, jardim pouco mudou, dona Carolina. Novas roupagens, velhos hábitos dos que insistem em tratar as margens da cidade como quintal para jogar seus lixos” (Ananda, 2020). As palavras extraídas do livro *Quarto de despejo* “jardim, palácio, margens” denunciam a perversa divisão habitacional.

No que diz respeito ao reconhecimento da grandeza de Carolina Maria de Jesus, o elemento mar presente na elaboração do audiovisual é retomado “Ao tentar aprender o que estava nas entrelinhas de sua existência, me deparei com o mar, calunga grande”(Ananda, 2020). Já os aspectos religiosos limitam-se ao cenário do vídeo performance. Mas, constituem a essência do conto publicado no livro.

O texto da carta centra-se no enaltecimento de Carolina Maria de Jesus através do uso inicial da saudação “Grande Carolina” contrapondo com a autodeclaração expressa no termo “minha pequenez” e na comparação de Carolina com o mar. Os argumentos empregados que amparam a declaração da grandiosidade de Carolina têm como norte a construção de um legado que ultrapassa as barreiras temporais e que se mantém atual.

Assim como a vida e a obra de Carolina permanecem relevantes pela insubmissão da escritora que recusou viver à margem, Ananda afirma que a parcela que desconsidera a potência das margens insiste na depreciação dos que estão à margem do sistema. Entre a inspiração em Carolina e os “ruídos” internos, fruto do “processo de silenciamento e consequente insegurança”, Ananda revela que hesitou em escrever para Carolina.

O impasse dilui-se quando reafirma o potencial de Carolina em romper as barreiras sociais e literárias. Nessa perspectiva, o reconhecimento da escritora se eleva diante dos temores pessoais da jovem escritora Ananda e a insubmissão de Carolina transfere-se para Ananda. Esse entranhamento é manifesto poeticamente na escrita da palavra submissão entre o braço e a mão de Ananda. O fato de registrar na pele a palavra que a autora escolheu para definir Carolina atua em consonância com a decisão de escrever – a mão é o membro que transpõe a escrita para o papel. A imagem da mão é substituída pela imagem do corpo na cena inicial. Os espectros (sombras) duplas de Ananda que se alternam sutilmente em movimentos de intervalos diferentes reafirmam a duplicidade do ser e a presença do outro em nós. Esse recurso embora esteja presente desde o início da performance, ganha um novo sentido no momento que se revela a determinação em escrever por se reconhecer na força ancestral de Carolina

Ao tentar aprender o que estava nas entrelinhas de sua existência, me deparei com o mar, calunga grande, quis mergulhar-te tanto quanto fosse possível na ânsia de aprender as minúcias de sua vida e os processos que lhe constituíram.

Precisaria eu de uma vida para isso, talvez.

Aqui bem onde estou, me parece um bom porto para o início desta jornada

Hesitei por medo de não corresponder a grandeza de sua complexidade. Mas, ao mesmo tempo me dei conta de que minha

pequenez é parte dessa dialética que me faz querer cada vez mais buscar um pouco mais de mim em ti.

Tu és movimento atlântico, poética diaspórica e também estás em mim. Carolina Maria de Jesus, a senhora foi muitas em uma única existência.

Não mais hesito em escrever pois me reconheço em tua força ancestral.

Ao retomar a autodeclaração sobre sua pequenez no trecho final do vídeo, a penúltima cena é introduzida. Trata-se da imagem da sola do pé, no qual uma das mãos desliza, revelando a palavra Pequenez. Por fim, volta-se a imagem da mulher que se constitui o mote da performance. Ao inserir a palavra pequenez na imagem do pé, membro que sustenta o corpo e representa o caminhar e ao aliar essa imagem com a mão/escrita insubmissa tocando e revelando aos poucos a palavra, Ananda reforça a ideia sobre sua inexperiência como escritora, mas destaca a determinação em iniciar a jornada como se comprova no encontro da coragem expressa na insubmissão e a pequenez, o que denota a consciência de quem se é e de quem pode ser.

Ananda Azevêdo participou da oficina, ministrada por Cristiane Costa, intitulada Fazer da literatura sua morada.

O conto Buritizinho dos Aurora, inicia-se com a frase “Desde aquele dia, Luara não consegue usar colares muito apertados”(Azevêdo, 2021, p 59). Essa introdução situa a personagem Luara numa loja de bijuterias. Ao experimentar um colar a memória dolorosa do suicídio do pai é reacendida.

Já se passaram quatorze anos desde o dia em que Luara pensou que a dor maior nunca passaria, porque ela julgou que aquele era todo o sofrimento que conseguiria suportar na vida. Mas, algumas sensações ainda insistem em criar eco em seu corpo, mesmo depois de tanto tempo. E agora ela voltava à trágica cena cravada em sua memória, os ouvidos zunindo, a mochila roxo-rosa com poucas peças de roupa, o triste adeus a sua casa – tudo o que cabia no simples ato de fechar um colar apertado na garganta. (Azevêdo, 2021, p.60)

Aturdida na saída da loja em razão do mal-estar revivido, a personagem tem um encontro ancestral com os avós que pouco conheceu “Seu Alcides e dona Francisca sussurravam histórias da roça de Buritizinho dos Aurora, no canto Oeste da Bahia.” Levada a um tempo outro, conhece a casa de barro, vê seus tios brincando no terreno. Acrescenta-se a visão da rotina da família: sua avó levando os filhos para igreja do vilarejo, a visita que Seu Alcides recebe na sua roça de Augusto de Aurora Campos que se intitulava dono da fazenda e comunica o despejo da família “segundo o tal Augusto, o progresso estava chegando e as terras – que foram ancestralmente ocupadas por

outros, com sopros de liberdade – precisavam se tornar mais produtivas” (Azevêdo, 2021, p. 60), sugere, então, que a família de Seu Alcides se desloque para o Centro-Oeste em busca de oportunidades no novo Estado que está sendo construído.

Os outros membros da família quando retornaram do compromisso na igreja são recebidos com essa notícia e mesmo a contragosto, Antônio- o filho mais velho, viaja por seis dias até Centro-Oeste em incerta busca por trabalho. Diante da necessidade de mão de obra na construção civil se estabeleceu no Distrito Federal e após seis meses, chamou os parentes. Todos viajaram em pau-de-arara. Almir, pai de Luara e caçula de Seu Alcides e Dona Francisca, é o único que nasce em terras goianas. Almir torna-se professor. Mas, só o pai vê o filho formado porque Dona Francisca morre na juventude do filho caçula e seu pai falece em pouco tempo de suas conquistas profissionais.

A história da família de Luara contada nesse encontro espiritual com seus avós expõe o percurso de migração forçada em decorrência dos despejos territoriais. A estrutura fundiária brasileira é caracterizada pela concentração de terras produtivas e improdutivas (especulação) nas mãos de poucos proprietários, herança da colonização. A posse e os usos da terra pelo latifúndio escancaram a desigualdade fundiária e o caráter social e político dos proprietários, pois ter posse sobre a terra implica exercer poder sobre todos aqueles que dependem dela.

O fim da escravidão não assegurou direitos e condições para os escravizados. Expropriados duplamente da terra/nação e das condições de usufruírem de uma liberdade plena com direito a terra e reparação financeira, ideias que nem eram conjecturadas. Deste modo, a estrutura fundiária foi fundamentada na escravização/exploração/subjugação dos corpos/sujeitos e perpetua a desigualdade social.

A situação de despejo dos parentes de Luara e urgente migração para metrópole faz parte da história de muitas famílias negras que moravam no campo. Tom Farias, biógrafo de Carolina, explicita essa condição vivida por Carolina e sua mãe Cota, descendente de escravizados. Elas sentiram na pele a permanência do colonialismo, ora estavam em uma fazenda na qual trabalhavam para subsistência ora por acordos de salários não cumpridos, exploradas e enxotadas em épocas de colheita, o que implicava em não receber salário. Esta dura realidade em MG, provavelmente deu o mote para

Carolina escrever *O colono e o fazendeiro*, publicado no Jornal *A Folha da manhã* (RJ) 25 de fevereiro de 1940.

Outra temática que o conto aborda sem se aprofundar é o sofrimento psíquico do homem negro que embora tivesse “um amor, uma casa, um emprego, duas filhas” sente-se incompleto e decide pelo despejo de si mesmo por meio do suicídio. As feridas que infligiram dor, crise existencial e sequelas psíquicas são desconhecidas. Contudo, a revelação do não contato com seu grupo de origem – irmãos – em decorrência do fluxo da vida é um dos aspectos sociais que exprime uma falta consubstancial “Homem desenraizado, sem saber dizer, foi seguindo em meia-vida até aquele dia de janeiro.”(Azevêdo, 2021, p.62).

A psiquiatra e psicanalista, militante Neusa Santos Souza é pioneira a se dedicar aos estudos acerca da experiência emocional de negros e negras numa sociedade multirracial, racista e fundada nos valores e ideologia do branco. Assim sendo, enfoca a experiência de ser negro numa sociedade branca “De classe e ideologia dominantes brancas. De estética e comportamentos brancos. De exigências e expectativas brancas” (SOUZA, 2021, p.45). Neusa articula, então, a psicanálise e o racismo.

Ao dispor de conceitos psicanalíticos que envolvem a tensão entre o ego e o ideal do ego vivido sob signo da tensão constituída pelos ideais dominantes do ser branco, Souza (2021) explica que a relação estabelecida entre o ego e o ideal do ego gera níveis de frustração “No negro, essa relação caracteriza-se por uma acentuada defasagem traduzida por uma dramática insatisfação, a despeito dos êxitos objetivos conquistados pelo sujeito” (SOUZA, 2021, p. 71).

A pesquisadora explica que o ideal de ego, conceito freudiano, corresponde a busca de um modelo que é a instância estruturante do sujeito psíquico porque vincula a lei, a ordem, aquilo que precisa ser alcançado para ser aceito. O Ego tem a função de atender as exigências do superego, que é censor do psiquismo, e de nos aproximar do ideal de ego. Sendo o referencial branco o modelo ideal, gera uma tensão, um conflito psíquico entre o ego e ideal de ego pela impossibilidade de ser branco. Diante desse conflito psíquico, Neusa apresenta duas alternativas “sucumbir às punições do superego ou lutar, lutar ainda mais, buscando encontrar novas saídas” (SOUZA, 2021, p.73). A primeira alternativa é representada pela melancolia. “Sentimento de culpa, inferioridade, insegurança e angústia atormentam aqueles cujos ego caiu em desgraça diante do superego. A distância entre o ideal e o possível cria um fosso vivido com

efeito de autodesvalorização, timidez, retraimento e ansiedade fóbica” (SOUZA, 2021, p.73).

Os efeitos mencionados demonstram como o racismo é determinante de uma condição psíquica de doença. Neste sentido, a segunda alternativa “lutar para encontrar novos caminhos” pode ser alcançada por meio da possibilidade de elaborar um novo ideal de ego que configure um rosto próprio, que encarne seus valores e interesses e tenha como referência e perspectiva o conhecimento da história, um ideal construído na militância política, lugar privilegiado de construção transformadora da história como propõe Neusa Santos Souza, afinal, entender o contexto histórico propiciam ressignificar a negritude.

Nessa linha, o conto de Ananda Azevêdo concentra no encontro mítico da protagonista com os avós o contato com a história dos ancestrais e contribui na construção de sua subjetividade e superação do trauma. Abordar o despejo da roça de Buritizinho e a destituição da liberdade de decisão da família que é forçada a sair do lugar onde as relações e os modos de vida estavam estabelecidos conforme a vontade delas abrange a questão fundiária do Brasil e a desigualdade social dos processos de desterritorialização. Permite, desta forma, conhecer a história da família no aspecto social, econômico, político relacionado a terra. Contudo, a reterritorialização por meio do encontro transcendental que a desloca do mal-estar traumático para o território familiar seguido da revelação “o seu sangue reina nas terras de Buritizinho e além!” reposiciona o sujeito numa experiência espiritual fundamentada na afirmação da religiosidade afrodescendente “Quando olhou para si, passou as mãos por todo o colar que dava a volta desde a firma em sua nuca até a altura de seu umbigo. Contas azuis anunciavam: Luara é filha de guerreiro, Luara é filha de ogum” (Azevedo, 2021, p. 63)

4.1.5 Karlana Bianca



Figura 14: foto de Karlana Bianca. Disponível no portal do pesquisador do Instituto Federal do Maranhão.



Figura 15: Carta para Carolina – Karlana Bianca. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SOy3dgqaUz4>

Pedagoga, mestra em Memória, Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Nascida em 1974 em São Luís (MA), onde reside e leciona no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Trabalhou no Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e na Central Única das Favelas (Cufa) em projetos de incentivo à leitura.

O foco das imagens do vídeo da carta de Karlana Bianca são as fotografias pessoais colocadas junto a vários livros de autoras negras- Carolina Maria de Jesus, Maya Angelou, Grada Kilomba, bell hooks, Angela Davis, Sueli Carneiro dentre outros. Entre livros e fotografias espalham-se tubos de linha de costura, fita métrica, tesoura compondo esse painel visual. Os livros expostos demarcam o perfil leitor afrocentrado e alinham-se a formação pessoal e profissional.

O conteúdo da carta lida tem um tom confessional. Nesse sentido, aspectos pessoais são pontuados em distintos momentos e atuam como flashes da autoanálise. O contato com o livro *Quarto de despejo* se dá por meio da revista *Círculo do livro*. Essa observação reativa na memória a força das palavras despejo e favelada. A primeira presente na sua infância por meio da ameaça não concretizada de sofrerem “ordem de despejo”. A luta de sua mãe em educar três filhos sozinha após divórcio, sempre mudando de cidade em busca de condições melhores.

A condição socioeconômica se distingue das demais mulheres pretas: sua mãe é a primeira mulher negra na família a ter curso superior e por conseguinte possibilitou às suas filhas terem acesso a bens culturais, o que não impediu que vivenciassem preconceitos e racismo na infância e o sentimento de despejo afetivo na adolescência por ser preterida pelos garotos e pelas amigas brancas. Na terapia, a autora começou a entender o impacto do racismo em sua vida pessoal pela dificuldade de escolher uma formação profissional, em termos clínicos, autossabotagem.

Na análise do percurso de sua vida, reencontra Carolina no nome de uma sala de leitura da Cufa quando trabalhou antes mesmo de concluir a graduação, o que a leva a concluir:

Você passou pela minha vida diversas vezes, mas, devo te dizer a verdade - eu nunca consegui terminar de ler seu livro parece que os despejos físicos e emocionais ainda doem, mas, quero voltar quero voltar ao quarto e reelaborar os meus despejos através da literatura e te dizer que não seremos mais despejados porque o nosso lugar é aqui do lado de dentro. (Karlana, 2020)

Karlana Bianca participou da Oficina Amarelineas, ministrada por Itamar Vieira Junior.

O Conto de Karlana intitulado “O vestido de Carolina” retoma os materiais de costura do vídeo, uma vez que a personagem narradora é estilista. A dimensão testemunhal é acentuada no texto por ficcionalizar o relato em primeira pessoa de uma garota negra de 14 anos, que se descobre estilista ao conhecer Carolina quando esta encomendava roupas para sua avó costureira e ter escolhido um dos vestidos desenhados da adolescente para usar num evento literário, o que configurou representatividade e redesenhou trajetória pessoal.

Do dia em que ela falou que ia usar um vestido que eu desenhei até hoje, foram vinte anos (...) Li o seu quarto de despejo e, como eu já desconfiava, nada seria fácil. Carolina foi despejada da cidade e assim nós éramos do mundo da moda. Mas eu tive o meu pano da costa: aquela foto no jornal, com a escritora Carolina Maria de Jesus usando o vestido que eu desenhei, não me deixou esquecer quem eu era e principalmente de onde eu vinha. Eu não aceito mais despejos.(BIANCA, 2021, p.251)

Na carta sobressai a autoanálise e explora o termo despejo no sentido social/literal e figurado (despejo do apartamento, se sentir despejada da vida afetiva), afirmando o intento de reelaborar os despejos através da literatura. No conto prepondera a recusa aos despejos.

4.1.6 Alana Francisca



Figura 16: Foto de Alana Francisca. Disponível no portal <https://www.estadopoetico.com.br/post/alana-francisca>



Figura 17: Carta para Carolina - Alana Francisca. Disponível em <https://youtu.be/B7Htsh0VNH0?si=O54jkj8TKeXjF5kf>

Professora, nascida em 1979 em Nova Iguaçu (RJ). Mãe do Francisco, reside no Rio de Janeiro (RJ). Participa dos ciclos formativos da Flup desde 2016.

Assim como o texto da carta trata sobre trajetórias, andanças o vídeo acompanha o movimento de Alana e seu filho de sete anos em seu caminhar entre ruas do Rio de Janeiro, tendo os arcos da Lapa no itinerário. Assim, a marca predominante da performatividade do vídeo é o movimento. As cenas em que a caminhada é interrompida são as que mostram a interação da mãe com o filho – uma conversa no meio fio, o tocar tambor, a leitura de um livro infantil no interior de uma casa.

Alana na carta se dirige a Carolina como “A andarilha dos pés descalços que sonhava voar e dividiu o pão comigo” e se apresenta como “uma mulher com dois pares de calçados um filho de 7 anos e alguma história para contar”. Tanto a ausência quanto a escassez de sapatos evidenciam pouco recurso financeiro de ambas as escritoras. A vida de Carolina Maria de Jesus é marcada por andanças. As peregrinações e agruras estão expostas em *Diário de Bitita*, livro autobiográfico de Carolina, publicado em 1982 na França e em 1986 no Brasil, no livro *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (2015), escrito por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine e no livro *Carolina: uma biografia* (2018), escrito pelo biógrafo Tom Farias.

Das peregrinações em fazendas, outras se sucederam para buscar tratamento para feridas nas pernas. Assim, Carolina viaja a pé de Sacramento para Uberaba e em outra ocasião de Sacramento para Ribeirão Preto. As más acolhidas: Em Uberaba - galinheiro, asilo, neste com exploração do trabalho mesmo estando em tratamento; em Ribeirão Preto, os maus tratos da tia e ausência de apoio a fazem perambular pela cidade. Chega a Jardinópolis, cidade 18 km de Ribeirão Preto, onde se abrigou na Santa Casa Local.

Há 5 dias sem tomar banho, pernas inchadas e feridas foi pela primeira vez bem acolhida e tratada com respeito.

Trabalhou em Jardinópolis, Orlândia, Sales de Oliveira como doméstica em famílias mineiras ilustres. De uma das casas, teve contato com vários livros, inclusive, um dicionário prosódico do Brasil e Portugal de Antônio José de Carvalho e João de Deus.

Na volta a Sacramento, Carolina encontra o menosprezo dos parentes, a prisão arbitrária e violência desmedida na prisão ocasionada por ler um livro julgado ser um livro de São Cipriano (considerado livro de magia negra e “simpatias”), tratava-se do dicionário que trouxera. Após a degradante prisão, Carolina e sua mãe vão para Franca, próxima a 400 km de São Paulo. Cota, mãe de Carolina, trabalha numa casa e ambas dormiam num circo. Sua mãe volta para Sacramento, Carolina vai para São Paulo. A primeira impressão sobre São Paulo foi registrada por Carolina em “Minha vida”, um dos textos publicados pelos pesquisadores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine no Prólogo do livro *Cinderela negra*:

O dia estava despontando e estava chovendo. Fiquei atônita com a afluência das pessoas na estação da Luz. Nunca havia visto tantas pessoas reunidas. Pensei: “será que hoje é dia de festa?” Fiquei preocupada com o corre-corre dos paulistanos. Olhares anciosos inquietos a espera das conduções. Uns empurrando os outros e ninguém reclamava aquilo seria normal?(...) Nos dá a impressão, que o povo não tem educação. Quando um empurra, o outro não pede desculpas. É semelhante a uma colméia humana. Uns correm para cima outras correm para baixo. Em todas as direções que se olha, alguém está correndo. (...) Tinha a impressão de estar transferindo-me de um planêta para outro. Não senti a sensação almejada. Contemplava tudo com indiferença. Sentia profundo pavê da cidade industrial. Porquê? Não sei. (...) Os que falavam, tinham dentes na boca e sorriam. E se o povo esta sorrindo então a cidade é boa. Aquela tristeza que senti foi desaparecendo aos poucos. Só no interior eu era tranquila; mas percebi que o meu pensamento ia modificando-se, era uma transição que não me era possível domina-la. Que desordem mental tremenda. Sentia ideias que eu desconhecia como se fosse alguém ditando algo na minha mente. Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: Escrevi. (MEIHY & LEVINE, 2015, p. 213).

São Paulo estava em processo de industrialização e por isso, atraiu migrantes e imigrantes. Passado o encantamento inicial, o contraste da miséria dos desempregados e subempregados se sobrepõem e evidenciam a desigualdade extrema da cidade que se dizia modernizada como Carolina expõe no *Quarto de despejo*. Na capital paulista, Carolina continuou andarilha por conta dos deslocamentos dos serviços (empregada

doméstica, faxineira em hotéis, auxiliar de enfermagem) e pelo trabalho de catadora, último ofício antes de se lograr escritora.

No trecho relacionado a chegada a São Paulo registrada no texto *Minha vida*, as sensações decorrentes do contato com a “agitação” das pessoas causam estranheza, indiferença, pavor, tristeza, calma. As impressões alternam-se entre suposição para a quantidade de pessoas na rua - dia festivo; a naturalização do “empurrar e não pedir desculpas” – falta de educação das pessoas; Associação a colmeia e outro planeta destacam a grande quantidade de pessoas e a estranheza. Um ponto relevante na descrição é a concepção mítica sobre a escrita que se apossou do seu corpo quando chegou na cidade.

Alana Francisca na sua carta, relata as condições das habitações, as mudanças necessárias de moradia, reflexões sobre os problemas dos lugares desde os relativos ao saneamento aos decorrentes da discriminação dos vizinhos, exclusão dos moradores do bairro, as violências manifestas com o lixo jogado no quintal, excrementos no tanque de água. Os episódios descritos se assemelham com as vivências de Carolina como pontua Alana “ecos de tua história na minha”, por isso, também se define como andarilha. Em um dos registros conta

(...) Um vizinho bonito e estiloso costumava reunir artistas como ele para brilharem com música e cantoria na área comum superior da vila. Certa vez eu e o moleque fomos assistir de mais perto ainda aquelas estrelas a brilhar. Nossa presença, apesar de silenciosa, não foi percebida de forma positiva. Meu vizinho abandonou o violão e veio até mim e meu filho perguntar quem havia permitido a nossa entrada na vila (...) Muitos habitantes das casas de alvenaria tem repulsa pelos que não moram mais no gueto após lograrem a piracema da migração geográfica sem terem ascendido socialmente. Sei, no entanto, que minha vida é um eufemismo cru das batalhas internas e externas que a senhora ousou protagonizar e narrar. Se tivesse me alimentado de histórias como a sua desde pequena talvez não tivesse perdido tanto tempo admirando gente com brilho que não se sustenta. (...) Meu quintal aos poucos foi se transformando no quarto de despejo da favela que ali começava. Busquei em vão dialogar com a prosperidade, com a pobreza. Elas não me reconheceram como interlocutora. Talvez não tivesse usado as palavras certas nas tentativas de contato abortadas. Mas, quais serão as palavras certas? Uma mulher sozinha não pode viver em paz com uma criança de quatro/cinco anos? Depois de tanto limpar a sujeira que jogavam e faziam durante a madrugada no meu quintal, fui desistindo de usá-lo. Nem roupa conseguia mais estender. Perdi horas com meu bucho no tanque esfregando peça por peça para meus vizinhos sujarem-nas com algo marrom e malcheiroso. Aquela situação me entristecia e fechava minhas asas. Já se sentiu assim alguma vez? Quando desabafei com o zelador da vila sobre o que os moradores da favela faziam comigo,

ele sorriu e soltou “é assim mesmo no dia que você colocar um homem na sua casa isso acaba. Homem, eles respeitam”. A senhora acredita que eles tiveram a audácia de quebrar parte do meu telhado e jogar excrementos na minha caixa d’água? Comecei a odiar aquela gente por nos fazer adoecer, por nos intimidar de forma tão covarde. O mito do bom favelado se despedaça diante de nossa integridade ameaçada. (Alana,2020)

Os eventos relatados se aproximam dos mencionados por Carolina em *Quarto de despejo* ao escrever sobre o odor dos excrementos na favela e a hostilidade da vizinha que joga “vasos de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros e as crianças fétidas” (Jesus, 2014, p.16). A rejeição dos vizinhos de alvenaria é outro ponto convergente com Alana como podemos constatar em “Os vizinhos de alvenaria olham os favelados com repugnância. Percebo os olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui” (Jesus, 2014, p.55).

Na carta de Alana, as mudanças de moradia são contadas em detalhes descritivos como nome de ruas e referências geográficas/espaciais. Suas andanças pontuam trajetórias e reflexões suscitadas pelas vivências em cada lugar e pelas leituras “interrompo a leitura na página 161 para refletir sobre as palavras de um catador de papel que ganhou voz em teu diário ‘o nosso mundo é a margem’ ” (Alana, 2020).

Em São Paulo, conforme relatos de Carolina e como observa Elzira Perpétua (2003) - salva algumas relações com moradores da favela- Carolina é rejeitada por muitos que a vem como pernóstica. Em Santana, bairro de classe média, onde Carolina vai morar após meses do sucesso editorial de *Quarto de despejo*, Carolina também se sentira excluída – sua presença, a “romaria de pobres” no bairro para pedir coisas a Carolina incomoda os moradores do bairro – que desejavam o retorno de Carolina a favela. Grada Kilomba (2019) analisa a segregação habitacional num bairro majoritariamente com pessoas brancas como expressão do racismo

o isolamento de negras e negros é uma estratégia para reassegurar a supremacia branca. Como em uma triangulação, o sujeito negro tem de ser destacado, isto é, isolado, para não dismantlar o consenso branco: uma pessoa negra tudo bem, é até interessante, duas é uma multidão. Nesse sentido, a geografia habitacional e o isolamento evidenciam uma assimetria de poder na qual a branquitude define sua própria área e a negritude é confinada a uma determinada área definida pela branquitude. Essa era a principal função da ideologia segregacionista, confinar as/os "Outras/os" raciais.- Sistema de ordenamento- à margem, como marginais. Nas margens, elas e eles não são “suja” ou “sujos”. Ao ir para o centro, estão fora de ordem.(KILOMBA, 2019, p.170).

No caso de Carolina, diante do não retorno às margens (favelas) e a insustentabilidade da permanência em Santana, Carolina retorna ao interior (Parelheiros- distrito de SP), perfazendo em nova configuração sua história no campo, ora reclusa ora tentando se reinserir no espaço literário ora desesperançada, Carolina continuou a escrever como as publicações de Pedacos da fome (1963), Provérbios (1963), livro póstumo Diário de Bitita (1986), Meu estranho diário (1996) e Carolina Maria de Jesus: antologia pessoal (1996), ambos organizado por José Carlos Sebe Bom, Carolina Maria de Jesus: Meu sonho é escrever (2018), contos, fragmentos de romances, provérbios, diários, anotações e poemas organizados e publicados por Raffaella Fernandez e o recente projeto de publicação dos manuscritos pela Companhia das Letras atestam.

Paralelo às leituras e reflexões de um estado de desterritorialização pelos inúmeros deslocamentos, o ato de escrever é forma de encontrar um epicentro de localização, um espaço social. Desde modo, o incentivo encorajador de um conhecido a escrita das vivências, o reconhecimento de suas experiências com as de Carolina fortalecem a escrita de Alana Francisca “Escrever é produzir pão para almas famintas de identificação e aprendizado. Pego folhas em branco e um lápis” (Alana, 2020). Arelado ao reconhecimento da escrita como alimento, identificação e aprendizado, Alana enfatiza o entrelaçamento do compartilhamento de vivências:

Enquanto ousa a escrita de uma carta povoada de memórias vividas e inventadas à senhora como forma de retribuição ao pão que me alimentou em momentos tão importantes de minha história recente.(Alana, 2020)

A analogia da leitura e da escrita como pão é profícua de sentidos, uma vez que Carolina tinha fome de leitura e escrita assim como evitava contrariedades e discussões por meio da escrita “Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, 2014, p. 22). Alana atribui o valor coletivo da escrita porque mesmo tratando de uma vivência individual, os episódios vividos e ficcionalizados correspondem a realidade de muitas pessoas. Consequentemente, representam a possibilidade de encontrar leitores/as que se vejam refletidas/os.

A realidade social da busca por uma moradia segura para criar o filho é expressa por Alana na primeira live de lançamento do livro Carolinas, a nova geração de escritoras negras. As revelações das mudanças de moradia, segundo Alana, são

decorrentes da violência na periferia, sobretudo, questão da letalidade policial. Segundo Atlas da violência de 2023 77% das vítimas de violência são pessoas negras e a cada 11 horas crianças e adolescentes são agredidos³⁰. No vídeo da carta, o filho de Alana aparece como companheiro das andanças, já no texto da carta sua participação é reduzida a testemunha dos problemas relatados. Só temos conhecimento que ele tem papel importante nas decisões de mudança de logradouro pelo relato de Alana na live ao expor a preocupação materna com a segurança dele.

Enquanto na carta, o filho de Alana é testemunha e coadjuvante, embora sua presença seja essencial na vida de Alana, na crônica *Des pejo* publicada no livro *Carolinas* (Parte 1) ele é personagem ativo que desconcerta a mãe diante de uma pergunta quando a mãe se banhava “Mãe, chupa meu piru?” (Francisca, 2021, p.35). As interrupções ao banho da mãe eram comuns como ela pontua “Não lembro da última vez que tomei banho sem ser interrompida”. No entanto, o questionamento daquele momento se distingue de outras situações. No silêncio da resposta e na intensidade das inquietações que a pergunta provoca, Alana compartilha as indagações que a tomam

Como ele sabe que o órgão masculino é chupado? Nunca me viu namorar...Será que flagrou o pai com a atual? Provavelmente lembrou do que viu ao pegar o celular do avô escondido para jogar Steam car driving ou da narrativa do Guel, que contou para turma detalhes da intimidade de seus pais no ano passado.(FRANCISCA, 2021, p 35-36)

Os questionamentos sobre o que suscitou a curiosidade de seu filho que “mais que uma resposta, precisa de orientação e acolhimento” (Francisca, 2021, p. 36) é substituída pela recordação da amamentação que representava “intimidade, nutrição e prazer.” Por essa conotação, a pergunta, que inicialmente gerou um desconforto transmuta-se pelas sensações que emergem das recordações do ato de amamentar como ato de prazer mútuo entre mãe e filho. Neste sentido, o jogo linguístico com a palavra despejo, referência a metáfora famosa de Carolina, ganha outro significado pela separação da sílaba inicial que remete ao prefixo de negação “Des” e a palavra “Pejo” que significa pudor, acanhamento. O que resulta no sentido que a crônica apresenta.

O tema da maternidade e as preocupações que envolvem a sexualidade está presente em *Quarto de despejo*. No que diz respeito ao tema “precocidade sexual”, Carolina revela

Eu pretendia conversar com meu filho as coisas sérias da vida só quando ele atingisse a maioridade. Mas quem reside na favela não tem

³⁰Disponível em <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/274/atlas-2023-em-infograficos>

quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade. O meu filho, com 11 anos já quer mulher. Expliquei-lhe que ele precisa tirar o diploma de grupo. E estudar depois, que o curso primário é muito pouco” (JESUS, 2014, p.92).

A ruptura do tempo definido para conversar sobre questões relacionadas a sexualidade não implicou a antecipação da conversa entre a mãe e o filho sobre a temática. Primeiro de forma fatalista, ela associa a vida na favela a abreviação ou dissolução das fases. Segundo ponto, a resposta de Carolina evidencia o embaraço da situação e a tentativa de desviar o assunto para foco na formação escolar- cumprir os oito anos escolares que correspondia aos quatro anos do ensino fundamental e quatro do ginásial em 1971, ou seja, assunto para ser pensado após conclusão dos estudos.

O contexto de violências de várias ordens- sexual (estupro, pedofilia, prostituição infantil e adulta), assédios, violência doméstica, agressões entre vizinhos são relatadas amplamente no *Quarto de despejos*. Carolina não naturalizou a violência, visto que manifestou indignação a cada relato. Deste modo, a “fuga da conversa” no plano verbal não implicava postura omissa ou despreocupação com os cuidados aos filhos, uma vez que Carolina demonstrou zelo e criou estratégias como construir um balanço no quintal para desviar os filhos das brigas com vizinhos, levar os filhos algumas vezes para acompanhá-la na catação de materiais recicláveis.

Até internar os filhos num abrigo foi pensado por Carolina como uma alternativa de evitar acusações como a que João, um de seus filhos, teria abusado uma menor de dois anos de idade, além de afastá-los dos perigos de violência. Desistiu deste intento ao saber dos maus tratos pelos internos que fugiram. Acrescido da constatação de negligência educacional – os meninos que tinham fugido do internato bem como as meninas que se prostituíam após terem passado pelo abrigo não sabiam ler. Incluiu-se a estas constatações, o parecer desfavorável do funcionário do juizado de menores acerca da própria instituição, declaração que contribuiu para definitivamente declinar da resolução “Ele disse-me que se meus filhos fossem para o abrigo que ia sair ladrões” (Jesus, 2014, p.88).

4.1.7 Valéria Neves



Figura 18: Carta para Carolina-Valéria Neves. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UuiMZzyTa8A>

Nascida em 1959 no Rio de Janeiro, onde reside. Graduada em enfermagem, especializada em Oncologia, atuou por mais de trinta anos no serviço público. Poetisa, roteirista, escritora, militante racial e de gênero. Membro do fórum Estadual de Mulheres Negras (Femnegras-RJ) e coordenadora estadual de mulheres do Movimento Negro Unificado (MNU-RJ). Autora de *Letras de uma juventude*.

O vídeo da carta de Valéria tem como figura central a própria autora, sentada de frente para a câmera lendo expressivamente a carta num cômodo da casa. O texto personifica as palavras oportunidade e baú. Este ganha um sentido abstrato por ser baú de lembranças que guarda memórias boas para serem ativadas e recordações não agradáveis para serem excluídas.

A personificação do termo oportunidade ganha destaque nos parágrafos iniciais por representar o desejo de expressar o pensamento e por reconhecer a dificuldade que a mulher preta tem em escrever e ser publicada. Em vista disso apresenta a relevância da palavra escrita e compartilhada. A importância da palavra como meio de preservar a vida: “As palavras preservaram a minha sanidade diante de tantas dores, as palavras e poder escrevê-las me mantiveram pensante, ativa e lúcida”(Valéria, 2020).

Em seguida declara que nunca foi despejada e dorme no quarto que nasceu. A partir dessa informação, seu texto ganha dimensão de reminiscência ao falar sobre o último dia com o pai – os planos compartilhados, a intenção dele em lhe dar o violão, o abraço. Convertia-se aquele momento na lembrança das manifestações de amor. A lembrança dolorosa está no mesmo dia que teve interação afetuosa com o pai e ela é decorrente da notícia de seu assassinato:

Você deveria ter conhecido meu pai, ele era maravilhoso. Um homem bom para nós e pra todo mundo, seu riso era contagiante, mas ele não

voltou. De madrugada vieram alguns colegas da delegacia, onde ele trabalhava. Disseram que eram amigos dele para avisar que ele foi morto. Nunca vi amizade em seus olhos. Não sei se você conhece essa dor. Ela é uma dor que não se pede e ela permanece comigo. Eu boto no baú de lembranças: as ruins eu fecho com cadeado para que elas esqueçam de mim, mas, elas são fortes, soltam o cadeado e voltam. Hoje o quarto é só meu e essa sensação de propriedade não me faz mais feliz do que quando eu era criança. Meu quarto tem esse baú que falei que tem também uma parte de lembranças maravilhosas. Deixo essa parte aberta e me alegro com as boas recordações da mamãe, do papai e do amor (Valéria, 2020).

Nesse contexto, o baú como guardião das recordações: “boas recordações da mamãe, do papai e do amor”. Destaque para o uso no diminutivo (mamãe, papai) que denota carinho e rememora a forma que comumente crianças usam. Outra parte do baú é reservado para as lembranças ruins.

Análise sobre o conto de Valéria Neves³¹:

Culpa enorme essa minha: nasci.
Pai não tive, nunca vi.
E a Mãe tinha as outras vidas, culpadas como a minha, pra criar.
Também não tiveram Pai. Nasceram depois que algum amigo de Mãe parava de visitar ela. Sumiam. Uma vida de ausências.(NEVES, 2021, p.460)

O trecho acima trata-se dos parágrafos iniciais do conto Estrela de redimir. Ao examinar o texto, um dos aspectos que chama atenção é a grafia dos termos pai e mãe com inicial maiúscula. A primeira ocorrência com a palavra pai poderia ser explicada por iniciar a frase. Contudo, percebemos no decorrer da leitura que as duas palavras reaparecem com o mesmo registro gráfico – a referência ao pai se limita as duas declarações iniciais, já o termo mãe é empregado sete vezes no conto.

Geralmente, quando na oralidade queremos destacar uma palavra, atribuindo um valor positivo que denota imponência ou o quanto algo ou alguém se notabiliza usamos a expressão “__ com __ maiúsculo”. Nessa linha de pensamento, no caso do texto poderia equivaler a expressão “Pai com P maiúsculo”. Contrariamente, não é este o sentido, uma vez que a filha desconhecia o pai, este não assumiu a paternidade e a segunda ocorrência se refere ao pai dos irmãos que também não exerceu o papel de pai “Também não tiveram Pai. Nasceram depois que algum amigo de Mãe parava de visitar ela. Sumiam.” O abandono afetivo é duplo – a mulher é abandonada e se torna mãe solo e os filhos crescem sem a referência de uma parentalidade masculina.

³¹ Participou da oficina “Vedetes da favela”, ministrada por Milena Brito.

A parentalidade feminina ativa é a primeira referência em contraposição a ausência da figura paterna (da narradora e dos irmãos) “E a Mãe tinha as outras vidas, culpadas como a minha, para criar” (Neves, 2021, p. 460). Os cuidados com os filhos recaíam exclusivamente a mãe.

Segundo a análise de bell hooks (2019c, p.204) a não responsabilidade dos homens pelo cuidado parental sobrecarrega a mulher e tem impacto negativo no desenvolvimento da criança. Assim, duas questões se tornam essenciais para o debate feminista: o direito das crianças a um cuidado parental efetivo, assumido por ambos genitores ou por outros cuidadores, e a reestruturação da sociedade a fim de que as mulheres não sejam as únicas provedoras do cuidado. Nesse raciocínio, a eliminação do sexismo é a solução para o problema da participação desigual dos homens – ou da total ausência de participação na criação dos filhos.

Nas outras menções a mãe, o enfoque é a condição emocional que repercute no uso da bebida alcoólica pela mãe e conseqüentemente afeta a filha que tem no samba a válvula de escape “da tristeza de ver a Mãe bamba de beber” (Neves, 2021, p. 460).

A personagem reconhece que a carência afetiva contribuiu para sua ilusão amorosa “a precisão do afeto era tanta que tive a ilusão do que nem existia. Eu não via a cobiça. O desejo. Não pela pessoa em mim. Só por meu corpo” (Neves, 2021, p.461). A experiência do abandono causa sofrimento e compreensão acerca da dor da mãe e da objetificação do corpo preto “Só aí entendi no que a Mãe tanto acreditou. A razão do vazio dos seus olhos (...) Entendi que o corpo preto como o de Mãe, e o meu, nesse lugar, não vale nada” (Neves, 2021, p. 461).

Assim, a experiência afetivo-sexual da personagem evidencia o racismo e o machismo, uma vez que a relação não é satisfatória e reflete a objetificação do corpo da mulher pelo homem. Objetificação que ocorre desde a naturalidade das investidas verbais públicas que enfatiza sem pudor o corpo da mulher e, por fim, a relação sexual que se pauta na satisfação física do elemento masculino e este não demonstra interesse em manter ou aprofundar vínculo afetivo. Nessa perspectiva, Beatriz Nascimento (2021) reflete que quando não há noção de paridade sexual entre a mulher e o homem, as relações são marcadas mais por um desejo de exploração por parte do homem do que pelo desejo amoroso de repartir o afeto, o que considera uma profunda desvantagem a mulher.

Por meio da Dororidade³², conceito cunhado por Vilma Piedade para explicar a dor que só as mulheres negras reconhecem e que é invisibilizada pela sociedade racista e sexista, a filha passa a compreender a mãe, pois suas experiências são similares. A dor do abandono é consubstanciado pela frustração da experiência afetivo-sexual.

Em contrapartida ao sofrimento, a personagem decide fazer uso da objetificação do corpo. O que outrora causou dor e fez se sentir nula passa a ser utilizado estrategicamente como meio de alcançar mudança de lugar. Assim, a personagem por meio do samba aguça o desejo dos “olhos poderosos” e garante o passaporte para o estrangeiro como meio de alterar sua condição emocional, psicológica e material “Não haveria mais uma vida culpada” e a “Mãe poderia ser gente”.

Nota-se nos dois textos de Valéria Neves dois personagens antagônicos: O personagem pai da carta que participou da seleção para o processo formativo da Flup 2020 é carinhoso, presente, sua ausência na vida da autora é devido ao assassinato dele. No conto, o pai é desconhecido, ausente desde o nascimento da protagonista. Na carta o pai é carinhosamente chamado de pai, papai – a segunda expressão remete a relação afetiva. No conto é Pai, ironicamente registrado com inicial maiúsculo.

Em relação ao *Quarto de despejo* o conto de Valéria Neves se aproxima devido ao ponto em comum relativo as relações heteronormativas marcadas pelo abandono e exclusão que Carolina vivencia e observa em outras mulheres. A relação com os pais de José Carlos, João José e Vera Eunice era inexistente devido não assumirem a responsabilidade parental “Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai” (Jesus, 2014, p.66). Em outro trecho, ela recebe um conselho de uma pessoa que expressa a ausência da parentalidade masculina na sociedade brasileira:

Cheguei na rua Frei Antonio Santana de Galvão 17, trabalhar para a Dona Julita. Ela disse-me para eu não iludir com os homens que eu posso arranjar outro filho e que os homens não contribui para criar o filho. Sorri e pensei: em relação aos homens, eu tenho experiências amargas. Já estou na maturidade, quadra que o senso já criou raízes. (JESUS, 2014, p. 40)

As experiências amargas em relação aos homens são decorrentes da negligência da paternidade tanto material quanto afetiva dos pais dos filhos de Carolina. Essa

³² Segundo Vilma Piedade(2019) Dororidade carrega, no seu significado, a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo. Quando se trata mulheres pretas há um agravamento nessa dor, agravamento provocado pelo Racismo. “Racismo que vem da criação branca para manutenção de poder... E o machismo é racista. Aí entra a Raça. E entra Gênero. Entra Classe. Sai a Sororidade e entra a Dororidade” (PIEADADE, 2019, p.46).

ausência do compromisso em serem pais implica também no abandono a mulher. Há uma leve distinção com o pai de Vera Eunice porque este contribui com uma “pensão”, ironicamente, Carolina se refere ao valor como “grande dinheiro, 250 cruzeiros” (Jesus, 2014, p.182), valor que não era depositado regularmente e que não atendia satisfatoriamente as necessidades materiais. O relacionamento de Carolina com o pai de Vera manifesta-se conflituoso por ser fundado na lógica de exploração:

1 de julho

...Eu estou cansada e enojada da favela. Eu disse para o senhor Manoel que eu estou passando tantos apuros. O pai de Vera é rico, podia ajudar-me um pouco. Ele pede para eu não divulgar o nome no Diário, não divulgo. Podia reconhecer o meu silêncio. E se eu fosse uma destas pretas escandalosas e chegasse lá nas oficina e fizesse um escândalo?

– Dá dinheiro para tua filha!

02 de julho

... Levantei, acendi o fogo e mandei o João comprar 10 de açúcar. Bateram no barracão. Os filhos falaram:

– É o pai da Vera.

– É o papai – ela sorriu para ele.

Eu é que não fiquei com a tal visita. Ele disse-me que não levou o dinheiro lá no Juiz porque não teve tempo. Mostrei-lhe os sapatos da Vera que estão furados e a água penetra.

– Quanto pagou nisto?

– 240.

– É caro.

... Ele deu-me 120 cruzeiros e 20 para cada filho. Ele mandou os filhos comprar doces para nós ficarmos sozinhos. Tem hora que eu tenho desgosto de ser mulher. Dei graças a Deus quando ele despediu-se. (JESUS, 2014, p. 178)

8 de maio

(...)

...Fui no juiz. Receber o dinheiro que o pai da Vera me dá por intermédio do juizado. (...) O advogado não quis me dar a ficha.

(...)

...Fui na Tesouraria para receber o dinheiro. Quando chegou a minha vez não encontrei o dinheiro. A Vera queria comprar um vestido. Eu disse-lhe que o seu pai não havia levado o dinheiro. Ela ficou triste e disse:

– Mamãe, o meu pai não presta! (JESUS, 2014, P.166)

12 de agosto

...Troquei-me e fui receber o dinheiro da Vera. O senhor Luiz emprestou-me 3 cruzeiros. Achei 1 no bolso, ficou quatro cruzeiros. Eu queria ir de ônibus, encontrei com um favelado muito bom, pedi 1 cruzeiro emprestado. Ele deu-me 2 cruzeiros. Fui de ônibus.

... Fui na chuva, porque eu não tenho guarda-chuva. Na cidade eu ouvia o povo reclamar contra a falta de feijão. Que os atacadistas estão sonogando o produto ao povo. E os preços atuais?

Isso não é mundo para o pobre viver.

Quando cheguei no juizado, o senhor J.A.M.V, o pai da Vera não levou o dinheiro.

O pai da Vera sempre me pede para eu não por o nome dele no jornal. Que ele tem vários empregados e não quer o nome dele propalado. Mas ele não contribui para eu ocultar o seu nome. Ele está bem de vida e dá só 250 cruzeiros para a Vera. Ele só aparece quando eu saio nos jornais. Vem saber quanto eu ganhei. (JESUS, 2014, p.188)

Os excertos dão a dimensão das dificuldades para receber o parco dinheiro do pai da Vera Eunice: falta de dinheiro para condução que a faz pedir dinheiro emprestado, molhar-se na chuva por não ter guarda-chuva, a burocracia que a humilha no juizado. A contrariedade advinda das idas ao juizado aumenta com o não depósito do dinheiro, o que pode ser entendido como estratégia do pai de Vera Eunice em diminuir o valor ao entregar pessoalmente a Carolina e se aproveitar sexualmente dela, o que gera “desgosto de ser mulher” (Jesus, 2014, p.178). O pai de Vera ignora o valor da despesa como comprova-se no trecho referente ao valor do sapato e reduz a “pensão” de Vera “Ele deu-me 120 cruzeiros e 20 para cada filho”(Jesus, 2014,p.178). Está implícito o motivo da doação dos 20 cruzeiros aos filhos assim como “está implícita uma relação de subserviência entre ele e Carolina Maria de Jesus, na qual o corpo dela era barganhado” (Cassiano, 2020, p. 99).

Sobre a violência de gênero, Cassiano (2020) aborda o binômio racismo/sexismo na relação entre mulheres negras e homens brancos, destacando que a raça desempenha um papel de regulador de afetos, a ponto de, em várias situações, ideologias racistas emergirem nas construções de estereótipos negativos associados ao corpo negro:

A forma como o corpo de Carolina era lido pelo pai de Vera Eunice expressava-se no uso que ele visava fazer desse corpo: objetificá-lo, explorá-lo. Sendo um homem branco e com poder aquisitivo maior do que o dela, sentia-se autorizado a cometer tamanha violência porque podia pagar por isso.(CASSIANO, 2020, p.99-100)

Como explicita Cassiano (2020), Carolina tendo que assumir a responsabilidade de ser a provedora do lar e ciente das violências de gênero que marcaram sua trajetória manifestava a frustração e a infelicidade ao se entregar novamente a relacionamentos amorosos com os homens que surgiam em sua vida.

As abordagens e investidas sexuais que Carolina conta no Diário demonstram a objetificação do corpo negro e a ausência de afeto. Segundo Cassiano (2020, p.103), “a exclusão social situava-a em um contexto onde até mesmo as relações afetivas eram precárias. Os sujeitos eram compelidos a se isolar ou a viver em relacionamentos sem a mínima noção de paridade”.

São vários episódios de convites a sexo casual ou a “favores sexuais” em troca de dinheiro, ambas investidas são rejeitadas por Carolina:

08 de janeiro

...Encontrei com o motorista que veio despejar a serragem aqui na favela. Convidou-me para entrar no caminhão. O motorista loiro perguntou-me se aqui na favela é fácil arranjar mulher. E se ele podia ir no meu barracão. O motorista disse-me que ele ainda estava em forma. (JESUS, 2014, p.152)

30 de agosto

Fui no senhor Eduardo comprar querosene, óleo, e tinta para escrever. Quando eu pedi o tinteiro, um homem que estava perto perguntou-me se eu sabia ler. Disse-lhe que sim. Ele pegou o lápis e escreveu:

A senhora ó casada? Se não for quer dormir comigo?

Eu li e entreguei-lhe, sem dizer nada. (JESUS, 2014, p. 118)

13 de agosto

O senhor Manoel apareceu. Quando eu voltava do depósito de papel, ele vinha acompanhando-me. Deu 200 cruzeiros, eu não quis aceitar.

– Você não me quer mais?

– Eu tenho muito serviço. Não posso preocupar com homens. Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los.

Ele despediu-se e pegou os 200 cruzeiros e saiu. (JESUS, 2014, p. 189)

27 de julho

... Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!

É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. Ele disse:

– Bate que eu abro a porta.

Mas o meu coração não pede para eu ir no quarto dele. (JESUS, 2014, p. 27)

02 de junho

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 lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. (JESUS, 2014, p. 49)

A rejeição de Carolina parte da recusa em aceitar uma proposta de dominação unilateral (NASCIMENTO, 2021, p.235). Dessa maneira, como analisa Cassiano (2020) em diálogo com Beatriz Nascimento a reação de Carolina para sobreviver aos modelos

abusivos enraizados em relações heteronormativas é individualizar-se e assim no contexto em que ela se encontra, desmistifica o conceito de amor, convertendo-o em “dinamizador cultural e social (envolvimento na atividade política, por exemplo), buscando mais paridade entre os sexos do que a ‘igualdade iluminista’”(NASCIMENTO, 2021, p. 235). No caso da autora de *Quarto de despejo*, o dinamizador cultural e social é o ideal de se tornar escritora reconhecida e por este meio ter melhores condições para criar seus filhos. Para Carolina, “a escrita literária do cotidiano seria capaz de retirá-la daquele lugar e, por essa razão, o menor entrave à consolidação do seu desejo de movência não seria tolerado”(Cassiano, 2020, p.105).

Cassiano (2020) ao analisar as relações de Carolina com outras mulheres identifica que raras são ocasiões que ela mantém contato amigável com outras mulheres e vice-versa. Predomina o desprezo mútuo e a rejeição mesmo que reconheça nos moradores da favela as condições análogas às suas “ela não era a única mulher a ser explorada e reduzida a um corpo-objeto, pois reconhecia a atuação de um desamparo que era coletivo”(Cassiano,2020, p.88).

Ao esboçar a solidão de Carolina e a fragilidade das relações interpessoais, Cassiano (2020) estabelece elos com a abordagem analítica de bell hooks (2019b) e conclui pelos seus estudos o caráter ambivalente da Dororidade. No conto de Valéria Neves, analisado neste capítulo, a filha alcança a plenitude da Dororidade ao ver na sua dor a dor da mãe pela experiência de ambas com o abandono afetivo. No caso de Carolina, pela lúcida análise de Cassiano(2020), o reconhecimento das mesmas condições de exclusão social, desamparo, abandono afetivo não são suficientes como explica:

A dor aproxima, mas nem sempre alia mulheres negras. Em alguns casos, é possível que redirecionemos umas às outras a dor que nos é infringida, conforme discute hooks (2019, p. 99) ao explicitar o poder de impacto dessa violência mútua: “[...] a dor profunda internalizada por mulheres negras e a autorrejeição estimulam a agressividade direcionada à imagem no espelho – outra mulher negra.”.

Muitas mulheres negras e pobres crescem absorvendo o machismo, e racismo e ódio que nele está incutido. Desprezam-se e machucam outras mulheres negras em função das violências de gênero e raça, dentre outros marcadores sociais, que alcançam seus corpos desde a tenra idade. (Cassiano,2020, p.91)

As condições precárias de vida afetavam as relações sociais em todos os seus aspectos, favorecia a prostituição e as violências de gênero fundadas nas ideologias racistas e sexistas se manifestavam nos encontros entre homens, mulheres e crianças à

margem da sociedade, prejudicando, em várias situações, a dignidade que ainda possuíam. Nas camadas mais vulneráveis da população brasileira, muitas mulheres se viam obrigadas a pedir esmolas para sustentar suas famílias. Em lares como esses, os maridos viam suas parceiras como um recurso para a sobrevivência, como discute a historiadora e poeta Beatriz Nascimento em seu ensaio “A mulher negra e o amor”.

Em geral, nas camadas mais baixas da população, cabe à mulher negra o verdadeiro eixo econômico em torno do qual gira a família negra.(...) Quanto ao homem negro, geralmente despreparado profissionalmente por força de contingências históricas e raciais, ele tem na mulher negra economicamente ativa um meio de auxílio à sua própria atividade, quando não à própria sobrevivência, já que a mulher se impõe, como sabemos dupla jornada. (NASCIMENTO, 2021, p.233-234)

A solidão das mulheres retratadas nas páginas de *Quarto de despejo*, conforme constata e analisa Cassiano (2020) reside em seus próprios corpos, marcados por agressores que deveriam ser seus parceiros. Por meio da narrativa de Carolina, ressoam as solidões de mulheres que, constantemente exploradas, sofrem em isolamento mesmo na presença de companheiros. Contudo, Carolina costumeiramente demonstra desprezo e é desprezada pelos moradores da favela. Ao tentar traçar uma aproximação de Carolina que não fosse marcada pelo desprezo e julgamentos, Cassiano recorre aos estudos de Audre Lorde

O ódio mascara um conjunto de dores que se fortalecem, ganhando mais espaço na vida de muitas mulheres negras, à medida que os seus corpos são condicionados a se deixarem contaminar “pela paixão e pela intensidade negativas” (LORDE, 2019, n.p.) que derivam dele: a raiva e a crueldade. Crescendo em ambientes onde o desprezo ao próprio corpo e a constante objetificação dele eram práticas socioculturalmente reforçadas, o esperado era que essas mulheres desenvolvessem-se odiando a si mesmas. O amor entre pessoas negras faz-se revolucionário por caminhar na contramão da aversão mútua que a lógica colonial, perdurante na contemporaneidade, espera de nós.(CASSIANO, 2020, p. 92)

Como observa Cassiano, uma série de desavenças gerava conflitos entre Carolina e as mulheres que a cercava, incluindo as opções amorosas e a maneira como essas mulheres eram submetidas a relacionamentos abusivos. Ciente das violências de gênero e raça que permeiam as interações entre homens e mulheres negras, Carolina diariamente observava e desaprovava os estilos de vida das mulheres na favela. O fato de Carolina aparentar ser mais tolerante com o comportamento dos homens em detrimento das atitudes das mulheres mesmo sendo eles os violentos e abusivos é tratado por Cassiano(2020) fundamentando-se nas reflexões de Audre Lorde sobre a

energia gerada pelo ódio que pode atuar como força cega que impede as mulheres negras de reconhecerem os fios que as conectam. Ódio gerado pela frustração das reações não corresponderem as próprias ideias somado a percepção de que estão separadas quando deveriam estar unidas.

4.1.8 Paty Wolff



Foto disponível no Instagram de Paty Wolff.
 Vídeo da Carta para Carolina disponível em:
<https://youtu.be/iExHsEujtWw?si=3-PBhms1NdPoqTu8>

Artista visual, ilustradora, escritora e mestre em geografia (UFMT). Natural de Cacoal (RO), vive e trabalha atualmente em Cuiabá/MT. Por meio de sua arte pesquisa a descolonização de representação do olhar sobre corpos pretos em diáspora e povos indígenas.

Seus trabalhos transitam entre pintura, cerâmica e literatura. Premiada como escritora revelação no Edital Estevão de Mendonça. Possui contos publicados na Revista Ruído Manifesto e integra o Coletivo Maria Taquara – Mulherio das letras (MT). Em 2020, participou do Ciclo formativo para publicação do livro Carolinas, uma geração de escritoras negras, assina a ilustração da capa e escreveu um conto. Nesse mesmo ano, teve um conto selecionado para Antologia nacional Vozes da terra. Segundo volume, organizado por Erik Thomaz. Escreveu 2 livros Como pássaros no céu de Aruanda (2021), livro que lhe rendeu o prêmio Escritora Revelação no edital Estevão de Mendonça de Literatura mato grossense e indicado para o 64º Prêmio Jabuti de literatura 2022, livro Tcheitura (2021), contemplado pela Lei Aldir Blanc em Cuiabá.

Paty Wolff ilustrou capa de 6 livros e uma revista: Carolinas, a nova geração de escritoras negras (2021), Entre-vidas: sentimento, solidude e a poeira (2021) de Domingos Silva, Imune 18 anos: memória, identidade e resistência (2021), Tcheitura (2021) e Como pássaros no céu de Aruanda (2021) de sua autoria, A rainha do Quariterê (2021) de Alexandre Azevedo, Diário de uma turma nota 10, projeto @alunos

escritores de iniciativa de uma professora da rede pública de Sinop (MT). Assinou todas as pinturas e desenhos que ilustram a edição de 2022 da Revista Literária Pixé.

Desde 2016 participou de exposições coletivas em São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, Rio de Janeiro. Ministra oficinas de arte e de literatura, participa de debates literários nacionais e internacionais como sua participação em La Feira internacional del libro de Paz.

A carta feita para o processo seletivo tem como cenário o ateliê da artista Paty Wolff que participa da cena por meio da pintura de Carolina num quadro, intercambiando duas artes que fazem parte da produção de Paty: a arte visual e a escrita literária. O áudio da leitura da carta é posto como voz de fundo e as ações de Paty correspondem a pintura de um quadro inspirado em fotografias de Carolina na favela.

As fotografias utilizadas como modelo para reprodução da tela correspondem a duas das fotografias publicadas na primeira matéria em que Audálio Dantas apresenta Carolina Maria de Jesus na revista *O Cruzeiro*. A primeira imagem que é central na tela é do rosto de Carolina, usando um lenço na cabeça e com expressão séria no seu rosto. Outros elementos são dispostos no quadro: Ao fundo do rosto de Carolina um sol ilumina e contorna a cabeça. Acrescenta-se um caderno aberto com uma menina negra emergindo dele e pássaros sobrevoando esse livro. No plano inferior da tela, a reprodução de outra fotografia, caminhando com saco nas costas em direção a favela. Remete, portanto, ao ofício de catadora de materiais recicláveis e a moradia na favela. Outros elementos foram incorporados na parte inferior – botinas pretas sobrepostas em calças verdes situa a época do golpe civil militar iniciado na década de 60.

Embora haja elementos que não correspondem a reprodução das fotografias compondo o quadro, o fato de selecionar duas imagens que conformam Carolina ao discurso da subalternidade evidenciam a influência da iconografia no imaginário sobre a escritora, vinculando-a a favela e a sua condição social de catadora.

Paty Wolff é convidada para ilustrar a capa do livro *Carolinas* e como já mencionado no capítulo que traz considerações sobre a visualidade da capa, percebe-se que após o processo formativo, Paty reverte a imagem sobre Carolina. Na capa do livro, a foto usada como inspiração traz uma perspectiva distinta da que Paty pintou no vídeo performance da carta.

O diálogo estabelecido na carta reflete a admiração por Carolina e o reconhecimento da atemporalidade do texto confirmada pela identificação “quando leio teus escritos, confesso que algumas frases parecem endereçadas a mim, razão da intimidade das minhas palavras.” Reencena uma madrugada insone e as condições materiais e imateriais do processo da escrita:

Imagino tudo tão intenso e contraditoriamente poético como tua vida na favela. Perdoe-me a intimidade de minha imaginação adentrar esse momento teu (...) se não me responderes, ainda guardarei o que escreveu nos teus livros, pois, tomo muito de suas palavras como endereçadas a mim.(Paty, 2020)

O destaque do caráter dialógico que a carta representa ativa o autoconhecimento como possibilidade concreta de manter contato face as palavras já escritas.

Em relação ao conto³³, a menção às cores perpassa o texto como se um quadro estivesse sendo descrito. Os tons de verde nas plantas do quintal, o cor-de-rosa da cobertura de glacê do bolo de quinze anos, cabelo preto com uma mecha grisalha, roupas que “tinham cores esbranquiçadas”, planta roxinha, a cadeira de plástico cor azul-céu desbotado. O título do conto Azul-céu desbotado é proveniente da referência a cadeira descartada num terreno, trazida pela mãe da narradora personagem que doa para iaiá Chica a fim de auxiliá-la no cuidado de suas plantas.

A narrativa gira em torno dessa personagem, descrita como senhora magra, “cabelo crespo curtinho com uma mescla grisalha na frente” (Wolff, 2021, p. 406). Sobre sua condição física há limitações e cansaço, provavelmente, decorrente do se abaixar para colher plantas e de ficar em pé. É detentora do conhecimento medicinal das plantas e ervas. Deste modo, as indicações e folhas são compartilhadas.

Paralelo à sabedoria popular, o primeiro diálogo desvela gravidez na adolescência, haja visto que Cássia, a parturiente atendida por Iaiá, tinha feito quinze anos no ano passado. Portanto, tinha dezesseis anos.

O uso das plantas pelos negros escravizados e libertos remonta o período da escravização e se estende como legado. Reforça-se a referência a negritude, cultura afro pelo uso do termo iaiá, palavra de origem iorubá que significa mãe.

O gesto de bondade, gentileza está em todas as personagens: a comunidade que se organizou para comemorar quinze anos de Cássia, a partilha de iaiá por meio das orientações e da cessão das plantas e a doação da cadeira.

³³ Paty Wolff fez parte da Oficina “Quilombo Dona Carolina”, ministrado por Ana Paula Lisboa

Paty Wolff traz no seu conto elementos que se relacionam com artes visuais ao inserir as cores como elemento plástico que estimula a visão e conseqüentemente a elaboração visual da narrativa. Outro aspecto fundamental presente no conto é a valorização os saberes ancestrais e homenagem a sua avó (iaiá) Chica.

CONCLUSÃO

As cartas das oito escritoras negras fazem referência a Carolina declarando apreço, inspiração e identificação: “tuas palavras que sorvo com gana não surtem em mim o efeito de outrora, são agora um espelho onde me reconheço com mais dignidade com mais força” (Alana Francisca); “o meu pensar é de agradecimento a senhora, ao que a senhora pensa e colocar no papel. Seu papel que não é só para si, mas para todos. Todos que dormem e acordam sem se largar do que é, de onde está, e de como se vai caminhar. E é isso, Dona Carolina, quando ouvi as histórias que a senhora escreve, entendi que nem todos dormem e acordam para ser/si, para estar, muito menos para caminhar”(Yérsia Assis). Assim, provocam reflexos e reflexões ao mesmo tempo que estimulam a escrita como forma para “preservar a sanidade mental” (Valéria Neves) e revigoram o ânimo por se ver representada e pelo desejo de insurgência – “tão insubmissa e indomável me sinto ao romper com as amarras da hesitação” (Ananda Azevêdo), “As escrevivências de Carolina que foram inspiração para que eu pudesse começar a escrever o mundo através da janela dos meus olhos” (Jota Ramos). Assim como foi com Carolina Maria de Jesus, a perspectiva de tornar-se sujeito de sua história, na acepção de bell hooks é presente nas narrativas das Carolinas. A Flup ao propor a produção de uma coletânea propiciou “a oportunidade para agarrar” como declara Valéria Neves.

Diante do exposto, no nível pessoal nota-se por meio das afirmações das autoras estudadas que elas se identificam e se inspiram em Carolina assim como as articulações da escrita e da vida mantêm diálogo com Carolina Maria de Jesus.

Segundo Collins (2019), a autodefinição e autodeterminação mediadas pela conexão entre a mulher negra e seus pares lhe proporciona “autodefinições mais profundas e mais significativas.” Vê-se isso refletido nas declarações, autoanálises nos textos das cartas e na profusão de produções como foi com Jota Ramos, Paty Wolff, Yérsia Assis.

Os contos e as performances das cartas revelam um sentimento positivo de etnicidade que atravessa a textualidade, uma vez que os elementos da cultura e religiosidade de matriz africana se evidenciam nos vídeos e nos textos. Em relação aos personagens, como observa Evaristo (2009), a literatura afro-brasileira/negra tem reelaborado a forma de se fazer literatura, subvertendo estereótipos e estigmas. Assim, constatamos que os personagens dos textos das Carolinas são descritos a partir da

identidade negra e a valorização das heranças culturais oriundas de povos africanos se destaca.

A ênfase na etnicidade expressa referências étnico raciais e o empenho das oito escritoras em enaltecer repertórios culturais negros que se forjam nas formações discursivas e nas representações afirmativas, contrapondo assim, registros que tratam o negro como exótico ou inferior.

Vários despejos foram abordados: patrimonial (expropriação da casa), territorial decorrente da expropriação da terra, dos processos de desterritorialização, despejo social decorrente da desigualdade social (analfabetismo, relações de moradia, relações interpessoais), violências de gênero decorrentes do racismo e sexismo, despejos físicos (suicídio, assassinato), emocionais e afetivos. A condição da mulher negra e da maternidade também são tratados, numa perspectiva que envolve a ausência de parentalidade masculina ou na intimidade afetiva entre mãe e filho.

Os despejos aparecem em alguns trechos como uma menção que contextualiza o episódio sem ser ênfase absoluta, o que não os impediu de serem analisados porque deles interceptam-se pontos de raça, classe, gênero, além de se constituírem, em alguns casos, fato desencadeador da narrativa. Sobressaem nos textos a resistência e transcendência da(s) protagonista(s) face a algum despejo mencionado como é o caso do texto de Clara Anastácia que menciona a desapropriação da tia de sua casa pelo ex-marido ou como o conto de Ananda Azevêdo que traz uma memória traumática sem se deter no episódio em si, mas, nos seus efeitos e na experiência metafísica que as fazem conhecer a história de sua família e se reconstruírem de forma individual ou coletiva.

Nessa perspectiva, constata-se que temas como moradia, fome, maternidade, relacionamento e relações; fome no Brasil pandêmico; desigualdade social (analfabetismo) e pobreza urbana (moradia, migração); ausência da parentalidade masculina; falta de paridade nas relações; maternidade; experiência afetivo-sexual; racismo e sexismo; contextos distintos do impulso de suicídio, concretização e desistência são abordados por Carolina e recorrentes nos textos das escritoras.

Em relação a consciência feminista negra em Carolina Maria de Jesus e nas Carolinas estudadas, constatou-se como descobertas os seguintes pontos: valorização da experiência como fonte de conhecimento (Patricia Hill Collins, 2019); as mulheres como agentes do conhecimento para interpretar e investigar sua vida e o mundo que a cerca; o

direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história (GONZALEZ, 2020). O que implica na relevância da autodefinição e da autodeterminação como chave para empoderamento dos indivíduos. Destaca-se a reinvenção das mulheres pelo direito à literatura e por fim o combate aos estereótipos ou imagens de controle.

REFERÊNCIAS

- ANASTÁCIA, Clara. É preciso derramar leite. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.115-117.
- ASSIS, Yérsia Souza de. Dorothy, vedete da Liberdade. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.484-486.
- AZEVÊDO, Ananda. Buritizinho dos Aurora. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.59-63.
- BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados em HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 212-221.
- BENÍTEZ, María Elvira Díaz. Muros e pontes no horizonte da prática feminina: uma reflexão em HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 273-296.
- BIANCA, Karlana. O vestido de Carolina In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.250-251.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Painel Coronavírus. Brasil, 2022. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 1º nov. 2024
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo da racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento**. Estudos Avançados, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>. Acesso em: 22 abr. 2024.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Portal Geledés.06. Mar. 2011. Disponível online em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/> Acesso em 17. abril. 2024.
- CASSIANO. Bruna Louize Miranda Bezzerra **Tragar no corpo, verter em palavras: A escrita da solidão em quarto de despejo**. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura)- Instituto de Letras, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36066> Acesso em 02 de novembro de 2024.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política de empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo, 2021.

- COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In COSTA, Joaze Bernadino; GROSGOUEL, Ramon; TORRES, Maldonado Nelson (Orgs). Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico. Belo Horizonte: Autêntica, 2023, p.139-170.
- CORONEL, Luciana Paiva. O teor testemunhal da literatura de Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins e Ferréz. Anais ABRALIC Internacional. Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/4412>. Acesso em: 15 de set 2021
- CORONEL, Luciana Paiva. A censura ao direito de sonhar em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. Literatura e estudos culturais. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (online), n. 44, jul./dez. 2014, p. 271-288. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40184412> Acesso em: 15-01-2022
- CORONEL, Luciana Paiva. **O sequestro do hibridismo em obras da literatura de periferia:** “O negro não tem direito a pronunciar o clássico?” Cadernos de Estudos Culturais. Vol 8, n.16 (2016): Estéticas Periféricas, p. 177-190
- CORONEL, Luciana Paiva. O direito de sonhar em Carolina Maria de Jesus. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia. (Org.). Literatura e resistência. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 111-125.
- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 124-145.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Isso não é literatura In Entre fronteiras e cercado de armadilhas. Brasília: ed. UnB e FINATEC. 2005, p. 65-74.
- DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DERRIDA, Jacques. Torres de babel. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira in Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI. 2021, p.17-45.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares do nascimento de minha escrita. IN DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência:** a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p.48-54
- EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia:** uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora. 2ª edição (recurso eletrônico). João Pessoa-UFPB: Editora CCTA, 2020, p. 218-229. Disponível em <https://www.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/letras-1/mulheres-no-mundo-etnia-marginalidade-e-diaspora-2a-edicao/vol-05-mulheres-no-mundo-final.pdf>
- EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.
- FARIAS, Tom. Carolina: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra ou afro-brasileira In SOUZA, Florentina. NAZARÉ, Maria Nazaré(orgs). Literatura afro-brasileira. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p.13-24.
- FRANCISCA, Alana. Des pejo. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas:** a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.35-36.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão IN Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03. Brasília: Secretaria de Educação continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD/Mec), 2005, p. 39 a 64.

GOMES, Nilma Lino. Entrevista publicada na Revista *Linguagem em foco do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada* da UECEV. 8, N. 2, ano 2016 - Volume Temático: Linguagem e Raça: diálogos possíveis <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1912/1701>

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Orgs.). Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a, p.139-150.

GONZALEZ. Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Orgs.). Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b, p. 25-44.

GONZALEZ. Lélia. Mulher negra. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Orgs.). Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020c, p. 94-111.

HALL. Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra? In Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende let all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 335-353

hooks, bell. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. **Olhares negros:** raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019b.

hooks, bell. **Teoria feminista:** da margem ao centro. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2019c

hooks, bell. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e o feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020a.

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

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

LAJOLO, Marisa. Poesia no Quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom de. (Org.). Antologia pessoal, poemas de Carolina de Jesus. Revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996. p. 37-61.

LUDEMIR, Julio (Organizador). **Carolinas:** a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo: Flup, 2021.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 51-82

MAGNABOSCO, Maria Madalena. As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus em ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês. (Org.). **Memorialismo e resistência:** Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, p.59-67

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

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio”. 1998. Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da USP. Disponível em: <<http://www.usp.br>>. Acesso em 03 de março de 2023.

MIRANDA. Fernanda Rodrigues. O campo literário afro-brasileiro e a recepção de Carolina Maria de Jesus”. Revista Estação Literária, Londrina, v.8, nº A, pp.15-33, 2011. Disponível em <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25618/18630>. Acesso em dezembro de 2024 .

MIRANDA. Fernanda Rodrigues. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus:** experiência marginal e construção estética. 2013a. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. DOI: 10.11606/D.8.2013.tde-13112013-100432. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13112013-100432/pt-br.php> Acesso: 18 de dezembro de 2022.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. A experiência literária marginal em três atos: O maldito dos anos 70, o “periférico” contemporâneo e a outsider Carolina Maria de Jesus. Estação Literária, [S. l.], v. 12, p. 332–342. 2013b. DOI: 10.5433/el.2013v12.e26238. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26238>. Acesso em: 22 jun.2021.

MIRANDA. Fernanda Rodrigues. Trouxeste a chave? Ou: O sorriso de Carolina. *Revista Firminas*, São Paulo,v.1,n.1,p.183-194, Jan/jul, 2021. Disponível em <https://mariafirmina.org.br/trouxeste-a-chave-ou-o-sorriso-de-carolina-fernanda-miranda/> Acesso em 16 de abril de 2024.

MOORE, Carlos. A crescente trivialização e banalização do racismo no mundo In **Racismo e sociedade:** novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 28-30.

MOORE, Carlos. Racismo: Passado conflituoso, presente comprometido, futuro incerto In **Racismo e sociedade:** novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 279-293.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In RATTTS, Alex (org) Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos/Beatriz Nascimento. São Paulo: Zahar, 2021, p.231-235.

NEVES, Valéria. Estrela de redimir. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas:** a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.460-461.

O Globo. Jan Niklas (12/05/2020). Nos 60 anos de 'Quarto de despejo', autoras da Flup escrevem à Carolina de Jesus. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/nos-60-anos-de-quarto-de-despejo-autoras-da-flup-escrevem-carolina-de-jesus-24421873>

PÉRPETUA, Elzira Divina. **Traços de Carolina Maria de Jesus:** gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo. 2000. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2000.

Disponível em <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/wp-content/uploads/2024/02/Elzira.pdf>. Acesso em: 2 maio 2021.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Aquém do Quarto de despejo**: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.], n. 22, p. 63-83, 2003. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8944>. Acesso em: 18 março 2022.

PERPÉTUA, Elzira Divina. A proposta estética em Quarto de Despejo, de Carolina de Jesus. Scripta, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 255-266, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.23583428.2014v18n35p255/pdf>> Acesso em 28 de dezembro de 2023.

RAMOS, Jota. Voracidade. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas**: a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, 236-237.

ROSITO, Valéria. Literatura brasileira a contrapelo ou o que querem e o que podem os estudos carolinianos na cena acadêmica contemporânea. Guia do acervo Carolina de Carolina Maria de Jesus. Disponível em: <https://www.vidaporescrito.com/novas-perspectivas-e-novas-propostas- Acesso 21/11/2024>.

SANTIAGO, Ana Rita. Vozes literárias de escritoras negras. Cruz das Almas/ BA: UFRB, 2012.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus**. Uma escritora provável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOUZA, Florentina da Silva. Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, Florentina da Silva. Literatura afro-brasileira: algumas reflexões. **Revista Palmares**: Cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, número 2, dez. de 2005. p. 64-72. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista02.pdf> Acesso em 24 de maio de 2021.

TORRES, Nelson Maldonado. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. IN COSTA, Joaze Bernadino. TORRES, Nelson Maldonado. GROSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. Belo Horizonte: Autêntica, 2023, p. 27-53.

VERGÈS, Françoise. Um feminismo decolonial. Trad. de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (o *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus) In Quarto de despejo: Diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020), São Paulo: Ática, 2020, p.191-199

WOLFF, Paty. Azul- céu desbotado. In LUDEMIR, Júlio(org.). **Carolinas**: a nova geração de escritoras negras brasileiras. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: Flup, 2021, p.406-407.

ANEXOS

1ª CARTA - CLARA ANASTÁCIA

Carolina,

Os cantos da minha casa parece maiores. O espaço entre eu e as coisas têm sido cada vez mais estreito. Quando fico em casa percebo que faço parte desse microrganismo. Crio minha própria comunidade: eu, a cadeira, as roupas e seus desejos de serem vestidas, as taças de vinho, a escova de dente, a cama gigante vazia, os corredores silenciosos, meu duplo no espelho que me desafia constantemente, os pratos de louça que eram da minha vó... eu nunca tinha usado a louça da minha vó.

Tenho cavado lembranças. Tenho lembrado tanto das mulheres que me olhavam. Tenho sentido tanta falta de Maria, minha mãe, Maria minha mentora. Os mortos se aproximam não como fantasmas, mas como amigos próximos - Não estou totalmente só. Torno a olhar para o espelho e atravesso ele. Olho de dentro e vejo as imagens distorcidas. Minha casa parece um útero cheio de água, me observo andando de um lado para o outro como um feto que se remexe, crescendo, amadurecendo. Vez em quando, olho para fora da janela e a rua está vazia, triste, logo a rua que gosta de gente.

Quando as portas puderem ser abertas, espero que seja um dia de sol. Eu caminho pela casa observo meus iguais, comungo com eles, componho a mesa, enceno ver um telejornal, danço uma coisa qualquer. Embora Caetano Veloso esteja vivo, escuto transa como uma obra póstuma. Terrível! Ficar e ser casa faz com que o mundo vá morrendo aos poucos. Construimos monumentos que durarão mais que a gente porque sabemos que não somos eternos, mas queremos ser como os deuses. Queremos ser lembrados depois de mortos, enterrados, queremos ser lembrados.

Quando as portas poderão ser abertas, o ar vai passar por todos os cantos e não vai parecer que acordamos de um sonho porque isso seria nosso fim. Quando as portas estiverem abertas, o mar vai ter tomado tudo. Seremos água, pura água aceitando o fluxo das coisas. Você não vai ter morrido. Eu não vou ter morrido, mas não será um orgulho tá vivo.

Com saudades,

Anastácia

É PRECISO DERRAMAR LEITE
(NOTAS DE SAUDADE SOBRE MINHA TIA AVÓ BINA)
CLARA ANASTÁCIA

Nessa manhã desejei comer com Bina, minha tia-avó. Como é costume entre nós duas, eu vesti uma roupa sua, um vestido florido de tecido fino. Forrei a mesa da sala com uma toalha quadriculada na cor verde-mangueira, recamada em ponto-cruz na linha vermelha, bordada e rezada por Bina.

Separei sobre a mesa: farinha de trigo, ovos, manteiga, óleo, raspas de limão e derramei um litro de leite na jarra de vidro, tudo na intenção de preparar um bolo. Algo estava faltando... Vasculhei na mente a lembrança esquecida, distraída esbarrei na jarra que se espatifou no chão derramando todo o leite, que veio como um rio em direção aos meus pés.

Do modo que o leite ia se acomodando entre meus dedos, meu coração acelerava e, automaticamente, meus olhos derramaram água. Arrepiei o Orí, minha pressão baixou e meus olhos adormeceram. Quando dei por mim, estava no antigo quartinho da Bina, era em torno de 2008.

O disco de Clara Nunes estava tocando pela quinta vez naquela manhã, o cheiro de cigarro se misturava com o cheiro da alfazema que era passada rotineiramente pela casa, não era superagradável, mas era o cheiro daquela casa. Eu estava no quarto, deitada na cama, olhando pela pequena janela as plantas da casa ao lado, nitidamente necessitadas de água. Bina entra no quarto e mostra uma pequena caixa de anéis. Eu estava feliz, embora não fosse uma época boa para felicidades.

Bina tinha acabado de ter sua casa roubada pelo seu marido. Ela me mostrava os anéis e olhava para as plantas, murchas, amareladas, sedentas e com terra quase cinza. Entristecida pela sede das plantas, fechou a janela. Não era fácil para Bina testemunhar aquela cena, uma vez que viu cada planta daquela brotar, muitas ela mesma plantou. O destino parecia estar de ovo virado com ela, já que aquele quartinho alugado em que estávamos eu e Bina ficava exatamente ao lado da sua casa roubada.

Era possível ter uma vista generosa da janela do quartinho e saber quem entrava e saía dali. Um martírio... Mas por ora estávamos tomadas pelo sentimento de esperança e pelo cheiro que vinha da cozinha: frango

ao curry. Prato especialidade da Bina. Ela arruma as duas cadeiras na salinha, uma de frente para outra, apoia o cigarro aceso no cinzeiro e monta os pratos. Ficamos sentadas com os pratos apoiados em nossos colos e comemos em silêncio.

O prato de comida tem o dom de preencher o oco da boca, despertar o coração e acalmar o estômago. É como um ebó que fortifica seu espírito para que ele continue no propósito. Eu sei disso porque nesse dia eu vi o feitiço que a comida é capaz de ser. Enquanto a Bina comia, eu via os seus olhos pequenos e pretos se transformarem em duas onças famintas, dispostas a tudo para sobreviver.

Numa breve distração minha, sou surpreendida pelas duas onças que saltaram dos olhos de Bina e começaram a circular pela pequena casa. Estavam famintas e comeram todo o medo, toda tristeza, desespero, solidão... De repente seus olhos se transformaram em dois rios que desaguaram, enchendo a casa. Bonito de ver... Até que enfim os pratos ficaram vazios.

Como uma entidade chega a um terreiro, a voz da Bina preencheu a casa cantando “Se vocês querem saber quem eu sou, eu sou a tal mineira, filha de Angola, de Ketu e Nagô, não sou de brincadeira, canto pelos sete cantos não temo quebrantos, porque eu sou guerreira”. Então a fumaça do cigarro, que estava vivo ainda no cinzeiro, tomou proporções gigantescas. Assim como Ewa cobre todo mal com sua névoa, o quartinho estava tomado, protegido de todo mal. E pela sexta vez o disco de Clara Nunes ia tocar naquele dia. Nesse dia nós fortalecemos nosso espírito. E a distância não existe para aquelas que o espírito nasce.

Como uma estrela cadente cruza o céu, voltei para minha casa, em 2020, e como sou feita de cachoeira, meus olhos recolheram um tanto das águas que caíram dos olhos da Bina naquele dia. Quando dei por mim achei graça, pois não estava chorando pelo leite derramado, pelo contrário, agradei ao leite que desejou ser rio e me levou gentilmente até um porto seguro.

Inclinar o pescoço levemente para trás, olhar para o passado próximo e poder visitar uma ancestral viva me faz acreditar, finalmente, no que a minha própria tia-avó Bina fala “eu vejo você porque eu sou você”. Como sou a Bina, também sou minha Vó Wardecy, minha mãe Maria e sou também todas as mulheres da minha família. Somos um tecido resistente, feito

pelas máquinas de tear que são as mãos da mais velha, minha tataravó Maria Delphina. Mulher negra, bruxa, a primeira “pitadora” de cachimbo da família, chamada de feiticeira. Todas nós viemos desse leite, desse ventre, desse porto seguro.

Compreendo então que essa pandemia pode até distanciar corpos, mas nunca distanciará o espírito, nem as onças, nem os rios, nem as fumaças que sopramos em nossas casas que revelam encantados. Recolhi então tudo que estava sobre a mesa, sequei o leite, recolhi o vidro sem me cortar. Estava alimentada a minha saudade. Peguei meu pequeno cachimbo, que tem o tamanho da minha mão, pus meu fumo preparado nele e fiquei ali por algumas horas, “pitando”, conversando, rindo, fazendo uma festa, como devem ser todas as vezes em que mais de duas mulheres negras se encontram.

E eu estava lá, com a casa cheia delas, me aconselhando, me guiando, como deve ser. *Awure!*

SAPATO NOVO E PÉ NO CHÃO

CLARICE CAMPOS

O mosaico de plumas e esplendores descia o morro em procissão colorindo o ocre de uma favela das “bocas” e dos becos fechados e silenciados. Gritaríamos na avenida a violência, os apagamentos, os preconceitos e a morte prematura dos nossos filhos, entrelaçando ficção e as narrativas íntimas de nossos diários de lutas e de resistências.

Eu flutuava carregando o estandarte e Moreno beijava a minha mão. Ele era João: meia-calça branca, luva, peruca e coroa de ouro. Era o almirante negro. Era o Moreno-rei libertando a favela.

Eu era Carolina, escritora da minha história. Olhava para meus sapatos dourados e neles via refletidas minhas dores e sonhos. Eu era o papel e Moreno era o mar.

Sonhávamos com a fama, televisão, jornal e capas de revistas, porém na passarela, a comunidade faz número, mas os holofotes roubam-nos o brilho e giram sobre as estrelas dos horários nobres.

CAROLINAS 117

2ª CARTA - YÉRCIA ASSIS

Dona Carolina,

Me chamo Doroty. Não sei ler e escrever, mas ouvi falar de você, por isso, pedi a quem sabe esse ofício redigir essas palavras que saem da minha boca para o papel, e são enviadas a senhora com muito intuito de atingir seu coração. Dona Carolina, muito obrigada por tudo que fez pelas mulheres de cor. Com as coisas que escreveu, você disse para a sociedade que a gente existe, e pensa também.

Sabe, Dona Carolina, tem gente que acha que porque eu não sei ler e escrever eu também não sei pensar. Mas pensar, Dona Carolina, é como sonhar, como viajar, como dormir e como acordar, pois, não larga do corpo que está. Por isso, Dona Carolina, eu penso, e o meu pensar é de agradecimento a senhora, ao que a senhora pensa e coloca no papel.

Seu papel que não é só para si, mas para todos. Todos que dormem e acordam sem se largar do que é, de onde está, e de como se vai caminhar. E é isso, Dona Carolina, quando ouvi as histórias que a senhora escreve, entendi que nem todos dormem e acordam para ser/si, para estar, muito menos para caminhar. Muito embora, não deixem de pensar.

Sabendo eu que a senhora é do pensar, gostaria de lhe perguntar, que mesmo eu, sem saber ler ou escrever, mas convicta do pensar. Seria eu muito resiliente ou subalternizada demais para me rebelar? Se rebelar, Dona Carolina, para mim, é voltar a estudar .

Obrigada, Dona Carolina.

E o fim, finou. Até que um dia a morte o carregou. Mas não foi a extinção das causas naturais e nem acidentais. Nunca mais cheiro de álcool, nunca mais gritos e vergonhas, nunca mais noites de tocaia para que ele não matasse sua prole. Simplesmente, ele abriu suas malas velhas, feias e que mal fechavam os zíperes, colocou suas coisas e foi embora. E meu coração, que desejava isso, foi surpreendido e colapsou. Eu não estava preparada para minha morte como filha. A morte de nunca mais poder ter um Dia dos Pais feliz. Era o final. Tchau, pai! Meu pai me matou pela terceira vez. Será que ainda há chances para mim? Será que ele volta? Não sei...

DOROTHY, VEDETE DA LIBERDADE

YÉRSIA SOUZA DE ASSIS

Conheci a senhora ouvindo seu disco, depois descobri que o nome do LP era o nome do livro. Do disco, a música que mais me atrai é Vedete da Favela. Eu já fui, dona Carolina, uma vedete da favela. Vestidos. Viagens. Mesmo sem saber ler nem escrever. Fui Vedete. E sempre amei a Liberdade. Uma vez, ouvi que a Liberdade pode ser uma armadilha do destino. Não sei como funcionou para mim, dona Carolina. Desde criança sempre quis tudo, mesmo tendo muito pouco. Saí cedo para buscar o mundo, as pessoas, na tal busca pela Liberdade. Encontrei muitas coisas, muitas tentações, amores, sabores e cores. Hoje repasso a minha vida, a minha busca pela Liberdade e o que fiz para promovê-la. Ainda busco a Liberdade. Mesmo aos 91 anos de idade. Quem poderia, né, dona Carolina, ainda procurar a liberdade aos 91 anos de idade?

Hoje eu procuro me libertar na esperança de poder registrar a corrida que eu fiz com a minha vida, na ânsia ainda de me libertar. Às vezes acho, dona Carolina, que é alguma coisa do passado que eu carrego comigo, uma comichão, um bicho-carpinteiro que não me deixa ficar quieta, quer estar sempre em construção, em ação. Foi assim que ganhei o mundo, primeiro como uma faz-tudo. E depois como meretriz. Hoje as pessoas chamam de prostituta ou profissional do sexo. Mas, na minha época, dona Carolina, eu era meretriz. E vivi o melhor e o pior dessa escolha. Alcancei muitas li-

berdades, mas ainda não a Liberdade, aquela que me faz, dona Carolina, querer voltar a estudar. Não para escrever um diário como a senhora, mas para registrar minhas memórias. Talvez se eu soubesse ler e escrever como a senhora, eu teria escrito um diário. O diário de Dorothy, a meretriz da Liberdade. Poderia ser um nome, né? Não sei se iam querer ler, porque o mundo sempre relega o quarto de despejo também, dona Carolina, para pessoas que escolheram viver como eu. Repasso a vida e as escolhas e fico pensando como é contar uma história que ninguém quer ouvir.

De muitas dessas histórias me lembro da primeira vez que fiz um cruzeiro de navio. Você já andou de navio, dona Carolina? Lembro que fiquei tão ansiosa que passei dois dias sem almoçar. Imaginava que a imensidão do mar fosse a resposta para encontrar a Liberdade. Atravessar o mar parecia ser a maior das liberdades, flutuar em cima do mar parece até que se está desafiando Deus, né? Essa viagem foi financiada por um cliente, meu melhor cliente. Disse que seria um presente para a meretriz que mais adorou. Foi um sonho. Acho que ali alcancei quase a Liberdade, foi uma entrega tão profunda, não queria que acabasse e parecia que não ia acabar. A senhora já viu o mar sem possibilidade de acabar? Então, essa era a minha sensação. Parecia que tudo poderia acontecer e nada ia me atingir, eu não tinha a menor chance de sucumbir. O mundo parecia ser todo, mas todinho para mim. Me sinto até boba em rememorar o sabor dessa aventura. Porque foi uma aventura com sabor, com um calor, com amor à Liberdade.

Essa carta, dona Carolina, eu deveria ter escrito em 1972, ano em que conheci seu disco e seu livro. Mas naquele ano eu não sabia o que eu sei



hoje, nem mesmo sei o que ainda desejo saber, que é escrever e ler para poder compreender a Liberdade de ser. Estou apenas nos primeiros passos. Hoje, vim aqui na escola, renovar minha matrícula no EJA. Acho que não disse meu nome, me chamo Maria Celeste Juazeiro Semfim.

SOU EU, MARIA!

YNARA MAIDANA

Quando foi que me tornei Maria? Talvez tenha sido quando descobri-me mulher. Talvez quando percebi-me mulher preta. Me tornei Maria quando encarei-me mulher preta lavadeira ou quando acordei de meu reencontro com minhas antepassadas em um lindo quarto de hotel, aqueles que de tão cheirosos e arrumados parecem contos de princesas.

Não sou Maria, mas encaram-me como se fosse. Não sou Maria, mas carrego em minha pele a cor dela. Não sou Maria, mas não costumam perguntar meu nome antes dos comentários abusivos. Não sou Maria, mas também vim da favela. É engraçado pensar que eu não sou a Maria, mas minha mãe era, minha avó também, e antes delas, todas as outras também foram Marias.

Sento-me à beira da cama, outra noite sem dormir direito, em breve a minha menina Maria Rosa nascerá. Aliso minha barriga, trinta e duas semanas, falta pouco. Escovo-me os dentes, me alinho embaixo da água quente e deixo-me lavar incansavelmente. Normalmente costumo pensar muito, procurar interpretações para o que sonho, e continuo a me questionar: quando tornei-me Maria?

O cheirinho do café invade as frestas da porta, com os cabelos ainda molhados sou surpreendida com o bater da mesma.

– Bom dia – digo, indo auxiliar com os copos de café e as embalagens de tortas.

– Não achei que estariam acordadas ainda. – Sinto seus lábios tocarem-me a testa. – É bom tê-las assim cedinho.

Ouçõ-a com atenção e sorrio com a honra de Olorum ter me proporcionado o amor. E amar é um ato tão lindo, mas não aprendemos isso nas escolas, não nos ensinam a amar nossas mulheres, não nos ensinam a ver beleza em nossos lábios, nossos cabelos dificilmente são acarinhados em cafuné e qua-

3ª CARTA - JOTA RAMOS

Sentei para escrever esta carta algumas vezes com lápis batendo na mesa e o som contínuo desse movimento. Em todas as tentativas, meus pensamentos viajavam para outro tempo, quase uma auto hipnose caseira que transportava um fio da minha consciência para meados dos anos 90.

Era um dia chuvoso e úmido. Tinha tanto vapor de água na atmosfera que a sensação era de que o corpo estava prestes a virar uma bolha de mofo. Eu tinha 8 ou 9 anos e costumava colocar uma cadeira na janela depois da escola. Eu gostava de ver os movimentos de resistência e sobrevivência do núcleo onde eu morava. Nas horas janela desse quarto que eu dividia com a minha avó, eu vi muitas novelas acontecerem, diferentes protagonistas da mesma história. Na minha rotina de observadora daquela periferia que repetia os capítulos, avistei uma outra realidade- minha vizinha estava estendendo um pedaço de pano com uma escrita feita a mão e tinta guache na janela bem de frente para mim. Era uma jovem negra e periférica exibindo o mérito de ter entrado na universidade. Eu nunca havia escutado de alguém que tivesse feito faculdade naqueles prédios ao redor do beco, muito menos uma mulher negra, fiquei fascinada, extasiada com aquele olhar instigante e aquele sorriso de expectativa.

Hoje embebida de chuva em uma outra janela na quarentena, o mesmo sentimento invade o meu corpo agora já crescido. Essa mulher cujo sorriso me fez sorrir foi o primeiro sopro de representatividade assim como as escrevivências de Carolina que foram inspiração para que eu pudesse começar a escrever o mundo através da janela dos meus olhos.

VORACIDADE

JOTA RAMOS

Eu sou um monstro. Sem rosto, sem voz, sem forma, sem pele, sem osso. Não sou matéria, mas sou atravessada por vozes de desespero. A minha origem ninguém sabe, sou uma sensação. Estudos indicam que os meus mecanismos são tão complexos que nenhuma fórmula mágica é capaz de controlá-los. Assim como um veículo precisa de combustível para andar, o corpo humano necessita de energia para exercer suas funções. A analogia pode até parecer simples, mas se pensarmos na complexidade do motor de um veículo, podemos ter uma ideia da complicada rede de sinalizadores, canais e receptores que envolvem o meu funcionamento. No sentido mais bruto do meu eu, aproximadamente sete milhões de brasileiros conversam comigo todos os dias.

Eu invado os lares sem autorização e rastejo sedenta como um organismo de outra espécie, necessito uma associação evolutiva de benefício não mútuo, por fim, invado corpos para alcançar meus objetivos. Não faço distinção de idade e gênero. Já vi de tudo nessa coisa que vocês chamam de vida. Já vi a morte de gente dizendo que as envenenei e já vi pessoas buscando de formas inimagináveis como vencer o desconforto que eu gero. Vocês são tão frágeis. Tão, tão... Como é que vocês dizem mesmo? Ah, suscetíveis. Suscetíveis a deixar-se levar por um organismo enfraquecido por mim. É patético.

Se não me engano era 18 de julho quando eu vi Carolina acordar mais uma vez bem cedo, sete horas da manhã. Eu já tinha invadido os corpos dessas pessoas menores que vocês chamam de crianças e são os filhos dela. A Carolina acordou com as vozes conversando e os ruídos na beira da pia da cozinha. As crianças estavam enchendo a barriga de água. Engraçado pensarem que podem tentar enganar a forma que eu opero. Finjo que caio nesse truque infantil e desvio minha atenção para o que venho planejando desde o dia que conheci o corpo de Carolina, há muitos anos, quando ela nem sequer falava.

Estou decidida que hoje é o último dia que vou deixar Carolina levantar para contar seus poucos cruzeiros na lata e passar no Arnaldo para comprar Licor de Cacao e pão. Por sorte, a lata estava vazia. Sem as notas de papel para contar, tenho o cenário perfeito. Observo com paciência o desespero e a dor crescer a cada minuto sem perspectiva de uma solução eficiente. Espero o ambiente inóspito ideal para expandir de forma exponencial até chegar ao ponto que seja impossível a nossa convivência simbiótica.

Ela se senta no chão com pouca força e encostada na cama estende a mão pra apanhar a caneta que guarda perto de todos os escritos com as lembranças já registradas da favela.

Quanto maior e mais voluptuosa vou me tornando, mais e mais palavras eu vejo Carolina escrever naquele pedaço de papel que foi “catado” de algum lugar nas suas andanças. Fui transformada, alterada, modificada, ressignificada. Manipulada por mãos que têm sede de escrever, fui metamorfoseada ao combustível que nutre a vontade de comer de Carolina, aquela que devora e agora é devorada, já não sou mais a fome que mata, sou a fome – de vida.



4ª CARTA – Ananda Azevêdo

Carolina,

Grande Carolina! Peço licença para lhe dirigir estas palavras vindas de minha pequenez e de um tempo outro. A sua grandeza atravessa os tempos, mas segue essencialmente atual .

Aquela parcela do mundo que se julga o palácio, jardim pouco mudou, dona Carolina, novas roupagens, velhos hábitos dos que insistem em tratar as margens da cidade como quintal para jogar seus lixos. Mas, o que julgam ser o lixo ou aquilo que se amontoa as margens do sistema nunca o foi e é aí que reside a potência de toda transformação.

Saiba, dona Carolina, que a senhora é parte fundamental deste processo ao nos deixar registrado em sua escrita suas marcas de insubmissão.

Devo confessa-lhe que hesitei em escrever, deixei alto o volume dos ruídos que me diziam que eu não poderia fazê-lo. Ruídos estes que vinham mais de dentro do que de fora. Ruídos que se originaram de um processo de distanciamento e conseqüente insegurança, pois ainda estamos em um tempo que nos dizem exa-usti-va-mente onde devemos estar e até onde devemos ir pra não incomodar.

No momento da hesitação, logo pensei “Ora é para Carolina que eu escrevo! Ela há de me perceber.” Tão insubmissa e indomável me sinto ao romper com as amarras da hesitação.

Ao tentar aprender o que estava nas entrelinhas de sua existência, me deparei com o mar, calunga grande, quis mergulhar-te tanto quanto fosse possível na ânsia de aprender as minúcias de sua vida e os processos que lhe constituíram.

Precisaria eu de uma vida para isso talvez.

Aqui bem onde estou, me parece um bom porto para o início desta jornada

Hesitei por medo de não corresponder a grandeza de sua complexidade. Mas, ao mesmo tempo me dei conta de que minha pequenez é parte dessa dialética que me faz querer cada vez mais buscar um pouco mais de mim em ti.

Tu és movimento atlântico, poética diaspórica e também estás em mim. Carolina Maria de Jesus, a senhora foi muitas em uma única existência.

Não mais hesito em te escrever pois me reconheço em tua força ancestral.

Com afeto de quem se orgulha da própria pequenez,

Ananda.

bolhas nas mãos. Todos achavam que eu ia desistir, mas aguentei por um mês.

Trabalhei também no McDonald's. Lavava utensílios, limpava os balcões e as grelhas, passava pano no chão. Chegava à casa de minha irmã à noite cheirando a gordura. Mas não reclamava, porque pelo menos podia me sustentar. Era grata por ter um emprego.

Depois fui trabalhar como ajudante, na casa de minha tia, com mais um casal de filhos. Ela era casada com um capitão da Marinha, vivia numa bela casa e com bastante cômodos. Nesse local eu dormia, recebia roupas e também podia ir à escola, mas não recebia nenhum salário.

O capitão, de tempos e tempos, se mudava para outros lugares e eu ia junto. Todavia me encontrava triste por trabalhar muito e não receber salário, então fugi, de novo, ao encontro da minha irmã.

É a sina familiar, fugir.

Minha mãe no passado fugiu por não se submeter a uma imposição matrimonial familiar, fugiu por amor, com meu pai. Minha irmã e eu fugimos também, por não quisermos ficar amarradas num casamento. Agora vou ao encontro do meu destino. Tenho o mundo à minha frente.

BURITIZINHO DOS AURORA

ANANDA AZEVÊDO

Desde aquele dia, Luara não consegue usar colares muito apertados.

Mas achou aquela gargantilha de contas azuis tão bonita. Passeou o olhar por muitas bijuterias quando entrou sem querer naquela loja, em seu passeio desprezioso no centro da cidade. O colar lhe chamou a atenção pela cor azul-viva e então ousou experimentá-lo. Mas, assim que conseguiu abotoar o fecho, sentiu o já conhecido aperto na garganta. Com as mãos trêmulas enfim se livrou daquela coisa que a sufocava. Saiu aturdida da lojinha, mas ninguém percebeu.

Já se passaram quatorze anos desde o dia em que Luara pensou que dor maior nunca passaria, porque ela julgou que aquele era todo o sofrimento que conseguiria suportar na vida. Mas algumas sensações ainda insistem

em criar eco em seu corpo, mesmo depois de tanto tempo. E agora ela voltava à trágica cena cravada em sua memória, os ouvidos zunindo, a mochila roxo-rosa com poucas peças de roupa, o triste adeus a sua casa – tudo o que cabia no simples ato de fechar um colar apertado na garganta.

Desta vez, ao sair da loja, Luara de algum modo conseguiu conter a intensidade dessas memórias. Alguma força ancestral estava sendo gentil com seu Ori.

Caminhando ensimesmada, sem prestar muita atenção por onde pisava, seus pensamentos flutuaram até recônditos que ela pouco acessava. Em seu transe caminhante, sentiu que andavam junto com ela os avós que ela pouco conheceu. Seu Alcides e dona Francisca sussurravam histórias da roça de Buritizinho dos Aurora, no cantinho-oeste da Bahia. Seu corpo seguia a esmo, suas memórias flutuavam com os sussurros: Luara estava vendo tudo aquilo, em tempo outro, acontecer.

De longe, viu a casinha de trançado de vara e paredes de barro que abrigou seu Alcides, dona Francisca e toda a prole. Foi debaixo da gameleira e nas margens do rio que passava ao fundo de suas terrinhas que seus treze filhos brincaram, se criaram e cresceram. Mesmo sem sapatos que protegessem os pés desses filhos que germinaram raízes nessa terra, lá eles foram felizes. Caminhavam com seus brusegos, como chamavam suas sandálias de couro, penduradas no pescoço, até que pudessem calçá-las e entrar na igreja do vilarejo.

Seu Alcides contou que não era muito chegado nas rezas católicas – embora fosse um homem de fé –, sempre dava jeito de arrumar serviço na roça, enquanto dona Francisca ia com os filhos aos compromissos cristãos. Num desses momentos solitários em que a roça era toda dele, seu Alcides recebeu a visita do dono da fazenda, o tal do Augusto de Aurora Campos. Seu Alcides disse que sempre torceu o nariz para essa pomposidade do povo de Aurora, de se intitularem donos de terras que sequer eram deles. Entretanto, como que prevendo que era tempo de movimento, a conversa foi breve.

Quando a família voltou do compromisso na igreja do vilarejo, seu Alcides convocou o filho mais velho, Antônio. Com o rosto rijo e o queixo levantado, disse a ele que estavam sendo despejados daquelas terras, mas que teriam tempo para se aprumar: contou-lhe que, segundo o tal Augusto,

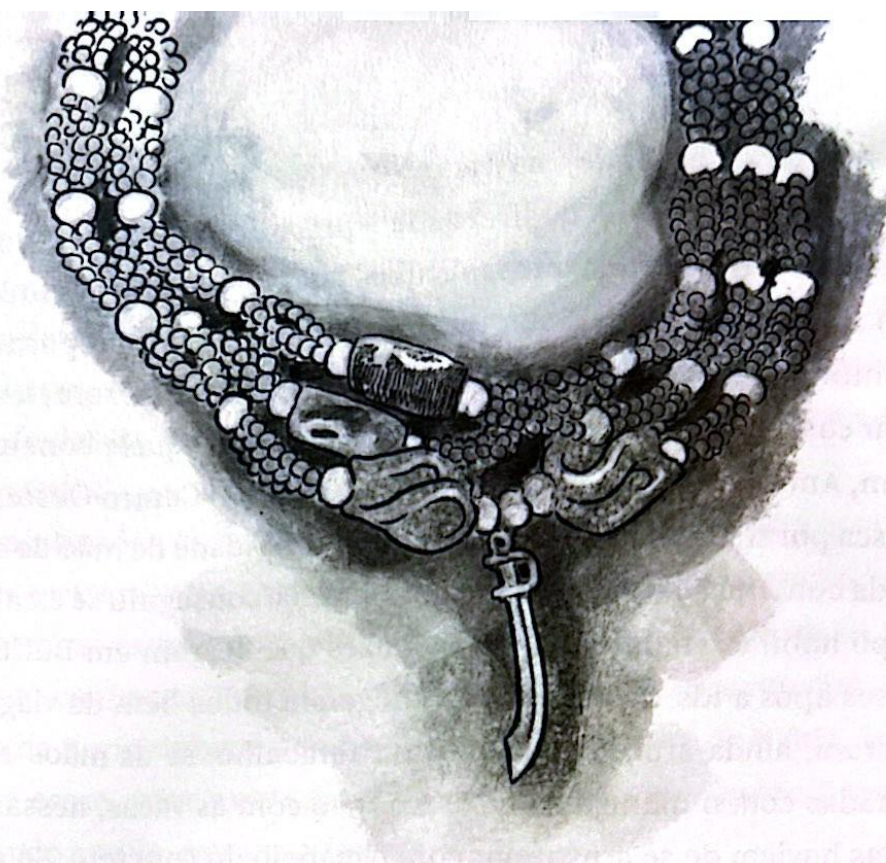
o progresso estava chegando e as terras – que foram ancestralmente ocupadas por outros, com sopros de liberdade – precisavam se tornar mais produtivas. Augusto disse ainda que sabia que lá pelas bandas do Centro-Oeste do país havia um novo Estado surgindo. Haveria de ter muita oportunidade por lá. Antônio debochou da pretensa benevolência dos Aurora, tentou argumentar com seu Alcides, mas sabia que seu pai era aquele bom turrão.

Assim, Antônio viajou por seis dias até o chão do Centro-Oeste, em incerta busca por trabalho. Por sorte, ou pela necessidade de mão de obra do pessoal da construção civil da cidade que crescia, conseguiu se estabelecer em tempo hábil de mandar buscar as raízes que ficaram em Buritizinho. Seis meses após a ida do mais velho, chegaram todos bem da viagem em pau-de-arara, ainda aturdidos com o novo trabalho: se as mãos estavam acostumadas com o manejo da terra e o trato com as vacas, nessas novas terras elas haviam de se acostumar com o manejo do concreto. Só a possibilidade de trabalho na construção em terras goianas é que permitiu que Antônio e seus irmãos mais novos pudessem usar sapatos pela primeira vez. A fome e as xepas da feira foram companheiras dessa família durante muito tempo.

Dos frutos de Buritizinho, somente Almir nasceu em terras goianenses. Décimo quarto filho de dona Francisca e seu Alcides, já com registro em outro chão, Almir chegou por mãos de parteira, dois anos após a vinda de toda a família Sousa, e ainda viveu as agruras da fome. Menino sensível, tinha algo diferente dos outros irmãos. Um sentir a mais, uma intuição a mais, uma magia a mais talvez. Não se sabe. Vivia na barra da saia de dona Francisca, se tornando o filho protegido, e era porreta nos estudos. Fazia gosto de ver Almir brilhar os olhos com os livros.

Ainda na juventude de Almir, foi-se embora dona Francisca, mãe dedicada, sem ver o único filho a se formar professor. Deu tempo para seu Alcides se orgulhar dos feitos do seu caçula, mesmo daquele jeito de bom turrão, com as feições e afetos já calejados. Pouco tempo depois também foi-se embora, para o Orun.

Foi bonita a vida-luta de Almir. Mas algo estava rompido, incompleto dentro dele: faltava-lhe algo, mesmo que tudo estivesse caminhando bem. Um diploma, um amor, uma casa, um emprego, duas filhas. Quem ousaria



dizer que algo lhe faltava? Só Almir talvez saberia dizer o que era, e o que decerto faltava. Buscou respostas em tantos lugares quanto fossem possíveis e, como o movimento próprio da vida fez com que seus irmãos fincassem raízes mais distantes, não foi ter com eles. Homem desenraizado, sem saber dizer, foi seguindo em meia-vida até aquele dia de janeiro, quatorze anos atrás.

Seu vazio era grande, mesmo que a barriga estivesse cheia, mesmo que as paredes daquela casa fossem de alvenaria, e mesmo que o largo sorriso ocupasse seu rosto em boa parte do tempo de docência. Era dia, cedo ainda. Tinha gente em casa e Luara, caçula, despertou abruptamente. Do quarto nos fundos da casa, atravessou a cozinha e, antes mesmo de chegar à área de serviço, paralisou. Da janela, viu que naqueles pés não havia vida, e que naquela corda um pedaço de sua história era interrompida. Senhor de seu destino, em ato de despejo de si, Almir se foi.

Em alguns lampejos de consciência em seu transe caminhante, Luara se perguntou o que tudo aquilo significava enquanto seus olhos lacrimejavam, e o que aquelas vozes ancestrais estavam dizendo. Trauseuntes olhavam seu caminhar cambaleante, mas não conseguiam se aproximar. Não se sabe quanto tempo Luara caminhou, mas chegou longe: o portão estava

aberto, como se a estivessem esperando, o chão de terra batido e as altas palmeiras lhe pareceram familiares.

– Filha – disseram seus encantados-avós, em tom de despedida daquela breve prosa – não tivemos tempo de contar para seu pai Almir. A fome nos calou, e a necessidade de trabalho nos roubou o tempo. A vida nos endurece, mas existem forças que sempre dão um jeito de fazer a mensagem chegar, e você merece saber. O seu sangue reina nas terras de Buritizinho e além!

Quando Luara enfim tomou posse do seu corpo, estava vestida de branco naquele território estranhamente familiar. Recebida com flores, tambores e festas, enxugaram carinhosamente suas lágrimas. Quando olhou para si, passou as mãos por todo o colar que dava a volta desde a firma em sua nuca até à altura de seu umbigo. Contas azuis anunciavam: Luara é filha de guerreiro, Luara é filha de Ogùn!

CARTA DE UMA MÃE NEGRA

ANDRÉA FIAT LUX

Eu tenho que sair cedo para trabalhar, e com um grande aperto no coração, deixo uma carta para o meu filho. Preciso deixá-la.

“Meu filho...

Tive que sair mais cedo hoje, mas não poderia esquecer algumas instruções que podem salvar a sua vida:

O café da manhã foi escasso. Torço para que a merenda da escola tenha chegado e lá você possa alimentar-se de uma forma mais saudável.

Fale com a professora, se a dor de cabeça aumentar, que ainda não conseguimos comprar os seus óculos.

O celular. Não sei se é melhor que o leve, para que possamos nos comunicar ou, em caso de um possível assalto, não seja punido, por não ter nada a entregar para o assaltante.

Não corra. Não finja que não ouviu a ordem para parar. Abaixar a cabeça e entregue tudo.

Não argumente. Infelizmente, aqui, o certo está errado.

5ª CARTA: KARLANA BIANCA.

Querida Carolina,

Escrevo essa carta para te contar um pouco sobre mim e de como te conheci. A primeira vez que vi o seu livro foi numa revista chamada Círculo do livro e as palavras despejo e favelada me chamaram muita atenção.

A palavra despejo me remete a esse tempo quando em uma noite ouvia a proprietária do apartamento que morávamos em Brasília dizer para minha mãe “Se não pagar vou entrar com ação de despejo”. Devo te dizer que nós nunca fomos despejadas, minha mãe trabalhava muito e foi a primeira pessoa a ter curso superior na família dela. Ela se formou em serviço social em 1972 e eu nasci em 1974. Meus pais se separaram e minha mãe ficou com três filhas pequenas para criar. Ela morou em diversas cidades em busca de uma vida melhor para ela e pra a gente. Minha mãe cantou, dançou e nos colocou em lugares onde não víamos crianças negras e logo eu comecei a entender que a vida além de ser muito boa, também é muito difícil para as meninas pretas.

Durante a infância, eu sofri o que a maioria das meninas pretas sofre: apelidos e brincadeiras e quase total desatenção das professoras. Quando entrei na adolescência me senti despejada da vida afetiva, parecia que os garotos não gostavam de mim e que as minhas amigas, a maioria brancas, também não.

Sabe, Carolina, mesmo eu tendo acesso a alguns bens culturais que a maioria das meninas negras não tem, demorei um pouco para me encontrar profissionalmente- comecei uma, duas, três, quatro graduações e só me formei aos 39 anos. Na terapia eu descobri que esse processo pode ser chamado de autossabotagem e hoje sei que o racismo e preconceito contribuíram muito para que isso acontecesse.

Não é só na favela que a vida é difícil para as mulheres pretas. Mesmo antes de me formar sempre trabalhei com educação, morei alguns anos no Rio de Janeiro e trabalhei na Cufa na Cidade de Deus em uma sala de leitura que tem o seu nome. Esses anos em que morei e trabalhei no Rio de Janeiro foram muito importantes para que eu me encorajasse e me engajasse como mulher negra.

Carolina, ainda não consegui contar as minhas histórias para ninguém, por isso, eu acho que você vai ser a melhor destinatária. Você passou pela minha vida diversas vezes. Mas, devo te dizer a verdade - eu nunca consegui terminar de ler seu livro parece que os despejos físicos e emocionais ainda doem, mas, quero voltar quero voltar ao quarto e reelaborar os meus despejos através da literatura e te dizer que não seremos mais despejados porque o nosso lugar é aqui do lado de dentro.

O VESTIDO DE CAROLINA

KARLANA BIANCA

Hoje eu penso em uma das mulheres que me inspirou na trajetória de estilista. A nossa história começou aqui, na cidade de São Paulo. Um dia quando eu voltava da escola, vi a minha avó conversando com alguém na sala. À primeira vista pensei que era a minha tia Bembem e corri para abraçá-la. D. Dica me olhou bem séria: eu tinha me enganado. A mulher que me tinha nos braços era a nossa vizinha, Carolina Maria, a escritora. Aquela senhora de pele bem escura como a da minha tia, tinha se mudado para a casa rosa, no final da rua. Elas estavam ali, na sala, olhando umas revistas e escolhendo um vestido para d. Carolina ir a um evento literário. A minha avó era costureira e eu já vinha fascinada com o ofício dos tecidos.

Eu tinha 14 anos e era fascinada por roupas e revistas de moda. Fiquei impressionada em conhecer uma escritora e feliz em vê-la parecida com a minha tia. Carolina foi à casa da minha avó várias vezes, conversou, tomou café e mandou fazer um modelo branco de seda para o lançamento do seu livro. Esse foi o meu primeiro vestido. De Carolina. E a nossa história começou ali: eu me sentei na sala com elas e a certa altura da conversa eu disse que desenhava roupas.

A Carolina me olhou e disse que queria ver e eu fui correndo buscar meus desenhos. “Vou mandar fazer desse modelo aqui, que sua neta desenhou”, ela disse. Minha avó me lançou um olhar de certa censura e um misto de admiração. Naqueles dias, até o dia em que o vestido ficou pronto, ela ficou me ensinando uns nomes de tecidos, eu a vi cortando e costurando. E um monte de sonhos foram se alinhavando na minha cabeça.

Carolina ficou linda com o vestido. E eu fiquei sabendo que era possível ver aquilo que a gente sonhava de várias cores. Ela e minha avó ficaram amigas: nós quase não conhecíamos ninguém em São Paulo e as duas adquiriram o hábito de conversar e tomar café juntas. D. Dica contava histórias do Maranhão e da cidade de Arari onde nasceu, da dificuldade que teve para criar os cinco filhos, e da fome (uma velha conhecida das duas). Carolina falava da sua infância, da favela, das suas escritas e dos seus livros. Elas conversavam e ouviam música no rádio da minha avó.

Do dia em que ela falou que ia usar um vestido que eu desenhei até hoje, foram vinte anos. Nesse tempo eu ouvi que moda não era uma carreira muito fácil, talvez não fosse pra mim. Traduzindo: mulheres negras são estilistas? Quando eu comecei éramos poucas no mercado, fui catando as oportunidades. Li o seu *Quarto de despejo* e, como eu já desconfiava, nada seria fácil. Carolina foi despejada da cidade e assim também nós éramos do mundo da moda. Mas eu tive o meu de pano da costa: aquela foto no jornal, com a escritora Carolina Maria de Jesus usando o vestido que eu desenhei, não me deixou esquecer quem eu era e principalmente de onde eu vinha. Eu não aceito mais despejos.

CARTA RETRATO

LADJANE ALVES SOUSA

Desde pequena chamo atenção com meus desenhos, já illustrei a ti após ter lido seu diário, fiz um quadro com você escrevendo em seu barraco. Lhe descreverei um desabafo, é a história de um retrato, serei sucinta, mas não consigo enxugar um dia em poucos parágrafos, ou na metade de uma página como você fazia. Buscarei ser fiel aos acontecimentos, foram meus dedos que discorreram na folha, mas a culpa de matar a preta gorda não foi minha, nem da moça, da baixinha, da favelada e muito menos da caolha.

Estava eu ali sentada em um banco de madeira, traçava os últimos detalhes da imagem, percebi uma sombra, levantei as vistas, era um moço, carregava um meio-sorriso, vi que ele queria falar algo comigo, meus olhos questionavam sua presença, mas voltei ao desenho. Escutava os rabiscos do lápis, o vento que entrava e saía. Calada, pensei sobre aquele homem ali parado, poderiam ser meus traços, interesse em estreitar um laço ou apenas curiosidade sobre meu estilo. Eu, Carolina, usava camiseta branca, calça desfiada de cóis alto, o dourado na ponta do crespo se destacava, no colo um fio de cobre, no rosto os óculos vermelhos e nos pés estreava o sapato comprado com meu primeiro salário, a bota coturno.

Sabe, Maria?, eu cheguei cedo na amostra, fiz uma bela excursão pelo prédio, depois de tanto andar e sentir meus pés inchados, sentei, folguei

6ª CARTA - ALANA FRANCISCA

Rio de Janeiro, 23 de abril de 2018.

A andarilha dos pés descalços que sonhava voar e dividiu o pão comigo,

Não nos conhecemos pessoalmente se possa apresentar, minha senhora, em poucas palavras diria que sou da geração dos filhos de teus filhos. Também diria que foi pontual em minha vida a sensação que dominou o teu corpo, que marcou de forma dramática a trajetória da tua família, que foi enfaticamente registrada em teus cadernos amarelos: a fome.

Sou uma mulher com dois pares de calçados, um filho de 7 anos e alguma história para contar. Li quarto de despejo pela primeira vez em março de 2015. Impossível naquela ocasião finalizar a leitura. A familiaridade com muitas vivências e sentimentos ali narrados e descritos, aturdiu-me de maneira tal que resolvi fechar o livro e retomar as rédeas do meu estado de espírito, afinal, o que pode um livro sem o ato de lê-lo?

Apaguei a luz, fui para cama e liguei o rádio já sintonizado na estação de sempre- música suave quase inaudível para relaxar, Tocava Monstro invisível do Rappa. Eu viajei com os ecos de tua história na minha. Entre a primeira e a segunda experiência de leitura do teu livro de estreia, abandonei Belford Roxo com uma mão na frente e outra atrás e um guri no lombo. Podia abandonar a gaiola e saber como é voar, sentir o vento beijar meu rosto, ver meu passarinho sorrir comigo no céu da capital. Fui morar no morro em uma vila centenária entre os bairros da glória e do catete na direção do 11º andar do prédio à frente. Ao invés de brisa refrescante, encontramos suor e falta de ar ao subimos os degraus que diariamente nos conduziram ao novo ninho.

Não sei quem me disse um dia que voar é fácil, por certo, essa pessoa não entendia nada sobre voar e sobre as muitas forças que insistem em nos manter no chão. Mas, quem nasceu com asas a esperança não tem jeito mesmo voando como uma galinha estava lá. Da janela lá de casa, algumas noites por semana, era possível admirar as estrelas de perto. Um vizinho bonito e estiloso costumava reunir artistas como ele para brilharem com música e cantoria na área comum superior da vila.

Certa vez eu e o moleque fomos assistir de mais perto ainda aquelas estrelas a brilhar. Nossa presença, apesar de silenciosa, não foi percebida de forma positiva. Meu vizinho abandonou o violão e veio até mim e meu filho perguntar quem havia permitido a nossa entrada na vila. Só faltou chamar a polícia para nos retirar de um espaço que também era nosso por direito. Apertei a mão do meu filho e fiz um pedido uma estrela acabava de cair diante da nossa classe, da nossa cor. Depois desse dia, meu olhar perdeu um pouco da ingenuidade que insiste em preservar. Pude, então, perceber que muitos habitantes das casas de alvenaria têm repulsa pelos que não moram mais no gueto após lograrem a piracema da migração geográfica sem terem ascendido socialmente.

Sei, no entanto, que minha vida é um eufemismo cru das batalhas internas e externas que a senhora ousou protagonizar e narrar. Se tivesse me alimentado de histórias como a sua desde pequena talvez não tivesse perdido tanto tempo admirando gente com brilho que não se

sustenta. Assim prosseguia com pequeno a poucos metros da antiga sede da Presidência da República, já não tinha mais a vida que havia abandonado. Mas, ainda não tinha uma outra vida definida. Estava no limbo entre o que já havia sido e o que viria a ser e no meio dessa ambiência mofa, meu filho crescia respirando culturas, vendo a mãe contar moedas, aprendendo a ler e a ser lido de diferentes maneiras, inclusive, dentro da nossa própria casa.

Geograficamente se olhássemos para o lado esquerdo e para frente à realidade era bonita e próspera. Se olhássemos para o lado direito e para os fundos a realidade era favelada. Estávamos encurraladas entre o asfalto onde a vila começa e a favela separada da vila pelo muro detrás do meu quintal. Não sei se a senhora teria gostado de viver ali .

Meu quintal os poucos foi se transformando no quarto de despejo da favela que ali começava. Busquei em vão dialogar com a prosperidade com a pobreza. elas não me reconheceram como interlocutora. talvez não tivesse usado as palavras certas nas tentativas de contato abortadas. Mas, quais serão as palavras certas? Uma mulher sozinha não pode viver em paz com uma criança de quatro/ cinco anos? depois de tanto limpar a sujeira que jogavam e faziam durante a madrugada no meu quintal, fui desistindo de usá-lo. Nem roupa conseguia mais estender, perdi horas com meu bucho no tanque esfregando peça por peça para meus vizinhos sujarem-nas com algo marrom e malcheiroso. Aquela situação me entristecia e fechava minhas asas. Já se sentiu assim alguma vez? Quando desabafei com o zelador da vila sobre o que os moradores da favela faziam comigo, ele sorriu e soltou “É assim mesmo. No dia que você colocar um homem na sua casa isso acaba. Homem, eles respeitam”. A senhora acredita que eles tiveram a audácia de quebrar parte do meu telhado e jogar excrementos na minha caixa d'água? Comecei a odiar aquela gente por nos fazer adoecer, por nos intimidar de forma tão covarde. O mito do bom favelado se despedaça diante de nossa integridade ameaçada.

Enquanto organizava as nossas tralhas em sacolas de lixo, escrevi alguns versos. Foi assim que também me tornei andarilha há seis meses e vim parar onde poucos gostariam de morar uma ocupação de aspecto nauseabundo na esquina da rua da relação com a rua dos inválidos, perto da Lapa. Meu quartinho com banheiro foi improvisado, onde era o banheiro coletivo dos moradores que nos acolheram de braços abertos, pago aluguel e conta de luz baratos o que vai me dar a possibilidade de gastar menos e negociar a minha dívida com o banco. Momento é de recolhimento de muda de penas e de reiniciar a leitura de teu livro.

Tuas palavras que sorvo com gana não surtem em mim o efeito de outrora, são agora um espelho onde me reconheço com mais dignidade com mais força. Enquanto o meu filho chora perda de conforto e o cheiro abafado de merda que impregna o nosso canto interrompo a leitura na página 161 para refletir sobre as palavras de um catador de papel que ganhou voz em teu diário “o nosso mundo é a margem”.

Da utopia do voo aprendido, do que é realmente voar, um furacão de percepções lembranças e sentimentos. Vim de um município onde apenas trinta por cento dos moradores têm acesso ao saneamento básico e estou aqui onde flui água de procedência duvidosa no chão do banheiro que eu e meu filho pisamos. Lembro da minha infância e de como eu era feliz nadando com meus primos e amigos no mar de água de chuva e esgoto que se formava na rua onde fui criado em dias de tempestade. Também lembro do incentivo encorajador de

um amigo jornalista a escrita das minhas vivências: “Escrever é produzir pão para almas famintas de identificação e aprendizado”. Pego folhas em branco e um lápis. Penso em como o meu coração rasga quando batem a minha porta para chamarem meu filho para brincar, para me agradarem com salgadinho, um pouco de cerveja ou para me pedir um copo de açúcar ou qualquer outra coisa.

As relações de vizinhança que idealizei viver no morro, construí aqui no meio de pessoas que já perderam a fé na vida e em si mesmas. Ah, Carolina, como essa Canindé, ninho e se Deus quiser provisório me comove. Enquanto ousa a escrita de uma carta povoada de memórias vividas e inventadas à senhora como forma de retribuição ao pão que me alimentou em momentos tão importantes de minha história recente, meu ventre começa a doer. A dor quase me paralisa, mas a escrita precisa continuar. Meu ventre inexplicavelmente dói, o moleque chora gritos na vizinhança misturadas ao som de funk vindo do corredor e a escrita ocupando cada vez mais espaço na folha pouco imaculada. Posso estar enganada, mas, sinto que meu ventre gordo estufado está a dar sinais de batalhas que o teu ventre no de teus filhos já travaram antes. Acho que são os vermes, aqueles que ultrapassam as barreiras do nosso corpo, e se instalam e se proliferaram diante da nossa impossibilidade de asseio, resistindo ao vermífugo que eu e meu filho começamos a tomar ontem. Dentro e fora de nós uma certeza apenas - a luta continua e vara a noite sem estrelas.

A atitude decidida da conhecida, quase amiga, convenceu minha mãe da urgência de sua necessidade e, enquanto ela entrava em casa para buscar a mala, dona Raimunda Preta sentou-se no batente da varanda, falando de si para si, em sua agonia, com o menino de pé atrás dela, olhando-nos com cara de espanto.

Alguns dias depois, não sei dizer quantos ao certo, um homem chamou no portão: “Menina, vá chamar sua mãe.” Não foi preciso, ela já estava bem atrás de mim. Quando a vi, assustei-me com o tom grave com que seu rosto se fechou. Com um calafrio, entendi que aquele homem era portador de más notícias.

Ele não quis entrar. Ficou de pé no batente da varanda em que, dias antes, sentara-se sua mulher. Veio para dizer que dona Raimunda Preta morrera em João Pessoa. Que o menino ia ser atropelado por um caminhão, mas ela o empurrou recebendo todo o impacto. Que a mulher tinha conseguido falar com a mãe doente. Que lá foi enterrada. Não disse se o menino voltou nem trouxe a mala.

DES PEJO

ALANA FRANCISCA

Não lembro da última vez que tomei banho sem ser interrompida. Dessa vez ele não veio banheiro adentro para saber se eu preferia o Goku ou o Naruto, nem ficou me apressando porque o “Conversa com Bial” começaria em instantes. Somente perguntou o que eu não quis prontamente responder: Mãe, chupa o meu píru? Filhos pequenos e suas perguntas desconcertantes. A serenidade conquistada com dois ou três minutos de água quebrada, a friagem percorrendo o meu corpo nu sendo acuada, atacada por um fluxo ininterrupto de imagens e pensamentos que não consegui controlar.

Há quanto tempo não chupo um!? Como ele sabe que o órgão masculino é chupado? Nunca me viu namorar... Será que flagrou o pai com a atual? Provavelmente lembrou do que viu ao pegar o celular do avô escondido para jogar *Steam car driving* ou da narrativa do Guel, que contou

para a turma detalhes da intimidade de seus pais no ano passado. O que vou dizer a ele? Calma, mulher! E se o pai dele estivesse aqui? Como seria?

Inspiro e expiro repetidas vezes de olhos fechados. A água me abraça e lava meus pensamentos. Lembro então do moleque nos meus braços me olhando nos olhos e sorrindo para mim enquanto eu abria a blusa para oferecer-lhe os seios. Costumava colocar logo os dois para fora, tal como a ancestral que idealizo ter sido um dia. Ele ficava eufórico e seus olhinhos chegavam a brilhar quando me viam assim. Eu realmente sabia como seduzi-lo.

Por mais que censurassem aquele nosso momento de intimidade, nutrição e prazer, meus olhos também brilhavam ao perceber-me lindamente desejada, puramente festejada pelo homem que saiu de mim, pelo homem que também era eu. Meu ex-homem jamais entendeu a beleza visceral e a sacralidade corpórea daqueles momentos onde eu e o homem que também era ele tocávamos o céu. Preferiu ausentar-se de sua Via Láctea familiar para orbitar outros corpos galácticos que obviamente lhe massageariam o E(r)go.

Uma rápida queda de luz desarma o aquecedor. Arrepio, abro os olhos e caio em mim: ainda estou no banheiro e meu filho precisa de uma resposta. Mais que isso, de orientação e acolhimento. Tremo, mordo os lábios e levanto em mim: sou uma mulher com ânsia de brilhar sozinha no cosmo azulejado que transpira.

Sem cerimônias, levo a toalha a percorrer o meu corpo nu, a chupar os resquícios da água que há pouco me tomava por inteiro. Seu toque esfregadiço encontra minhas reentrâncias e me sorve umidades. Estou bem. Me auto-orbito em paz, até quem me espera do outro lado da porta sem trancar gritar: Mãe, você demorou muito! Meu piru ficou sem ar! Faz respiração boca a boca nele?

MULHER NA IGREJA

ALESSANDRA SILVA SANTOS

Paralisada na cama, com a sensação de que falta ar, camisa molhada de suor, Helena tentou puxar o ar, mas não conseguiu. Então fechou os olhos

7ª CARTA VALÉRIA NEVES

Bom dia, Carolina

Venho querendo lhe falar faz tempo e veio oportunidade. Oportunidade não bate duas vezes numa porta, sobretudo, se atrás da porta mora uma mulher preta. As oportunidades sabendo que ali mora uma mulher preta desistem de bater. Vai que a mulher preta abra e a oportunidade tenha que proporcionar à mulher preta algum benefício?. As oportunidades costumam passar direto e mesmo que batam precisam ser agarradas para não fugir, então, eu agarrei, pois, escrever é muito importante para mim.

As palavras preservaram a minha sanidade diante de tantas dores. As palavras e poder escrevê-las me mantiveram pensante, ativa e lúcida. Há dores tão grandes que para parar de sentir só morrendo e morte física exige coragem. Então, deixa essa mente morrer e a realidade cruel não é mais percebida, dói menos assim.

Eu sobrevivi. As palavras não me deixaram morrer! Eu nunca fui despejada, durmo no quarto que eu nasci, tenho felicidade por isso. Mas, também é um quarto de saudade. Desde quarto papai saiu um dia após conversar muito comigo, ambos não sabíamos que era nossa última conversa. Planos, sonhos para um futuro que ele nunca viveu. Ele me abraçou forte para sair e prometeu dar o violão porque ficou convencido que minha alegria poderia estar ligado ao violão e eu merecia ser respeitada. Você deveria ter conhecido meu pai, ele era maravilhoso, um homem bom para nós e pra todo mundo, seu riso era contagiante, mas ele não voltou.

De madrugada vieram alguns colegas da delegacia, onde ele trabalhava. Disseram que eram amigos dele para avisar que ele foi morto. Nunca vi amizade em seus olhos. Não sei se você conhece essa dor. Ela é uma dor que não se pede e ela permanece comigo. Eu boto no baú de lembranças, as ruínas eu fecho com cadeado para que elas esqueçam de mim, mas, elas são forte, soltam o cadeado e voltam. hoje o quarto é só meu e essa sensação de propriedade não me faz mais feliz do que quando eu era criança. Meu quarto tem esse baú que falei que tem também uma parte de lembranças maravilhosas. Deixo essa parte aberta e me alegro com as boas recordações da mamãe, do papai e do amor. Essa sempre a melhor lembrança - o amor, o sentimento que me manteve viva. Eu sei o que é o amor e você também sabe.

Dores não são fortes o suficiente para eliminar a alma de quem conhece o amor. O amor move as palavras dentro da gente, um corpo pode até ser eliminado, mas o amor permanecerá, nos preserva a vontade de viver. Fazer bom uso das palavras é uma missão talvez pra que muitas pessoas reflitam sobre amor e dor. Quem sabe elas possam pelas palavras encontrar o amor e deixar de causar a dor. Se for só amor próprio ainda assim é amor, se for coletivo aí palavras fizeram a revolução. Meu quarto é humilde, mas, sei que muitas emoções tem estado aqui. pelas palavras, as emoções entram e aqui tudo é possível-lembrança, reflexão, reinvenção.

Aqui nesse quarto, luto para não haver despejos. Obrigada por deixar suas palavras. elas provocam reflexões importantes. Foi bom agarrar essa oportunidade e conseguir escrever. Receba minhas palavras com respeito, admiração e tenha certeza de seu lugar nesse quarto onde não despejos.

Eu observava a cena como espectadora, inerte, como sempre fora. Meus planos, até aqui, haviam falhado, os dela não. Não queria que fosse assim, mas era.

ESTRELA DE REDIMIR

VALÉRIA NEVES

Culpa enorme essa minha: nasci.

Pai não tive, nunca vi. E a Mãe tinha as outras vidas, culpadas como a minha, pra criar.

Também não tiveram Pai. Nasceram depois que algum amigo de Mãe parava de visitar ela. Sumiam. Uma vida de ausências. De tudo. Com uma verdade: ou era comida pouca, ou eram bocas demais. A fome levou as vidas culpadas, mais novas que eu. E eu resisti. Cresci. Preta e pobre. E bela. Falavam quando eu passava. Ô nome certo, Linda! Que corpão! E se ser bela é justiça, ou vingança, sei lá. E se vingava as dores passadas, que fosse.

Aqui, as dores acontecem. Pobreza dói. Dores no corpo e na alma. O corpo que anda nos degraus do barro pra chegar ou sair de casa. Chamam de casa os pedaços de madeira ou papelão, arranjados formando paredes. Restos do lixo de ruas limpinhas. Lá embaixo até o lixo é bom, tem proveito. Diferente daqui. Não há resto bom onde não se tem nada. Dói a alma em noites eternas. A chuva nem faz cerimônia, tantos os buracos que a deixam entrar e molhar. Aqui, só de teimosia se vive.

Mas há noites de samba. Na quadra, o corpo e a alma esquecem que sofrem. Lá tem alegria. Desde pequena lá era meu lugar. Sempre tinha alguém com comida sobrando. Vozes. Muitas cantando. E o samba! Fazia meus pés saírem do lugar, o corpo dançar. Batiam palmas pra mim. O samba é um herói. Me salvava da dor. Da tristeza de ver a Mãe bamba de beber.

Celinha, a que rodava a bandeira nas festas, me dizia que tem no mundo lugares onde não há dor. Onde tudo é limpinho e pagam pra ver gente sambar. Ela já tinha ido pro estrangeiro. E eu sonhava. Lugares sem fome e sem dor? Limpinhos? Qualquer lugar assim deve ser bom. Aqui as do-

res acontecem. Às vezes chegam fantasiadas de afeto, como nos amigos de Mãe. Disfarce. Logo se mostram abandono e dor. Fazem sofrer.

Conheci a dor num sorriso. Um sorriso de porta da escola. Encantador. Quando chegou era doce. Se falava, era elogio. A meu corpo, sempre admirado. “ Ô neguinha, minha Linda!” Parecia carinho. Um sorriso que escondia o olhar. Ou a precisão do afeto era tanta que tive a ilusão do que nem existia. Eu não via a cobiça. O desejo. Não pela pessoa em mim. Só por meu corpo. Não percebi. Nem quando meu corpo deitado via aquele sorriso por cima de mim, largo de satisfação.

Depois o sorriso desapareceu da porta da escola. Sumiu. Não podia aceitar. Não! Só aí entendi no que a Mãe tanto acreditou. A razão do vazio dos seus olhos. Ela não chorava mais. Há muito tempo.

Agora chorava eu. Dor. Que serviu pra saber que estava viva. Morto não sente. Entendi que corpo preto como o de Mãe, e o meu, nesse lugar, não vale nada. Não! Não haveria mais uma vida culpada. Não! Tinha que decidir. Ainda que sofrendo, sangrando, mas era preciso. Decidi. Dores deixam cabeças perdidas. Mas a minha não ficaria.

O tempo e a realidade cicatrizam tudo. E agora era pensar. Rápido. Em algum novo caminho.

E uma bunda é uma bunda. E que bunda! Minha? No meu corpo. É fato. Mas com diversos pretensos donos, proprietários meus, ainda que por pensamentos. E essa bunda, minha, alvo de tantos desejos, criou uma ponte pra eu pular as valas daqui. Passei com ela na estratégia e fui pra quadra. Fui por bem mais que diversão. Que pensassem que era só isso. Eu é que sempre soube de mim. Lá, e só lá, estava o teste que Celinha me avisou. E olhos poderosos vendo a bunda que dança, e que é minha, me acertaram um passaporte. Vou para o mundo. Levo minha bunda, saio da favela.

Estrela! Pego a Mãe pra poder ser gente.

8ª CARTA- PATY WOLFF

Cuiabá/ Mato Grosso, 29 de abril de 2020

Querida Carolina,

Que prazer enorme quando me incentivaram a te escrever. Por um momento, havia me esquecido de como as palavras atravessam tempos e espaços. Na realidade sempre lembro quando leio teus escritos, confesso que algumas frases parecem endereçadas a mim, razão da intimidade das minhas palavras.

Dias atrás, lendo algumas de tuas narrativas, fiquei cá com meus botões imaginando teus diários principalmente do quarto de despejo. De tanto manusear provavelmente aquele teu caderninho já devia estar com a borda arrebitado e poucas folhas.

Fico a pensar como as palavras naquela madrugada vieram como tromba d'água, mais veloz do que tua mão podia escrever. Sim, imagino tu, querida Carolina, em uma madrugada: olhos secos, sem sono, molhados por teimosas lágrimas a cada frase escrita, algumas frases borradas tinta que escorre após o temporal dentro do peito e quando o dia amanhece, as folhas daquele caderninho, provavelmente, já tenham acabado e em alguns papéis de pão que achou na cozinha tu continuas a escrever. O café na xícara de asa quebrada engole rapidamente quando outra frase inspirada lhe surge.

Imagino tudo tão intenso e contraditoriamente poético como tua vida na favela. Perdoe-me a intimidade de minha imaginação adentrar esse momento teu, mas eu carecia de aproximar de teu mundo para sentir mais tuas palavras, porém, sem delongas, despeço, e se não me responderes, ainda guardarei o que escreveu nos teus livros, pois, tomo muito de suas palavras como endereçadas a mim querida, Carolina.

Sem demora, jogou o peso do pequeno corpo na cadeira

- Pega um maço de salsinha ali, ó fia, e algumas folhas de boldo, essa outra mais larguinha do lado. Pra móde fazer um chazinho pra comadre Dita, que anda reclamando de dor nos rins. Pede licença pra planta primeiro, fia! - disse, arrancando uns matinhos em volta da touceira de capim-cidreira - Tá vendo aquela planta roxinha ali? Boa pra curar infecção de garganta, siminina.

Sentada na cadeira de plástico cor azul-céu desbotado, iaiá Chica me contou segredos de suas plantas até o sol se esconder atrás do barraco.

O MAR E EU

QUÉZIA LOPES

Niterói, 19 de agosto de 2020

Será que entre os feijões
Existe o preconceito
Será que o feijão branco,
Não gosta do feijão preto?
(...)

Será que existem as seleções
Preto pra cá e branco pra lá
(Carolina Maria de Jesus)

Eu, menina, de frente pr'o mar.
De tempo em tempo,
o mar vinha e me convidava pra entrar.
Sorrateiro, ele corria de volta.
Eu ficava.

Porque eu temia.
Temia tantas coisas.
Temia sua grandeza,
temia porque me via.
Temia porque o mar parecia comigo.