



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

JANE FÁTIMA RIBEIRO DA MOTTA

**(RE)EMPOSSANDO OS *ESCRITOS* E OS *POEMAS* DE CAROLINA MARIA DE
JESUS**

Campo Grande/MS

2025

JANE FÁTIMA RIBEIRO DA MOTTA

**(RE)EMPOSSANDO OS *ESCRITOS* E OS *POEMAS* DE CAROLINA MARIA DE
JESUS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Andre Rezende Benatti.

Campo Grande/MS

2025

M874r Motta, Jane Fátima Ribeiro da

(Re)empossando os escritos e os poemas de Carolina Maria de Jesus / Jane Fátima Ribeiro da Motta. – Campo Grande, MS: UEMS, 2025.
175 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2025.

Orientador: Prof. Dr. André Rezende Benatti.

1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977. 2. Literatura brasileira contemporânea 3. Escritoras negras - Brasil. 4. Poesia 5. Escritos I. Benatti, André Rezende II. Título.

CDD 23 ed. 869.4

JANE FÁTIMA RIBEIRO DA MOTTA

(RE)EMPOSSANDO OS *ESCRITOS* E OS *POEMAS* DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Andre Rezende Benatti (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Francisco Carlos Espíndola Gonzalez
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profa. Dra. Jordana Cristina Blos Veiga Xavier
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Altamir Botoso – Suplente
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profa. Dra. Livia Santos de Souza (UNILA) – Suplente
Universidade Federal da Integração Latino-Americana/UNILA

Campo Grande - MS, 22 de agosto de 2025.

Dedico este trabalho, aos conselheiros e companheiros de primeira expressão, constantes doutrinadores, incentivadores, mediadores e protetores, que, diuturnamente, me ampararam e/ou me levantaram nas (inúmeras e diversificadas) quedas ao longo desta caminhada, sendo o alicerce e os suportes dos meus propósitos: Os Orixás e Guias espirituais que me acompanham.

AGRADECIMENTOS

Faço menção respeitosa e de gratidão aos Orixás e Guias espirituais que ladearam meus caminhos e que, tenho certeza, muito se empenharam em proteger minha saúde física e mental. Responsáveis pelo meu ingresso nessa jornada, propiciando mudança radical de rota e da forma como passei a enxergar o mundo e viver a vida, a partir da aquisição do conhecimento. A Eles agradeço a determinação de persistir sempre, apesar de todas as intempéries, especialmente nos momentos de desvios e/ou desânimo, primaram por me recolocarem no eixo, lembrando que a única coisa que me pertence totalmente e que jamais poderá ser retirada de mim, é o conhecimento adquirido. Gratidão aos meus ancestrais e aos meus mais velhos, que, mesmo sem muito estudo ou estudo algum, foram exemplos de integridade, força, paciência e resiliência.

Agradecimentos à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, na figura de seu reitor Professor Doutor Fábio Edir dos Santos Costa (gestão 2013), pelo acolhimento. Reitero meus agradecimentos a todo corpo docente que, de forma (as vezes, nem tão) paciente, pavimentaram meu caminho ao longo do tumultuado percurso trilhado até chegar ao Programa de Pós-Graduação em Letras; a todos os professores que integraram o corpo docente dos cursos e dos projetos de extensão que frequentei ou em que atuei nesta Universidade e aos colegas de jornada, aos amigos e parceiros, especialmente aos que me incentivaram a continuar na luta. Obrigada pelos – Força aí, Jane!

Expresso meus agradecimentos à Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação – PROPPI, pelo apoio financeiro de Bolsa PIBAP de pesquisa, nos meses finais deste curso; renovo meus agradecimentos aos Professores Doutores André Rezende Benatti e Francisco Carlos Espíndola Gonzalez, membros da banca de qualificação, e reforço meus agradecimentos ao Professor Doutor Francisco Carlos Espíndola Gonzalez e a Professora Doutora Jordana Cristina Blos Veiga Xavier, membros da banca de defesa de mestrado, sendo extensivo aos professores suplentes: Professor Doutor Altamir Botoso e Professora Doutora Livia Santos de Souza.

Destaco agradecimentos fraternos e cordiais ao apoio moral, invariavelmente de forma distante geograficamente e, muitas vezes, de forma cifrada, recebido dos filhos, familiares e colegas.

Renovo meus agradecimentos ao Professor Doutor e Orientador Andre Rezende Benatti, pelo acompanhamento, determinação, incentivo e paciência, que, sem medir esforços, lutou ao

meu lado, me acolhendo em momentos de dificuldades, desdobrando-se em cuidados e palavras motivadoras (por muitas vezes, sem que nem soubesse, tornou-se presença vivificada do filho distante), não me deixando esmorecer, renovando minhas esperanças com palavras de estímulo, para que terminássemos juntos esse longo processo.

Registro agradecimentos fraternos ao amigo, incentivador e primeiro orientador de constante presença, Professor Doutor Francisco Carlos Espíndola Gonzalez que um dia me convenceu a acreditar que *“Milagres existem”*.

"Eu sou igual a água, se faz um dique impedindo seu curso, ela vai evoluindo-se e transpõe"

Carolina Maria de Jesus.

MOTTA, Jane Fátima Ribeiro da. **(Re)empossando os escritos e os poemas de Carolina Maria de Jesus**. 2025. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

RESUMO

As argumentações e apontamentos apresentados nesta pesquisa baseiam-se em textos e poemas da escritora Carolina Maria de Jesus, estando centrada em sua vida-estrada e em sua produção literária, acrescidas de reflexões críticas de pesquisadores e/ou autores que discutiram sua trajetória, sua carreira e seu projeto estético e político, dentro da literatura contemporânea. Neste percurso, são expostas novas perspectivas acerca do movimento eugênico, iniciado nas ciências biológicas e da saúde, que se expandiu para outras áreas do conhecimento, incluindo a literatura; movimento este que, disfarçado de progresso, expõe práticas históricas de opressão de pessoas racializadas e marcadas por classe, etnia, gênero e raça. À obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (Jesus, 1960), fundamental como referência primeira, em muitas pesquisas acadêmicas, para os estudos sobre Carolina Maria de Jesus, somam-se suas produções inéditas, recém publicadas, como é o caso de *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019), obra que apresenta poemas inéditos, dando uma nova visão da autora em relação a sua postura quanto a sua negritude, a ancestralidade, a musicalidade, a oralidade e ao seu pretuguês, constante em sua escrita e não desvelado em *Antologia pessoal* (Jesus, 1996). Esta pesquisa aborda também uma contextualização do movimento de editoração no Brasil, incluindo o surgimento da Imprensa Universitária e das editoras cartoneras, explanando aspectos da editoração tanto no mercado tradicional, quanto no mercado cartonero, trazendo a visibilização dos movimentos literários que ocorrem nas periferias. Neste intento, a fundamentação teórica parte de colocações de Moisés (1970); Meihy (1996); Lajolo (1996); Paz (1982); Goldstein (2001); Couto (2006); Rosito (2014); Moriconi (2016); Alvez (2019); Fernandez (2019); Valério (2020); Ferreira (2020); Brufem (2021); Pimentel (2021); Moreira & Magalhães (2023) e Culceag (2023), dentre outros. Sendo possível constatar que há o resgate dos escritos e dos poemas de Carolina Maria de Jesus, um (re)empossamento e sua inclusão na literatura brasileira contemporânea, que é um marco, um divisor de águas, efetivando sua entrada pela porta da frente, para a revitalização da literatura contemporânea nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Antologia Pessoal; Carolina Maria de Jesus; Clíris: poemas recolhidos.

MOTTA, Jane Fátima Ribeiro da. *(Re)apropriando los escritos y poemas de Carolina Maria de Jesus*. 2025. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

RESUMEN

Los argumentos y observaciones presentados en esta investigación se basan en textos y poemas de la escritora Carolina Maria de Jesus, centrándose en su vida-camino y en su producción literaria, complementados por reflexiones críticas de investigadores y/o autores que discutieron su trayectoria, su carrera y su proyecto estético y político en el ámbito de la literatura contemporánea. En este recorrido, se exponen nuevas perspectivas sobre el movimiento eugenésico, originado en las ciencias biológicas y de la salud, que se expandió hacia otras áreas del conocimiento, incluida la literatura; un movimiento que, disfrazado de progreso, revela prácticas históricas de opresión hacia personas racializadas y marcadas por clase, etnia, género y raza. A la obra *Quarto de despejo: diário de uma favelhada* (Jesus, 1960), fundamental como referencia primaria en numerosas investigaciones académicas sobre Carolina Maria de Jesus, se suman sus producciones inéditas recientemente publicadas, como *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019), una obra que presenta poemas inéditos y ofrece una nueva mirada sobre la autora en relación con su postura respecto a la negritud, la ancestralidad, la musicalidad, la oralidad y su "pretuguês", presente en su escritura y no revelado en *Antologia pessoal* (Jesus, 1996). Esta investigación también aborda una contextualización del movimiento editorial en Brasil, incluyendo el surgimiento de la Imprenta Universitaria y de las editoriales cartoneras, explicando aspectos de la edición tanto en el mercado tradicional como en el mercado cartonero, y dando visibilidad a los movimientos literarios que ocurren en las periferias. Con este propósito, el marco teórico se fundamenta en las contribuciones de Moisés (1970), Meihy (1996), Lajolo (1996), Paz (1982), Goldstein (2001), Couto (2006), Rosito (2014), Moriconi (2016), Alvez (2019), Fernandez (2019), Valério (2020), Ferreira (2020), Brufem (2021), Pimentel (2021), Moreira & Magalhães (2023) y Culceag (2023), entre otros. Es posible constatar así el rescate de los escritos y poemas de Carolina Maria de Jesus, una (re)apropiación y su inclusión en la literatura brasileña contemporánea, lo cual constituye un hito, un parteaguas que marca su ingreso por la puerta principal en la revitalización de la literatura nacional contemporánea.

PALABRAS CLAVE: *Antologia pessoal*, Carolina Maria de Jesus, *Clíris: poemas recolhidos*.

MOTTA, Jane Fátima Ribeiro da. **(Re)claiming the writings and poems of Carolina Maria de Jesus**. 2025. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

ABSTRACT

The arguments and discussions presented in this research are based on the texts and poems of writer Carolina Maria de Jesus, focusing on her life story and literary production, along with critical reflections by scholars who have examined her trajectory, career, and aesthetic-political project within contemporary literature. The study also explores new perspectives on the eugenics movement—originating in biological and health sciences and later expanding to other fields, including literature—which, under the guise of progress, historically perpetuated oppression against racialized and marginalized groups marked by class, ethnicity, gender, and race. In addition to *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (Jesus, 1960) – a foundational reference in academic studies on Carolina Maria de Jesus – this research considers her recently published works, such as *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019). This collection of unpublished poems offers new insights into her views on Black identity, ancestry, musicality, orality, and the use of “pretuguês,” elements not fully revealed in *Antologia pessoal* (Jesus, 1996). The study also contextualizes the publishing movement in Brazil, including the emergence of university presses and cardboard book press, examining their roles within both traditional and alternative literary markets and their contributions to visibility for peripheral literary movements. The theoretical basis is made of works of authors such as Moisés (1970), Meihy (1996), Lajolo (1996), Paz (1982), Goldstein (2001), Couto (2006), Rosito (2014), Moriconi (2016), Alvez (2019), Fernandez (2019), Valério (2020), Ferreira (2020), Brufem (2021), Pimentel (2021), Moreira & Magalhães (2023), Culceag (2023), among others. Ultimately, this research highlights the recovery and (re)empowerment of Carolina Maria de Jesus’s writings and poetry, affirming her rightful inclusion in Brazilian contemporary literature as a milestone that revitalizes and reshapes the national literary canon.

KEYWORDS: *Personal Anthology; Carolina Maria de Jesus; Clíris: Collected Poems.*

Lista de Figuras

Figura 1 - Árvore da Eugenia	44
Figura 2 - A árvore antieugenia	51
Figura 3 - Linha do tempo da vida de Carolina Maria de Jesus	59
Figura 4 - Netas e herdeiras de Carolina Maria de Jesus	89
Figura 5 - Projeção acadêmica de Carolina Maria de Jesus (2000-2023).....	116
Figura 6 - Chamada do Edital.....	120
Figura 7 - Crise do mercado editorial tradicional.....	130
Figura 8 - Editoras e/ou selos cartoneros no Brasil até 2016	131

Lista de quadros de poemas

Quadro de poema 1 - A empregada.....	20
Quadro de poema 2 - Será que pedi a Deus para nascer?	22
Quadro de poema 3 - O Homem.....	28
Quadro de poema 4 - Humanidade	41
Quadro de poema 5 - Os negros	46
Quadro de poema 6 - O ébrio	47
Quadro de poema 7 - Operário	50
Quadro de poema 8 - Mulher eleitora	67
Quadro de poema 9 - Poema escrito na parede, recado para os patrões	74
Quadro de poema 10 - Dr. Ademar de Barros	80
Quadro de poema 11 - Os feijões.....	144
Quadro de poema 12 - Imagem	148
Quadro de poema 13 - Quem foi que disse	149
Quadro de poema 14 - Barracão	150
Quadro de poema 15 - Poema desdobrado: “Quando eu morrer” e “Muitas fugiam ao me ver	153

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Publicações de Carolina Maria de Jesus	92
Tabela 2 - Créditos: Quarto de Despejo - A peça.....	95
Tabela 3 - Exposição Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros	100
Tabela 4 - Letra samba-enredo e logo de Unidos da Tijuca	104
Tabela 5 - Prêmio Carolina Maria de Jesus de Literatura Produzida por Mulheres	120
Tabela 6 - Poesia: diferenças entre poesia clássica e poesia contemporânea	138
Tabela 7 - Relação dos poemas inéditos publicados em Clíris: poemas recolhidos (2019)...	140
Tabela 8 - Poemas: Os feijões - versões manuscritas.....	142
Tabela 9 - Poema: Agruras de poeta	147
Tabela 10 - Poema: Quando eu morrer - versões manuscritas	152
Tabela 11 - Comparação de dados entre Antologia Pessoal e Clíris: poemas recolhidos	155
Tabela 12 - Comparação de conteúdo entre Antologia Pessoal e Clíris: poemas recolhidos	155

Sumário

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I – NA TRILHA DE CAROLINA MARIA DE JESUS: RECICLOS POSSÍVEIS	31
1.1 Da memória à vida-estrada, rastros e passagens de Carolina.....	32
1.2 Escrituras periféricas: o corpo que escreve e resiste.....	52
1.3 Eugenia, higienismo e o arquivo de uma nação excludente	70
1.4 Projeções, apagamentos e reexistências no tempo presente	88
CAPÍTULO II – CAROLINA MARIA DE JESUS: A POETA, POETIZA CARTONERAMENTE.....	107
2.1 Qual é o lugar de Carolina Maria de Jesus na cultura literária brasileira?.....	107
2.2 O trabalho de editoração das/nas periferias	121
2.3 As editoras cartoneras e as edições cartoneras no Brasil.....	127
2.4 A poesia de Carolina Maria de Jesus e o mercado editorial.....	131
CAPÍTULO III – CAROLINA MARIA DE JESUS: (RE)ESCRITA PARA UMA NOVA (RE)LEITURA	135
3.1 Análise de poemas selecionados	135
3.2 Comparação entre Antologia pessoal (1996) e Clíris - poemas recolhidos (2019)	154
3.3 O contexto da publicação de poemas inéditos em Clíris: poemas recolhidos	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS	163

INTRODUÇÃO

Ao revisitar alguém ou algum lugar, somos portadores de lembranças e sensações referentes à primeira visita. Sensações que se revelam ao conhecermos algo novo e que podem fazer com que nos deparemos com o inesperado. Recebi em PDF (*Portable Document Format*), em 2014, quando da comemoração do centenário de nascimento de Carolina Maria de Jesus, quatro de seus livros: *Quarto de Despejo, 1960*; *Casa de Alvenaria, 1961*; *Provérbios, 1963* e *Pedaços da Fome, 1963*, que ficaram salvos no computador até o início de 2016. O que me levou a resgatar estes livros e me debruçar sobre eles foi a necessidade de conhecer, de forma mais aprofundada, as narrativas constantes nas obras da autora, para elaboração de um seminário avaliativo e parcial, nomeado *S.O.S. MÃE*, na disciplina de Elementos Cênicos, do Curso de Artes Cênicas e Dança.

A criação do espaço cênico foi ancorada pelos conhecimentos provenientes do Projeto de Extensão: “*Ciranda ecológica: uma práxis interdisciplinar na invenção do sujeito ecológico sob um olhar cênico*” e incrementado pelas descrições dos locais de moradia de coletores de resíduos sólidos recicláveis e de coleta de materiais recicláveis, da forma de sobreviver catando papel, através dos relatos feitos por Carolina Maria de Jesus, que sobrevive e alimenta sua família, como coletora/catadora, com ações descritas em sua obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) e pela obra dramaturgica *Homens de Papel* (1968), de Plínio Marcos, que transcorre num entrepostos de vendas de recicláveis.

Este seminário tornou-se uma apresentação/performance, realizada em sala de aula da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), na Unidade de Campo Grande/MS, no final de julho de 2016, resultando no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Artes Cênicas e Dança, denominado “*Experimento Cênico S.O.S. MÃE: um prisma de possibilidades sob um olhar fenomenológico*”, (Motta, 2019), publicado nos Anais do Simpósio Internacional Reflexões Cênicas, da UNICAMP, Campinas/SP. Mesmo com o término da licenciatura, permaneci revisitando os PDF’s dos livros de Carolina Maria de Jesus e acrescentando a eles publicações referentes aos estudos acadêmicos sobre suas obras. Então, interessei-me em adquirir livros desta autora, bem como obras e pesquisas acadêmicas que se referiam a ela e às análises feitas de sua produção.

Neste trabalho, proponho uma releitura da trajetória de vida – ou vida-estrada – e da produção literária de Carolina Maria de Jesus. A expressão vida-estrada é utilizada no conto

Maria (Evaristo, 2016) e foi o primeiro contato que tive com esse termo – adotado como metáfora de uma caminhada ao longo da vida, repleta de vida repleta de escolhas, desafios e experiências relatadas pela autora em estudo. Como fio condutor desta pesquisa, tomo a obra *Carolina: uma biografia* (Farias, 2017), por ser a biografia mais recente e pautada na historiografia, que apresenta documentação e fotos, além de expor fatos de forma minuciosa. A ela se segue *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1994), primeira biografia de Carolina, mais ligada à oralidade, pautada em fontes orais, depoimentos e memórias dos filhos da autora, contendo, por conseguinte, relatos com maior envolvimento vivencial e emocional do que documental.

Acrescento, ainda, como base desta dissertação, a obra *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus* (Castro; Machado, 2007), pautada no contexto sócio-histórico e político, que aborda a desigualdade social no Brasil tanto no período de publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (Jesus, 1960) quanto no momento em que a biografia foi escrita. Castro e Machado (2007) apresentam um relato pós-publicação, referente às viagens de Carolina Maria de Jesus para a divulgação de sua obra de 1960, até sua mudança para Palheiros/SP. E, adiciono também como base condutora desta pesquisa, a obra *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável* (Santos, 2009), que perfaz um entrelaçamento das *escrevivências* de Carolina com reflexões sobre classe, escritura, raça, sociedade e grafomania – a mania e grande paixão por escrever que dominava a autora em estudo.

Nesse sentido, resgatar a origem da palavra *escrevivência*, bem como seu conceito, implica em retomar as falas de sua criadora, Conceição Evaristo, acerca do processo criativo do termo, como nos é apresentado em uma entrevista intitulada: “CONCEIÇÃO EVARISTO – A *escrevivência* serve também para as pessoas pensarem”, conforme pode ser observado no trecho abaixo:

Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra ‘escrever’ e ‘viver’, ‘se ver’ e culmina com a palavra ‘escrevivência’. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em *escrevivência*, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a *escrevivência*, não, a *escrevivência* é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a *escrevivência*. Mas ele é muito fundamentado nessa

autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (Santana; Zapparoli, 2020).

Assim, para Conceição Evaristo, a *escrevivência* é relatada como sendo efetivada a partir de um espaço de pertencimento, de vivência, de elaborações criadas por elos afetivos com os locais de habitação, com o registro destes espaços e da trajetória percorrida até aquele momento, sendo indiretamente preso a estes espaços: [...] o texto acaba muito fincado nesses espaços, que eu chamo também de geografia afetiva. O sujeito vai narrar fatos muito próximos de sua vida ou da sua coletividade, e isso é uma forma, uma produção, sem sombra de dúvida, de uma *escrevivência* (Santana; Zapparoli, 2020).

No contínuo escrutínio das pesquisas acadêmicas sobre a escrita em si, entendida como local e/ou lugar de resistência e memória, desenvolvidas nas obras da autora em estudo, as colocações apresentadas no texto *A Escrevivência e seus subtextos* (Duarte; Nunes, 2020), os autores trazem o relato de Conceição Evaristo sobre a elaboração do termo e a situam da seguinte maneira:

A escrita nasceu para mim como procura de entendimento da vida. Eu não tinha nenhum domínio sobre o mundo, muito menos sobre o mundo material. Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge na investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. *Escrevivência* nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência. Por isso, nunca pensaria a *Escrevivência* como possibilidade de domínio do mundo (Duarte; Nunes, 2020, p. 34)

Nessa perspectiva, o texto de Duarte e Nunes (2020) demonstra que a percepção do entorno, das marcas do vivido e/ou do relatado por outrem pode ser assimilada, segundo a criadora do termo. Escrever, a partir desse mundo, suscita questionamentos, numa busca constante sobre o que escrever, bem como para quem dirigir tais escritos, pois a *escrevivência* está diretamente ligada à existência, ao mundo-vida. Trata-se de um gesto de construção discursiva em que a subjetividade emerge em tensão com a coletividade, instaurando uma escrita que não se limita à introspecção, mas que se projeta como ferramenta de denúncia e afirmação identitária.

Nesse sentido, a *escrevivência* configura-se como exercício de reinscrição da memória nos territórios simbólicos da linguagem, operando como contraponto às narrativas hegemônicas que historicamente silenciaram ou exotizaram as experiências da população

negra, em especial das mulheres. Ao fundir vivência e escrita, Evaristo desloca o lugar do “eu” para um “nós” ancestral, comunitário, afetivo e político, no qual a memória individual é inseparável da memória coletiva. Assim, escrever torna-se um modo de existir e resistir, de nomear o mundo a partir de um lugar outro – um lugar que carrega os traços da oralidade, da diáspora, da dor e da potência da ancestralidade negra, transformando a literatura em território de fala e reexistência.

[...] Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. Por isso, repito uma pergunta reflexiva, que me impus um dia ao pensar a minha escrevivência e de outras. Indago sobre o ato audacioso de mulheres que rompem domínios impostos, notadamente as mulheres negras, e se enveredam pelo caminho da escrita: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita”? Tento responder. Talvez essas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. (Duarte; Nunes, 2020, p. 35).

Sob esse viés, a concepção do termo, como expressa e analisa Conceição Evaristo, apresenta a escrita como espaço de resistência, pertencimento e questionamento da própria existência no mundo. Não é um gesto meramente contemplativo, mas uma urgência nascida de um incômodo com a realidade e da necessidade de inscrever histórias e vivências marginalizadas no tecido social. Nesse sentido, a escrita não busca um domínio sobre o mundo, mas sim, uma forma de apreendê-lo e de se afirmar dentro dele, convertendo-se em ato político e identitário. A interrogação constante – sobre o quê, como e para quem escrever – reflete a consciência de que a *escrevivência* é, sobretudo, um movimento de luta e de memória coletiva, no qual a letra ultrapassa o sujeito individual e carrega as marcas de um povo historicamente silenciado.

Sob essa perspectiva, retomo Conceição Evaristo para olhar a trajetória de Carolina Maria de Jesus, cuja publicação de um *best-seller* significou um gesto de inscrição no mundo – tanto no universo simbólico literário da ficção quanto no mundo real e concreto. A escrita de Carolina Maria de Jesus ultrapassa os limites da representação literária para afirmar sua existência social e política, reivindicando visibilidade em um espaço historicamente negado às mulheres negras periféricas. A citação destaca a potência do ato de escrever como um movimento de ruptura e transgressão, especialmente para mulheres negras que desafiam os limites impostos por uma estrutura social historicamente excludente. A autora questiona os

motivos que levam essas mulheres, muitas vezes oriundas de contextos pouco letrados, a ultrapassarem a condição de leitoras para se tornarem escritoras. Sua reflexão sugere que a escrita amplia a percepção da realidade e permite uma ressignificação da própria existência, tornando-se um espaço de afirmação e emancipação.

Em consonância com essas colocações, destaco o poema inédito *A empregada*, publicado em *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 39). O texto reúne relatos de situações possivelmente vividas, marcadas pelo desagrado, pela revolta, pela imposição patronal e pela desvalorização, entre outros aspectos. Sua leitura permite estabelecer paralelos com fatos ainda presentes na atualidade, sobretudo no que se refere às condições enfrentadas por minorias sociais.

Quadro de poema 1 - A empregada

1. Quando eu era empregada 2. Sofri tanta humilhação 3. Às vezes, eu tinha vontade 4. De dar uma surra no meu patrão	
5. Era um patrão malcriado 6. Não deixava eu parar um segundo 7. E o diabo ainda falava 8. De mim para todo mundo. 9. Obrigava eu levantar 10. A uma da madrugada 11. E ainda andava dizendo 12. Esta malandra não faz nada.	17. Não gostei de trabalhar 18. Foi para as donas de pensão 19. Que quer tudo limpo 20. Mas não quer comprar sabão.
13. Se a gente dá um passo, 14. O diabo está sempre atrás. 15. Vive sempre pondo defeito 16. Em todo serviço que a gente faz.	21. Se a gente dá um passo, 22. A diaba está sempre junto. 23. Vive sempre observando 24. Se a empregada come muito. 25. Vive sempre pondo defeito 26. Em todo serviço que a gente faz..

Fonte: *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 39)

Assim, acredito que Carolina Maria de Jesus superou sua primeira grande barreira ao sair da inércia da leitura e se lançar à escrita. Ela, que se reconhecia como semialfabetizada e autodidata, iniciou-se na literatura a partir dos livros que recolhia do lixo – um gesto que, por si só, registra de forma marcante a sua situação de impotência financeira. Nesse sentido, ainda sobre *escrivência*, Conceição Evaristo afirma que:

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos,

do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Duarte; Nunes, 2020, p. 30)

Assim, essa situação evidencia a consciência do sofrimento infligido ao longo dos anos vividos, para além da fome física, como expressa a frase inicial do poema *Quarto de despejo*: “Quando me infiltrei na literatura” (Jesus, 1996, p. 151-153, com grafia original; Jesus, 2019, p. 100). Por saber não ser apta a “desaguar” na literatura, me leva para a construção do termo *sofrevivência*, elaborado a partir de seus relatos de sofrimento, que englobam: físicos – ameaças à integridade corporal, entre elas a fome –; emocionais e psicológicos – sentimentos negativos, como aborrecimentos diversos e constantes ligados ao trato social, ansiedade, angústia, medo, raiva, tristeza e sensação de impotência –; morais – decorrentes de dilemas, incertezas, conflitos ou restrições para agir conforme seus próprios valores –; entre outros. Dessa forma, compreendo que esses relatos são como uma narrativa de vida marcada pelo sofrimento e pela sobrevivência.

Esclarecendo, assim, o termo *sofrevivência*, refiro-me aos relatos individualizados de Carolina Maria de Jesus, nos quais ela narra, em primeira pessoa, as agruras enfrentadas junto com seus filhos, os auxílios recebidos e as negativas sofridas, bem como os embates e as batalhas travados com seus companheiros de infortúnio, também residentes na favela do Canindé. Sua escrita poderosa transforma-se em arma – uma forma ameaçadora de denúncia.

Assim, a expressão *sofrevivência*, de caráter pessoal, emerge a partir dos registros de sua trajetória no mundo-vida, em paralelo ao termo *escrevivência*, que possui caráter coletivo. Para fundamentar essa análise, anco-me em:

A escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si (Duarte; Nunes, 2020, p. 36).

Nesse sentido, a *sofrevivência* de Carolina Maria de Jesus, acompanhada por seus pares de infortúnio, se manifesta na escrita dos dissabores enfrentados e impressos em seu corpo e gravados em sua memória ao longo dos anos de perambulações – iniciadas ainda criança, ao deixar o Colégio Alan Kardec para trabalhar na lavoura, seguindo sua mãe e seu

padrasto. Desde cedo, tornou-se uma *modernômade*, marcada pelo deslocamento contínuo e pela precariedade.

A trajetória de Carolina Maria de Jesus exemplifica a escrita como forma de resistência e de registro da memória dos marginalizados, consolidando-se como um testemunho da realidade brutal que enfrentou. Sua condição de *modernômade* não apenas moldou sua percepção do mundo, mas também impulsionou a necessidade de narrar: inscrever na palavra a dor, a luta e a sobrevivência de quem vive à margem. A escrita da autora em estudo transcende a denúncia social; ela constitui uma estratégia de existência, uma maneira de afirmar sua subjetividade e reivindicar um lugar na história. Seus cadernos, preenchidos entre os intervalos do trabalho árduo e da busca por sustento, materializam uma consciência crítica que não se resigna, transformando a experiência do desamparo em potência narrativa e legado para as gerações futuras.

Carolina Maria de Jesus também se utiliza da poesia para externar suas dúvidas, seus temores e *sofrevivências* – ou seja, os registros de sua vida. No poema inédito *Será que pedi a Deus para nascer?*, publicado em *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 89), a autora se reporta ao descontentamento por estar viva, a angústia de ter nascido pobre em meio a tanto sofrimento e luta desde a infância, e a consciência de que situações semelhantes ocorrem em outras regiões do país. Ela denuncia o egoísmo dos predominadores – normalmente ricos ou com formação acadêmica – em contraste com sua condição miserável e semialfabetizada. Além de questionar a própria existência, a autora utiliza interjeições como afirmação de entendimento e busca de amparo divino. Por meio da *sofrevivência*, registra que os pobres como ela, seus parceiros de infortúnio na e da vida, também buscam por entendimento e amparo divino para suportar o suplício da existência.

Quadro de poema 2 - Será que pedi a Deus para nascer?

1. Será que pedi a Deus para nascer?	9. Oh, Deus! Fortificali minha alma
2. Oh! Pedido estúpido, imbecil	10. Porque a vida não é um oásis de prazer
3. Que luta para o pobre viver	11. É necessário paciência, fé e calma
4. Nesse continente que é o Brasil	12. Que auxilia o homem a vencer
5. Minha vida foi um eterno	13. Para o pobre o mundo é cataclismo
6. Sofrimento triste e profundo	14. Que Luta! Que estertor...
7. Para mim o inferno	15. Tudo por causa do egoísmo
8. Foi este amplo mundo	16. Do povo rico e predominador

Fonte: *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 89).

No texto *Da pobreza à miséria, da miséria à exclusão* (Bursztyn, 2000), delinea-se um percurso histórico e estrutural das formas de exclusão social no Brasil, destacando-se que tais dinâmicas têm raízes profundas na lógica da escravização. A análise evidencia que a exclusão não é um fenômeno meramente contemporâneo, mas uma herança constitutiva da formação social brasileira, constantemente intensificada e ressignificada ao longo do tempo. Essa marginalização manifesta-se, entre outros modos, na expulsão dos pobres dos centros urbanos – consequência direta do empobrecimento sistemático –, forçando-os às periferias ou às franjas territoriais das cidades e consolidando, assim, uma geopolítica da exclusão.

Também, Bursztyn (2020) enfatiza a mobilidade compulsória dos mais pobres, que percorrem o interior dos estados em busca de melhores condições de vida e de trabalho, em um movimento errante e instável. Esses sujeitos são transformados em figuras da errância moderna, cujas trajetórias não são marcadas por liberdade de escolha, mas de necessidades impostas por desigualdades estruturais. É nesse contexto que emerge o conceito de *modernômade*, utilizado para designar esses perambulantes contemporâneos, cuja mobilidade não representa uma expressão de autonomia, mas sim a materialização da precariedade e da ausência de políticas públicas efetivas que garantam estabilidade, dignidade e pertencimento social.

A partir de 1930, o Estado brasileiro inicia tentativas mais sistemáticas de institucionalização das relações de trabalho e da proteção social, com a criação de um sistema previdenciário e a regulamentação do mercado de trabalho. No entanto, essas iniciativas, embora importantes, não abarcam toda a complexidade da exclusão histórica, nem alcançam plenamente as camadas mais vulneráveis da população, perpetuando, assim, os circuitos da miséria e da marginalização. Isso pode ser corroborado pela afirmação do autor em:

ou nômades da nossa modernidade excludente. São pessoas que, como os tradicionais nômades, já não têm endereço fixo. Trafegam pelo país, a pé, de carona, de carroça, sem um destino determinado e definitivo. São levados pelo acaso, por notícias de alguma oportunidade, em algum lugar. Pela sua mobilidade e pela precariedade de suas relações com cada localidade, não chegam a criar raízes ou apego pelos lugares”. (Bursztyn, 2000, p. 47-48).

Tal dinâmica pode ser observada na vida-estrada de Carolina Maria de Jesus, que exemplifica essa condição. A autora deixou os bancos escolares para o trabalho na lavoura,

dali seguiu para a estrada, e depois para casas, nas quais exerceu funções de babá, auxiliar de cozinha e empregada doméstica. Seu deslocamento levou-a das cidades do interior de São Paulo à capital metropolitana. A literatura que produziu, nesse sentido, ocupa um lugar particular na literatura brasileira, situada entre a produção popular emergente na e da periferia e a ascensão meteórica alcançada com a publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em agosto de 1960, seguida pelo desprestígio que enfrentou nos anos seguintes.

Assim, com o objetivo de estreitar o escopo desta pesquisa, privilegio a análise de seu legado poético, estabelecendo um quadro comparativo entre *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996) e *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019). A proposta metodológica é articular aspectos biográficos, culturais, históricos, literários e sociais que tangenciam a figura da autora, travando relações com a produção de seus poemas, à forma como sua poética se articula em que estas publicações chegam ao mercado editorial tradicional e posteriormente, ao mercado editorial cartonero, neste caso, executado na periferia.

Dentre os poemas inéditos reunidos por *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019), selecionei sete: *Os feijões* (p. 25), *O custo de vida atual* (p. 33) *Agruras de poeta* (p. 38), *Imagem* (p. 42), *Quem foi que disse* (p. 43), *Quando Cristo regressar* (p. 44) e *Barracão* (p. 45). Embora alguns tenham sido examinados em trabalhos anteriores, sua publicação em livros de poemas específicos de Carolina Maria de Jesus os torna inéditos nesse formato. De modo geral, a poesia caroliniana aborda desigualdade, enganos, fome, infelicidade, ingratidão, pobreza, política, preconceitos, predadores, proibições, tristezas, sofrimento, solidão e subjugação, mas também abordam amor, barracão – seu casebre, campo, casa de alvenaria – seu sonho de aquisição, casamento e/ou matrimônio, poeta, religiosidade e religião, sonho, talento, universidade e vida cotidiana; sendo estes, temas tão caros a autora.

Após tentativas frustradas de publicar um livro de poemas por intermédio de Audálio Dantas, em editora brasileira, Carolina Maria de Jesus chegou a enviar, pelos Correios, uma coletânea intitulada *Cliris* à editora americana *The Reader's Digest*. Em 16 de janeiro de 1959, recebeu de volta o material, como relata em *Quarto de despejo* (Jesus, 2020, p. 143; Farias, 2017, p. 124-125): “[...] Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra”.

Segundo Farias (2017, p. 125, nota de rodapé 113): “o caderno, ou parte deles, que compõe o *Cliris*, encontra-se no Fundo Carolina Maria de Jesus do Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro”. Fato é que, em minha busca bibliográfica, nos dois livros de poemas da autora, não pude encontrar comprovação de quais poemas que constam neles foram enviados aos Estados Unidos em 1958. A dúvida permanece: Quais poemas estavam no material enviado a editora americana? Não encontrei uma resposta direta, mas, na primeira orelha de *Antologia Pessoal* (1996), lê-se: “reúne boa parte da produção poética da autora de *Quarto de Despejo*, possui valor testemunhal, um valor literário nada desprezível” (Azevedo, 1996).

No artigo *Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina*, de Marisa Lajolo (1996), a nomenclatura de *poesia popular*, coloca a autora mais uma vez, em destaque, sendo vista como a representação da voz do povo:

No caso deste livro que publica a poesia de Carolina Maria de Jesus, a dimensão polêmica da expressão poesia popular indica autoria e radicaliza vertiginosamente a discussão: trata-se de poemas escritos por alguém do povo. No caso, pela negra Carolina Maria de Jesus, moradora ou ex-moradora da favela do Canindé, vendedora de papel usado e empurrada para a posição de fenômeno das Letras a partir da publicação de seu best-seller *Quarto de despejo*.” (Lajolo, 1996, p. 38)

No texto *O Inventário de uma Certa Poetisa* (Meihy, 1996, p. 7-36), o levantamento histórico situa Carolina Maria de Jesus e sua *sofrevivência* nos anos dourados, entre a instauração do Estado Novo e o pós-guerra de 1945 – duas ditaduras –, e na antecedência da ditadura civil-empresarial-militar de 1964. No mesmo texto, o aparecimento público e a glória meteórica atingida por Carolina Maria de Jesus, perturbadora de fato, elevam as vozes de críticos literários. Uma escritora que veio *de baixo*, refletia a possibilidade de mobilidade social, progressista e positiva, que os políticos abocanharam como sendo um resultado de uma mulher autorrealizada, que se apropria da denúncia social, expondo a situação dos miseráveis excluídos do desenvolvimentismo. Frente a queda da produção rural, o surgimento e desenvolvimento do capitalismo moderno, com o crescimento incontrolável das capitais dos Estados, Meihy (1996, p. 7 e 12) observa:

Avesso de uma versão da História brasileira que sempre se exibiu racialmente democrata, cordialmente tecida em incruentas tramas, Carolina Maria de Jesus foi a voz desafinada na ladainha de nossas trajetórias oficializadas. Seu enredo de vida pessoal e pública foi, até certo ponto, testemunha surda, suja e sem nexos na lógica de uma cultura que diz buscar justiça social, direitos humanos e igualdade feminina.

Sua trajetória retorna sempre à publicação de *Quarto de despejo*, em 1960, obra que marcou não apenas a sua ascensão meteórica, mas também a referência ao esforço pessoal como elemento original, inédito e digno de louvor e reconhecimento. Apesar das dificuldades enfrentadas pelas escritoras brancas de renome da época – como Clarice Lispector, Cecília Meireles e Adelaide Carraro – para se manterem no cenário literário, Carolina Maria de Jesus, independentemente das críticas à qualidade textual de sua escrita, sustentava-se pelo “quilate social da mensagem e à expressão da vontade comunicativa de uma mulher que, sabendo-se segregada, jamais aceitou a condição submissa, favelada, mãe solteira, inferior” (Meihy, 1996, p. 11), no entanto, a produção de suas poesias também merece destaque, como afirma Meihy (1996, p. 17):

[...] Carolina foi e era por auto-definição *poeta*. Sequer dizia-se *poetisa*. Sem entender o significado disto, tudo que foi dito sobre ela soará pouco e, mais que incompleto, vazio. Os poemas *bonitinhos* de Carolina formularam costuras de uma interiorização épica suburbana que, miseravelmente subdesenvolvida, realizava-se como tradutora de repetições cadenciadas pelo monótono da vida que tem que lutar diuturnamente para sobreviver. Feia na forma, suas poesias eram uma espécie de *primas pobres* da beleza consagrada. Coetânea dos concretistas, Carolina era a encarnação da resistência, do tradicionalismo e da memória que fugia do novo. Os versos *toscós* de Carolina eram, contudo, rima rica da essência do que de mais miserável tinha nosso progresso (Meihy, 1996, p. 17).

Na mesma linha que segui em *Antologia Pessoal* (1996), continuei em *Cliris: poemas recolhidos* (2019), ou seja, parti dos textos ali publicados. No posfácio de “*Os cadernos de Carolina como celeiro da palavra poética*”, Fernandez (2019, p. 141-148) apresenta que, a compreensão de Carolina Maria de Jesus – a poetisa, em sua plenitude, não seria possível, pois, anteriormente os poemas selecionados não premiaram aqueles que falam de um lugar negro. Acrescento a complementação, que se refere e explica o título na questão de poemas recolhidos, pois foram realmente recolhidos. Assim, a coletânea *Cliris* amplia o olhar sobre a autora, revelando uma escritora ainda mais presente nos embates discursivos contemporâneos e reafirmando sua inserção no feminismo negro e na disputa por um lugar de fala:

Na tentativa de ampliar o olhar sobre a obra de Carolina, partimos, nessa nova coletânea, do cotejo das obras publicadas com os manuscritos e datiloscritos pertencentes ao espólio literário de Carolina. Para chegar ao que acreditamos ser a ‘Poesia completa’ de Carolina Maria de Jesus, buscamos os cadernos de poemas e os poemas soltos (Fernandez, 2019, p. 144).

Nessa perspectiva, Regina Dalcastagnè (2019), em *O que escondem os muros do universal: sobre a importância da diversidade de perspectivas para a literatura*, a autora defende a centralidade das representações diversas como elemento fundamental para a constituição de um campo literário mais plural, democrático e inclusivo. Regina Dalcastagnè argumenta que a literatura, historicamente alicerçada em paradigmas eurocêntricos e em modelos universais normativos, tende a invisibilizar as múltiplas vozes que compõem a complexa tessitura social brasileira. No contexto nacional, esse apagamento se manifesta por meio da marginalização sistemática das narrativas de mulheres, de indígenas, de pessoas negras e de sujeitos oriundos das periferias urbanas e rurais, reforçando uma lógica de silenciamento e exclusão simbólica.

Essa ausência de diversidade não apenas compromete a representatividade, mas fragiliza o próprio sentido de “nação” enquanto projeto comum, uma vez que nega espaço às experiências coletivas que divergem do modelo dominante. Entre escritores e escritoras oriundos das periferias, observa-se, inclusive, a substituição do conceito de nação por uma valorização das noções de comunidade, território e pertencimento afetivo e cultural mais localizado — categorias que rompem com a ideia homogênea de brasilidade.

A amplitude continental do país, embora oficialmente unificada por uma língua comum — o português —, abriga uma riqueza expressiva de variações linguísticas, semânticas e culturais: das palavras de origem africana às línguas indígenas ainda vivas; do “portunhol” das fronteiras às inflexões regionais marcadas pelo contato com diferentes matrizes históricas e sociais. Essa multiplicidade aponta para a necessidade de repensar os modos de representação e de interpretação da literatura, exigindo uma visão ampliada, atenta às particularidades e à historicidade dos sujeitos. Assim, o “imaginário popular” não pode ser concebido como um bloco homogêneo ou estático, mas como um campo em disputa, onde se confrontam e se afirmam diferentes modos de existir, narrar e resistir.

[...] nossa literatura repercute uma ‘realidade’ que exclui um mundo de experiências, paisagens, linguagens, problemas e, também, de possibilidades estéticas. É necessário frisar que o que está em jogo não é a capacidade de construir narrativas e de representar o mundo, mas de fazer com que o produto deste esforço seja reconhecido como literatura. Carolina Maria de Jesus, por exemplo, autora de uma das obras mais impactantes da narrativa brasileira, costuma ser reduzida à condição de ‘testemunho’, justamente para ser afastada da legitimidade literária. Negra, catadora de lixo, empregada doméstica, favelada, tinha os sinais errados para ser admitida como criadora. Sua linguagem era poética e expressiva, mas fugia dos padrões literários aceitos. Nunca foi, de fato, incorporada no campo literário [...]. Um *campo* é um espaço social com padrões próprios de hierarquia e

consagração, que tende a excluir os indivíduos que não se adaptam às suas regras, especialmente àquelas que não são pronunciadas. Ser pobre, mulher e negra eram sinais negativos em demasia em um campo literário tão restrito e conservador quanto o brasileiro (Dalcastagnè, 2019, p. 155-156).

Na passagem acima, Regina Dalcastagnè (2019) evidencia a exclusão sistemática de certas experiências e vozes do campo literário brasileiro, demonstrando como a legitimação da literatura está menos ligada à qualidade narrativa e mais às estruturas de poder que determinam o que pode ou não ser reconhecido como obra literária. No caso de Carolina Maria de Jesus, sua condição de mulher negra, pobre e favelada funcionou como um marcador de exclusão, pois suas vivências e sua linguagem destoavam das convenções aceitas pela elite literária.

Ao ser reduzida à categoria de *testemunho*, sua escrita foi deslegitimada como criação estética, reforçando a hierarquia excludente do campo literário. Isso revela que o reconhecimento literário não depende apenas da potência da escrita, mas também da posição social do autor e do conjunto de valores que orientam o que é considerado literatura “legítima”. Dessa forma, a marginalização de Carolina Maria de Jesus expõe a necessidade de repensar as normas de consagração literária, ampliando os espaços de reconhecimento para obras que representam realidades historicamente silenciada.

Um exemplo emblemático é o poema *O homem*, apresentado em *Antologia pessoal* (Jesus, 1996, p. 217) e republicado em *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 103), apresentado a seguir:

Quadro de poema 3 - O Homem

1. Em vida o homem é escritor	8. E o orgulho então finaliza.
2. É doutor,	9. O homem não mais precisa
3. É senador,	10. De brasão.
4. É majestade.	11. Vai para o campo silencioso
5. Assim ele se discrimina,	12. E tenebroso
6. Mas na campa predomina	13. Dentro de um caixão
7. A igualdade.	14. E na campa ele estará só.
	15. Na campa ele é apenas pó.

Fonte: *Antologia pessoal* (Jesus, 1996, p. 217).

Nesse poema, Carolina Maria de Jesus deixa claro que entende e é capacitada à construção de narrativas. A autora, apesar de sua interpretação simples de mundo, joga com os termos “predomina” e “igualdade”, já que em seus usos normais, ao utilizar a palavra “predominador”, a autora se refere àquele que é o detentor do poder – seja pelo dinheiro ou

pelo letramento formal – geralmente um homem branco, patrão e que nunca coloca o pobre favelado em um patamar de igualdade. Entretanto, ao frisar que, após a morte, todos – endinheirados, letrados e favelados – todos vão ao mesmo lugar – uma cova no cemitério – e se igualam à mesma condição de pó, podendo haver diferenciação nos velórios, mas não no processo de decomposição dos corpos.

Entender a escrita de Carolina Maria de Jesus vai muito além de reduzi-la a sua condição de mulher negra, neta de escravizados, mãe solteira, semialfabetizada ou autodidata. Sua produção literária precisa ser compreendida a partir da cultura oral que é incorporada a sua escrita, nela convivem tanto o uso da linguagem coloquial quanto termos que vão do latim ao bantu, compondo um mosaico linguístico que revela o trânsito entre diferentes matrizes culturais. É nesse contexto que se insere o conceito de *pretuguês*, termo cunhado por Lélia Gonzales e referendado no texto introdutório do livro *Por um feminismo afro-americano: ensaios, intervenções e diálogos* (Gonzales, 2020). A autora explica:

[...] chama de ‘pretuguês’, uma espécie de africanização ou criouliização do idioma falado no Brasil. Referências à filosofia ocidental – que marcou a sua formação acadêmica – juntam-se a ditos populares, às elaborações dos mestres das escolas de samba, dos conhecimentos produzidos por mulheres trabalhadoras em sua prática cotidiana, numa combinação organizada para gerar polifonia, possibilitando a escuta de múltiplas vozes em diálogo. (Gonzales, 2020, p. 9-10).

Adiante, no texto *Vários “Prólogos” para um Journal de Bitita/Diário de Bitita ou Por que editar Carolina?*, de Raffaella Fernandez (2014), estudiosos da obra de Carolina Maria de Jesus destacam que elementos como as hipoconcordâncias e as hipercorreções presentes em sua escrita remetem a um processo de formação linguística fortemente marcado pela educação informal. Entretanto, tal formação não se limita à ausência de instrução formalizada: ela é enriquecida por uma complexa rede de influências culturais e literárias, entre as quais se inclui o contato autodidata com autores do cânone beletrista, tanto português quanto brasileiro. Essas marcas linguísticas, longe de configurarem meros desvios da norma padrão ou déficits, devem ser entendidas como constitutivas de uma *poética própria*, que se inscreve nos interstícios entre a oralidade popular e a textualidade escrita.

Desse modo, singularidade da escrita da autora emerge justamente dessa trajetória híbrida, forjada nas margens sociais e geográficas – do interior de Minas Gerais à Favela do Canindé, em São Paulo – e atravessada por múltiplas vozes e sotaques. Em sua produção textual, observa-se o registro quase fonográfico da fala de sujeitos com os quais teve contato:

portugueses, cariocas, mineiros, nordestinos, ciganos, entre outros. Essa aproximação compõe um repertório linguístico que enriquece sua escrita com matizes de diversidade sociolinguística. Como aponta Raffaella Fernandez (2014, p. 286), trata-se de uma linguagem “singularmente híbrida, labiríntica, inaudita e acima de tudo criativa e correspondente”, ou seja, uma linguagem que não apenas narra, mas também denuncia, performa e reinscreve o lugar social de onde fala.

Essa atenção à arquitetura do texto também se revela na presença recorrente de prólogos em suas obras. Muito além de serem simples preâmbulos, esses segmentos funcionam como dispositivos estratégicos, tanto estéticos quanto políticos. Ao mesmo tempo em que situam o leitor diante do conteúdo que será desenvolvido, revelam a consciência autoral da narradora. Provavelmente influenciada pelas leituras de autores românticos, Carolina Maria de Jesus utiliza os prólogos para dialogar diretamente com o público e, sobretudo, para afirmar sua legitimidade enquanto escritora. Nesse gesto inaugural, desloca as fronteiras do literário ao reivindicar, desde as primeiras páginas, um lugar de enunciação marcado pela experiência vivida, pela denúncia e pela potência discursiva da voz periférica.

A consciência autoral e a intenção literária de Carolina Maria de Jesus evidenciam sua prática de escrever prólogos como parte da estruturação de suas obras. Esse gesto não deve ser entendido como mero recurso introdutório, mas como uma performance literária que evidencia que sua escrita ultrapassava o caráter de testemunho espontâneo da realidade. Ao contrário, tratava-se de um projeto deliberado, no qual ela se afirmava como autora de sua própria narrativa, consciente de seu lugar e de sua legitimidade enquanto escritora.

Nesse contexto, a menção recorrente aos poemas reforça que sua produção não se restringia à prosa documental, mas se expandia também para o campo da estética poética. Esse gesto performa que sua escrita não era apenas um testemunho espontâneo da realidade, mas um projeto literário deliberado, no qual ela se colocava como autora de sua própria narrativa. Assim, sua obra se articula como um corpo negro e inscrito na literatura, reafirmando a potência criativa de uma voz que, ao mesmo tempo em que denuncia as estruturas de exclusão, reivindica espaço no cânone literário brasileiro (Fernandez, 2014).

CAPÍTULO I – NA TRILHA DE CAROLINA MARIA DE JESUS: RECICLOS POSSÍVEIS

Nos apontamentos que apresento a seguir, tomo como base os textos publicados em *Antologia pessoal* (Jesus, 1996) e *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019), que constituem as fontes primárias dos poemas que compõem o *corpus* analítico desta pesquisa. A essas obras, somo reflexões críticas de autores que dialogam com a produção literária de Carolina Maria de Jesus, seja por meio de prefácios, posfácios ou artigos presentes em edições comentadas e em estudos especializados (Azevedo, 1996; Rios; Lima, 2014; Fernandez, 2019; Dalcastagnè, 2019, entre outros). Além disso, complemento esse levantamento com as contribuições de pesquisadores contemporâneos que se debruçam sobre a trajetória de vida – ou vida-estrada – de Carolina, investigando seu percurso como escritora e seu projeto estético-político (Arruda, Barroca, Tolentino; Marreco, 2016; Noal, 2020; Valério, 2020; Ferreira, 2022; Arruda, Barroca; Tolentino, 2022; Menezes; Barreto, 2023, entre outros).

Adicionalmente, incorporo a este quadro reflexivo as novas perspectivas críticas dedicadas ao estudo do movimento eugênico. Inicialmente circunscritas às ciências biológicas e da saúde, essas abordagens expandiram-se para diferentes campos do saber – entre eles, as ciências sociais, humanas e, mais recentemente, em Linguística, Letras e Artes. Tal amplificação evidencia como os discursos eugênicos – frequentemente disfarçados sob o manto do progresso científico – ressoam em práticas históricas de escravização, branqueamento e apagamento de sujeitos racializados, atravessados por marcadores de classe, etnia, gênero e raça (Stepan, 2004; Nascimento, 2016; Kilomba, 2019; Mansanera; Silva, 2000; Turda; Diwan, 2023, entre outros).

Por fim, reconheço a centralidade de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (Jesus, 1960; 2020) no campo dos estudos literários e culturais sobre Carolina Maria de Jesus, obra frequentemente apontada como referência inaugural em inúmeras pesquisas acadêmicas. Esse reconhecimento, no entanto, não deve se restringir a esse título: os demais volumes que integram a trilogia de seus diários – *Casa de alvenaria* (Jesus, 1961; 2021, vols. 1 e 2) e *Diário de Bitita* (Jesus, 1986; 2007) – também serão mobilizados ao longo deste trabalho. A partir de trechos selecionados, buscarei exemplificar, justificar e aprofundar as discussões propostas na análise.

1.1 Da memória à vida-estrada, rastros e passagens de Carolina

É evidente que o questionamento está mal formulado, pois parte do pressuposto de que, sendo de domínio público, os interessados já sabem – e os recém-chegados ao tema virão a saber – que Carolina Maria de Jesus foi uma mulher mineira, negra retinta, neta de escravizados, com escolaridade formal precária, mas que possuía um projeto literário e individual voltado à conquista de ascensão social. Formular a pergunta dessa maneira, com o intuito de narrar o processo vivido pela escritora, pode tornar-se ofensivo e, conseqüentemente, operar como um mecanismo de reinscrição da segregação do povo negro.

Nesse sentido, o texto “*De onde você vem?*” – *Sendo colocada fora da nação* discute justamente a forma como certas indagações se configuram como práticas de exclusão:

É precisamente essa incompatibilidade entre “raça” e nacionalidade que define as *novas formas de racismo* (Gilroy, 1987). Enquanto formas *antigas* de racismo apelavam para “raças biológicas”, e para a ideia de “superioridade” *versus* “inferioridade” – e a exclusão daquelas/es que eram “inferiores” –, as novas formas de racismo raramente fazem referência à “inferioridade racial”. Em vez disso, falam de “diferença cultural” ou de “religiões” e suas incompatibilidades com a cultura nacional. O racismo, portanto, mudou seu vocabulário. Nos movemos do conceito de “biologia” para o conceito de “cultura”, e da ideia de “hierarquia” para a ideia de “diferença”. Nos racismos contemporâneos não há lugar para a “diferença”. [...] “De onde você vem?”, “Por que você está aqui?”, “Quando você pretende voltar?”. Tais perguntas incorporam exatamente essa fantasia de incompatibilidade (Kilomba, 2019, p. 112).

A partir dessas colocações, talvez seja mais produtivo repensar a formulação da questão e, de fato, perguntar, mas com outra abordagem: Qual foi a trajetória de vida – ou vida-estrada – de Carolina Maria de Jesus? Ou ainda: Quais foram suas trajetórias, de vida de literária, até tornar-se uma escritora (re)conhecida?

Com o objetivo de desvelar esse questionamento, recorri à produção de pesquisadores que estudaram a autora e busquei reconstruir, a partir de suas publicações, essas trajetórias. Em *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus* (Castro; Machado, 2007), deparei-me com informações sobre a fundação de Sacramento/MG, em 1820, inicialmente como freguesia do distrito de Nossa Senhora do Desterro do Desemboque. Contudo, como o ouro já havia se esgotado no final do século XVII, a cidade perdeu parte da relevância que possuía: “Embora fundada no século XIX, Sacramento tem raízes setecentistas e, como tantas outras cidades mineiras, surgiu do movimento

bandeirantista, que, desde o século XVI, a partir de São Paulo, cortou o interior brasileiro” (Castro; Machado, 2007, p. 13-14).

Segundo *Carolina: uma biografia* (Farias, 2019), com a transição econômica da mineração do ouro para a agricultura, ocorreu um deslocamento populacional que levou à fundação de novas cidades e vilas, entre elas Sacramento/MG. Nesse processo “os negros, em função dessas levas, foram ocupar terrenos de um local que passou a ser chamado Patrimônio, pertencente à igreja, núcleo básico de onde surgiu a cidade” (Farias, 2017, p. 15).

O encadeamento dos acontecimentos sociopolíticos que antecederam o nascimento da autora, a partir dos relatos constantes nas biografias consultadas, permite identificar os fatores externos que interferiram e/ou contribuíram para a formação de uma estrutura social marcada por famílias despossuídas, predominante naquele período. Em *Uma História para Carolina* (Meihy, 1994, p. 15-53) ao retratar a cidadezinha de Sacramento/MG, em franco desenvolvimento, encontro os dizeres:

Visto “de fora” e singelamente, há autores que identificam aquele vilarejo mineiro como progressista e até moderno pelo fato de ter tido iluminação elétrica nas ruas em 1910, antes de muitas outras cidades, e, sobretudo, pelo bisonho fato de ter, naquela época, uma linha de bonde que o ligava à cidade de Cipó, onde existiriam conexões com outros transportes capazes de escoar a produção local. De qualquer forma, a vida em Sacramento raiava os limites do primitivo. A população, de um modo geral, tinha que produzir quase tudo o que consumia, valendo-se dos produtos locais para trocar por tecidos, querosene, sal e até mesmo sabão (Meihy, 1994, p. 20).

Com a queda da monarquia em 1889, instaura-se a Primeira República, também conhecida como República Velha (1889–1930), marcada por instabilidades políticas, revoltas militares e populares, além de profundas desigualdades sociais. Nesse contexto, o regime presidencialista foi adotado em meio a um cenário de corrupção, violência, racismo estrutural e manipulação eleitoral. A estrutura de poder consolidou-se por meio de acordos entre as elites agrárias de Minas Gerais e São Paulo, originando o arranjo conhecido como “política do café-com-leite”. Esse pacto informal de alternância no comando do governo federal favoreceu o fortalecimento de práticas clientelistas e a consolidação do coronelismo, sistema de poder local baseado em relações de dependência, favores e coerção, sustentado por alianças entre os níveis federal, estadual e municipal. Assim sendo:

O coronel, chefe de polícia local, era proprietário de grandes terras, frequentemente exportador. Seus agregados e dependentes formavam as milícias locais. As disputas se resolviam pelas armas. Funcionários da justiça, da polícia, coletores fiscais, professores, padres, médicos, advogados mantinham boas relações com os coronéis e executavam suas ordens e desejos. Os coronéis regionais, suas famílias e seus aliados formaram as oligarquias rurais, industriais e financeiras que dominaram os estados, muitas vezes por mais de uma geração. À margem, uma massa de despossuídos, num quadro de crescimento demográfico acelerado e de distância crescente entre ricos e pobres. A maioria da população era analfabeta, sem acesso à escola nem assistência à saúde (Castro; Machado, 2007, p. 14-15).

Neste contexto de adaptação à Primeira República, em uma família de negros despossuídos e analfabetos, nasceu em Sacramento/MG Carolina Maria de Jesus, chamada de Bitita pelo avô materno. A data de seu nascimento é um ponto controverso. Segundo informações presentes em *Muito bem, Carolina!: Biografia de Carolina Maria de Jesus* (Castro; Machado, 2007), a própria Carolina, em 1934, solicitou sua certidão de nascimento no Cartório de Registro Civil de sua cidade, entretanto:

A data de nascimento constante do registro é de 14 de março de 1914, o que lhe daria 20 anos completos em 1934. Na certidão de batismo, emitida pela Paróquia Nossa Senhora do Patrocínio do Santíssimo Sacramento, a data é 6 de outubro de 1915. Suas próprias reminiscências de infância a mostram com seis anos em 1927, quando morreu seu avô. Artigos de jornal e revistas mencionam 1913 como o seu ano de nascimento. [...] essa imprecisão não é de se estranhar. A inscrição de nascimentos em registro público só foi disciplinada no Brasil em 1916, pelo Código Civil, que certamente levou algum tempo para chegar à cidade de Sacramento, na região do Alto Paranaíba, interior de Minas Gerais (Castro & Machado, 2007, p. 13).

O senhor Benedicto José da Silva, escravizado alforriado e analfabeto, já se havia resignado à condição de “soldo da escravidão” (Farias, 2017, p. 24). Carregava, ainda, o pesado sobrenome “Silva”, herdado de seu antigo senhor, o qual lhe concedera a carta de alforria após Benedicto ter-lhe salvo a vida de um ataque de cobra (Farias, 2017). Nascido por volta de 1852, de origem africana, chegou ao Brasil nos *tumbeiros* – navios negreiros cuja travessia, marcada pela morte de muitos cativos, remetia à própria ideia de “tumba”. Sua procedência era Cabinda, em Angola: “a população de Cabinda pertence na sua quase totalidade aos povos bantus, a um grupo antigamente chamado Fiote, cuja língua, a cabinda, localmente também conhecida por ibinda, é considerada um dialeto do kikongo” (Farias, 2017, p. 24-28).

Do relacionamento entre o senhor Benedicto e a senhora Maria Carolina, nasceram oito filhos – quatro homens e quatro mulheres – todos analfabetos. Entre eles estava Maria

Carolina de Jesus, conhecida como Cota, que viria a ser a mãe de Carolina Maria de Jesus. Esta, por sua vez, não chegou a conhecer a avó materna, tampouco a madrinha. Após o falecimento de sua primeira esposa, Benedicto passou a conviver maritalmente com Maria das Dores, a Siá Maruca, que já possuía uma filha de um relacionamento anterior. O casamento civil entre ambos só foi oficializado cerca de vinte anos depois, *in extremis*, quando ele se encontrava à beira da morte. Durante toda a convivência, Siá Maruca foi proibida de trabalhar, devendo dedicar-se integralmente ao companheiro (Farias, 2017).

Grande amigo de Benedicto, o coronel José Afonso de Almeida exerceu a chefia da Prefeitura de Sacramento/MG em cinco mandatos consecutivos (1905-1921), período em que promoveu significativo desenvolvimento econômico, jurídico e social no município. Foi ele quem apelidou Benedicto de “Sócrates Africano” (Farias, 2017, p. 31), em virtude de sua sabedoria de vida, pois, apesar de analfabeto, Benedicto era descrito como um homem ativo, enérgico e rigoroso (Farias, 2017).

De acordo com *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1994), Sacramento podia ser considerado um vilarejo “progressista e até moderno” (Levine; Meihy, 1994, p. 20), uma vez que possuía iluminação elétrica pública desde 1910 – antes mesmo de outras cidades brasileiras – e contava, ainda, com uma linha de bonde que o ligava a Cipó. Essa conexão, embora modesta, possibilitava o escoamento da produção local para outras regiões. Entretanto, apesar dos sinais de modernização, Sacramento ainda preservava práticas ligadas ao passado escravocrata. Entre elas, a tutoria – costume das famílias brancas endinheiradas, que consistia em criar ou adotar crianças ou jovens negros, geralmente com o consentimento dos pais biológicos. Para as famílias pobres, essa prática representava uma forma de reduzir encargos com alimentação, significando, na prática, “menos uma boca para alimentar”:

Era uma situação tão desigual que, mesmo após a Abolição, cidades como a de Sacramento, passaram a adotar um hábito tão perverso como o do tempo do cativo, que era o de “criar” jovens meninos negros e jovens meninas negras em regime análogo ao da escravidão para cuidar dos serviços mais ordinários da Casa Grande, como da pesada lavagem de roupas, que precisavam ser engomadas, o preparo da comida da família e da arrumação de quartos e salas, ou no tratamento e cuidado dos animais, a exemplo dos cavalos, dos porcos, das galinhas, do terreno do sítio ou da fazenda, fosse pequena ou de grande porte. [...] Mas, no fundo, nas casas dos ditos “tutores” ou “pais” adotivos, elas e eles não iam viver como membros de uma família ou como parentes, e, sim, como empregados domésticos e mesmo embrutecidos serviçais, sem salário no fim do mês ou quaisquer tipos de mordomias, carinho e cama confortável, e, pior de tudo, sem acesso à educação (Farias, 2017, p. 18-19).

Essa era a situação de Osório Pereira que, para fugir desta exploração da tutoria, decidiu casar-se com Maria Carolina de Jesus, a Cota, filha do senhor Benedicto. Dessa união nasceu Jerônimo Pereira, também conhecido como Jerônimo de Jesus Pereira. Contudo, as expectativas não se concretizaram: “Quando o senhor Osório Pereira casou-se com minha mãe [...] o tutor deu-lhe só quinhentos mil réis. Não deu-lhe um lote de terra para ele construir a sua casinha” (Farias, 2017, p. 19; Jesus, 2007, p. 81). Osório não se mostrou capaz de assumir o papel de esteio familiar. Era, segundo as fontes: “desprovido do chamado empreendedorismo marital, [...] não era provedor, desses que, à volta para casa, depois de um longo e cansativo dia de trabalho, traz o amarrado de lenha para o fogão e o embrulho de carne de boi para o ensopado” (Farias, 2017, p. 20).

Além disso, o casal permanecia morando no terreno do senhor Benedicto, assim como todos os irmãos de Cota. Dessa forma, mesmo com a presença do marido em casa, Cota precisou sair para trabalhar fora, de modo a sustentar o lar e o filho pequeno. Diante da decepção com seu casamento e sem perspectivas de melhora, ela se dedicava ao trabalho durante toda a semana, retornando diretamente para casa. No entanto, aos finais de semana, sozinha, permitia-se momentos de lazer: encontrava amigos, frequentava clubes, dançava nos bailes, buscava, enfim, divertir-se.

Sendo Sacramento um vilarejo marcado pelo tradicionalismo, tal postura, era vista como ousada ou desbravadora, fez Cota tornar-se alvo de muitos comentários depreciativos por parte da vizinhança, o que fez com que ela adquirisse má reputação. Ainda assim, o encantamento provocado pelas roupas elegantes, pelos ambientes festivos e pela possibilidade de extravasar as pressões acumuladas ao longo da semana permitiam que Cota encontrasse a atenção e o reconhecimento de que tanto necessitava.

Cota e João Cândido se conheceram nos bailes. João Cândido, proseador de carteirinha, fixado no seu objetivo da conquista [...] uma espécie de violeiro ou seresteiro, passava a noite inteira pelas ruas, andando de boteco em boteco, bebendo e procurando moças para fazer serenata. Bebia até o sol raiar, não trabalhava e ficava *fazendo arte* (Farias, 2017, p. 20-21).

Apesar de ainda estar casada no papel com Osório Pereira, Cota se envolveu sexualmente com João Cândido Veloso e, desse *fazendo arte*, nasceu Carolina Maria de Jesus. De certa forma, em um curto espaço de tempo, Cota enfrentou dois grandes problemas conjugais, pois seu destino a colocou frente a frente com dois homens malandros, cada um a seu modo.

O primeiro, Osório Pereira, havia declarado que se casara apenas para escapar do esgotante trabalho forçado da tutela, que pouco ou nada lhe rendia financeiramente. Assim que soube da gravidez de Cota — fruto de um relacionamento extraconjugal —, abandonou-a com o pequeno filho Jerônimo e foi viver com uma mulher branca, bem mais velha que ele.

O segundo, João Cândido Veloso, boêmio inveterado, desapareceu, deixando para trás a mulher e a filha: “Desgostosa de um e seduzida pelos encantos do outro, Cota sofreu toda a sorte de impropérios, pois em dois curtos espaços de tempo, passou a cuidar de duas crianças pequenas, e sem a ajuda de nenhum dos dois maridos arranjados” (Farias, 2017, p. 21).

É neste contexto que nasce Carolina Maria de Jesus: em 14 de março de 1914, como bastarda e vive sem conhecer o pai biológico, sendo resultante de adultério, de uma relação fora do casamento, afinal, Cota não se separou oficialmente de Osório Pereira, tendo sido apenas abandonada por ele e não viveu maritalmente, mesmo como amasiada, com João Cândido, por muito tempo. Segundo as informações constantes em *Muito Bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus*:

Quando Carolina nasceu, Sacramento tinha 15.750 habitantes, 4.000 na zona urbana e os outros no campo. Embora em franco desenvolvimento, era cidade de apenas duas ruas grandes, a do Comércio e a Avenida Municipal, e 18 outras, largas e retas. Os pobres viviam nos arrabaldes, onde as casas eram pobres e insalubres, construídas em terreno do patrimônio, remanescentes de doações à igreja católica e aforadas pela prefeitura (Castro; Machado, 2007, p. 14).

Reporto a confirmação de haver possibilidade de erro nesta data de nascimento, conforme apresenta o livro *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*:

Carolina nasceu em uma cidade mineira chamada Sacramento, no início do século XX, acredita-se que no dia 14 de março de 1914. Dizemos “acredita-se”, pois, assim como a maioria das pessoas negras no Brasil no período pós-abolição, as quais foram privadas dos seus **direitos mais básicos, como a existência e a cidadania** (grifo meu), Carolina não tinha registro de nascimento. A data “14 de março de 1914” está em um registro de nascimento feito por ela mesma em 18 de agosto de 1934, quando desejava sair do interior rumo à cidade grande e, para isso, precisava de documentos (Ferreira, 2022, p. 27).

Com relação a privação dos “direitos mais básicos, como a existência e a cidadania” (Farias, 2022, p. 27), convém lembrar que a autora em estudo é descendente de

escravizados, portanto, a eles eram negados tais direitos. No processo de colonização e escravização ocorrido no Brasil, o cristianismo foi fator decisivo na doutrinação e opressão dos escravizados como forma de mantê-los dominados. A obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, apresenta que:

Em verdade, o papel exercido pela Igreja Católica tem sido aquele principal ideólogo e pedra angular para a instituição da escravidão em toda sua brutalidade. O papel ativo desempenhado pelos missionários cristãos na colonização da África não se satisfaz com a conversão dos “infiéis”, mas, prosseguiu, efetivo e entusiástico, dando apoio até mesmo à crueldade, ao terror do desumano tráfico negreiro. (Nascimento, 2016, p. 62).

Depois de sete anos de trabalho, o velho, o doente, o aleijado e o mutilado – aqueles que sobreviveram aos horrores da escravidão e não podiam continuar mantendo satisfatória capacidade produtiva – eram chamados de “africanos livres”. Não passava, a liberdade sob tais condições, de pura e simples forma de legalizado assassinio coletivo. [...] Em 1888, se repetiria o mesmo ato “libertador” que a história do Brasil registra com o nome de Abolição ou de Lei Áurea, aquilo que não passou de um assassinato em massa, ou seja, a multiplicação do crime, em menor escala, dos “africanos livres”. Atirando os africanos e seus descendentes para fora da sociedade, a abolição exonerou de responsabilidades os senhores, o Estado e a igreja. Tudo vessou, extinguiu-se todo humanismo, qualquer gesto de solidariedade ou de justiça social: o africano e seus descendentes que sobrevivessem como pudessem (Nascimento, 2016, p. 79).

Acredito que esta retidão em se manterem vivos, era, em parte, a virtude que os faziam teimar em se manterem firmes no propósito de conquistarem a liberdade tão almejada, fator preponderante para desenvolverem persistência, perseverança, resistência e resiliência para com todas as atrocidades. Qualidades estas, herdadas e praticadas diuturnamente por Carolina Maria de Jesus, em relação a se manter firme e determinada em seu projeto de vida, em busca de ascensão social, através da literatura. Almejando compreensão, em retrospectiva, procuro acessar dados que possibilitem o entendimento dessa desigualdade racial que se instaura na sociedade e de onde vem o consentimento para que se espraie até os dias de hoje, inclusive na literatura, ocasionando diferenciação e segregação da produção literária de Carolina Maria de Jesus.

Nesse sentido, para compreender melhor esse contexto histórico, encontro no texto *Constituição 30 anos: As constituições Brasileiras de 1924 a 1988* (Portal STF, 2018), que a Constituição de 1824, outorgada por Dom Pedro I em 25 de março daquele ano, foi a que permaneceu em vigor por mais tempo na história brasileira, estendendo-se de 1824 até a Proclamação da República, em 1889. Entre os seus dispositivos, incluía-se a previsão de direitos individuais, como o direito à igualdade; no entanto, tais garantias eram limitadas e

excludentes na prática. O direito ao voto, por exemplo, era restrito aos homens livres que atendessem a critérios econômicos específicos, excluindo grande parte da população.

A religião católica apostólica romana foi instituída como oficial do Império, consolidando a união entre Estado e Igreja. A estrutura política estabelecida compreendia uma monarquia constitucional, hereditária e representativa, mas com a presença do Poder Moderador, exercido pelo Imperador, o que o colocava acima dos demais poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário). Além disso, foi criado o Supremo Tribunal de Justiça, órgão que guarda semelhanças com o atual Supremo Tribunal Federal (Portal STF, 2018).

Contudo, durante os 65 anos em que esteve em vigor, a Constituição de 1824 coadunou-se com a manutenção e o aprofundamento da escravização, revelando as contradições entre os ideais de igualdade formal e a realidade da exclusão racial e social. O direito à instrução primária gratuita, embora previsto como um direito de todos os cidadãos, foi delegado às províncias, sem regulamentação clara por parte do Estado nacional, o que resultou em uma oferta precária e desigual de educação. A cidadania era igualmente limitada, reservada aos portugueses residentes no Brasil durante a Independência, aos estrangeiros naturalizados, aos filhos de brasileiros e aos libertos — estes últimos, mesmo após conquistarem a liberdade legal, enfrentavam diversas barreiras sociais, jurídicas e econômicas para o pleno exercício de seus direitos.

Em complemento a essa análise, recorro às reflexões presentes no texto *Escravidão, alforria e liberdade: construção da cidadania da raça negra no Brasil*, que evidenciam as tensões e os obstáculos enfrentados pela população negra na luta por reconhecimento enquanto sujeitos de direito em um contexto marcado pela institucionalização do racismo e pela negação da humanidade dos que haviam sido escravizados.

A Constituição de 1824, por exemplo, nem sequer reconhecia como cidadãos do Brasil os “libertos africanos” não nascidos no país, mesmo sendo indiscutível que essas pessoas tivessem sido forçadas a viver e trabalhar aqui. Por outro lado, no plano político, as restrições se davam ou em virtude do preconceito racial geral ou porque os libertos não preenchiam os requisitos constitucionais de renda anual e alfabetização, (Jesus, M., 2023, p. 223).

Dentro destas colocações fica evidente que seria impossível para um negro escravizado, mesmo depois de liberto, ser reconhecido como cidadão, pelos mesmos motivos necessários para tal: negro não era alfabetizado e negro não tinha salário ou renda anual, escravos ou libertos trabalhavam em troca de alimentação e local para dormir - geralmente

de forma muito precária. Entender a situação dos escravizados se faz importante para explicar sobre a forma como se desenrolam as situações para eles, tanto durante o período do Brasil Colônia (1500-1822), do Brasil Império (1822-1889), ou mesmo no período do Brasil Republicano (de 1889 até hoje), bem como para ponderar as consequências referentes aos atos ocorridos no passado, que reverberaram na trajetória de vida ou vida-estrada de Carolina Maria de Jesus e que existem e resistem, até nossos dias.

Nesse contexto, o artigo *O negro na ordem jurídica brasileira*, no subtítulo *O Negro Objeto de Direito*, apresenta de forma simples a situação dos escravizados no Brasil, com relação aos seus direitos básicos:

Durante quase quatrocentos anos o negro foi objeto útil de compra e venda, sujeito à hipoteca. [...] (na) Consolidação das Leis Civis (1858), os escravos pertenciam à classe dos bens móveis, ao lado dos semoventes. Com os semoventes figuravam nos contratos de terras como bens acessórios dos imóveis [...] Código Criminal (art. 179) define como crime a redução de pessoa livre à escravidão, mesmo assim aplicava-se as disposições Filipinas; prevalecendo os interesses econômicos dos senhores. Inclusive a interpretação dada no artigo 179 da Constituição Imperial era drástica. Este dispositivo assegurava os direitos individuais: vida, liberdade, segurança e também o direito à propriedade. Pois bem, justamente esta norma constitucional/liberal foi evocada perante o Tribunal Superior de Justiça, em defesa de proprietários, que utilizavam suas escravas no meretrício. E, aquela Suprema Corte acolheu o "rufianismo" permitindo ao proprietário o livre uso de seus bens/escravos. a) Conseqüências: - O grupo afrobrasileiro sofrerá ininterrupta agressão aos seus direitos de personalidade, direitos inerentes à pessoa. Não se torturou, espancou os negros inconscientemente, mas para anular a personalidade (a aptidão para ser pessoa) e transformar um homem em escravo. Trata-se de direitos que integram o homem, são essenciais à pessoa: vida, liberdade, direito ao nome, à reputação, à honra, à imagem, à criação intelectual, o direito ao próprio corpo, etc. Sem eles a pessoa não existe como tal! - As vendas e trocas separou entes queridos, impedindo a formação do núcleo social básico, a família. Esta situação ficará mais clara quando estudiosos (sociólogos, historiadores) pesquisam a política imigratória. O sucesso do imigrante europeu e asiático dependeu, como se comprovou, da proteção às famílias imigrantes. Das providências legais com vista à integração da família imigrante ao povo brasileiro. (Prudente, 1988, p. 136-138).

Os negros trazidos para o Brasil foram arrancados das suas vidas e perderam a ligação com sua terra natal, atravessaram o oceano Atlântico e suplantaram dificuldades durante o traslado dentro dos tumbeiros, ou navios negreiros, para se manterem vivos. Ao desembarcarem foram apartados dos familiares e novamente transportados de forma desumana para as fazendas onde prestariam serviços, submetidos a uma vida de escárnio e punições físicas, tratados como animais, muitas vezes levados à extrema exaustão pelos trabalhos pesados e manuseados como objetos utilitários para satisfazer os senhores brancos endinheirados, seus proprietários.

No poema inédito, *Humanidade*, que apresento a seguir, publicado em *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 94), Carolina Maria de Jesus evidencia, segundo sua visão pessoal, as perversidades humanas provenientes da ambição. A autora apresenta sua visão pessoal sobre o procedimento e as atitudes, de forma geral, dos seres humanos, suas colocações, ao longo das estrofes, vão ao encontro da narrativa acima apresentada:

Quadro de poema 4 - Humanidade

1. Depois de conhecer a humanidade	17. Que tem aparência nobre
2. Suas perversidades	18. Que encobre
3. Suas ambições	19. As péssimas qualidades
4. Eu fui envelhecendo	20. Quando eu morrer...
5. E perdendo	21. Não quero renascer
6. As ilusões	22. É horrível, suportar a humanidade
7. O que predomina é a	23. Que tem aparência nobre
8. Maldade	24. Que encobre
9. Porque a bondade	25. As péssimas qualidades
10. Ninguém pratica	
11. Humanidade ambiciosa	26. Notei que o ente humano
12. E gananciosa	27. É perverso, é tirano
13. Que quer ficar rica!	28. Egoísta, interesseiro
14. Quando eu morrer...	29. Mas trata com cortesia
15. Não quero renascer	30. Mas tudo é hipocrisia
16. É horrível, suportar a humanidade	31. São rudes, e trapaceiros

Fonte: *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 94)

Em continuidade, no mesmo artigo, com o subtítulo *Negro Sujeito de Direito*, destaca a percepção diferenciada do negro perante o sistema legal brasileiro, como pode ser visto em: “Apenas o ser humano é sujeito de direitos e obrigações. Mas para o Direito Penal brasileiro, o negro era uma pessoa especial. Não para ter sua vida, seu patrimônio protegido, mas para ser mais severamente punido que as pessoas livres (Prudente, 1988, p. 138).

De forma geral, a ideia era a de que negro significava escravo e branco era referência de cidadão livre e Carolina Maria de Jesus evidencia exatamente isso quando relata seu percurso de vida na trilogia de seus diários. Para exemplificar, selecionei pequenos trechos das três obras citadas, em situações diversas:

Em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*: [...]. Fui no empório, levei 44 cruzeiros. Comprei um quilo de açúcar, um de feijão e dois ovos. Sobrou dois cruzeiros. Uma senhora que fez compra gastou 43 cruzeiros. E o senhor Eduardo disse: - Nos gastos quase que vocês empataram. Eu disse: - Ela é branca, tem direito de gastar mais. Ela me disse: - A cor não influi. Então começamos a falar sobre o preconceito. Ela disse-me que nos Estados Unidos eles não querem negros na escola. Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preferir o preto é o mesmo que preferir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus

criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se (Jesus, 2020, p. 112).

Em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*: [...] O senhor Lelio disse-me que eu devia retirar uma parte do dinheiro e guardar a outra para dar de entrada numa casinha. Para depositar num banco. O repórter mencionou um banco. Despedi do Sr. Lelio e zarpamos pelo elevador. Despedi de D. Adelia e fomos ao banco. Chegamos no banco na rua 15 de Novembro, 63. Galgamos as escadas. Varias pessoas olhava-me espantadas. O repórter foi falar com um senhor, que queria abrir uma conta. Explicou que a conta pertence-me. Êle olhou-me. E abriu os olhos demasiadamente, demonstrando descontentamento. Deu-me vontade de dar-lhe uns tapas no rosto (Jesus, 1961, p. 30).

Em *Diário de Bitita*: [...]. Porque só os homens ricos é que podiam dizer “Sabe com quem você está falando?” para mostrar sua superioridade. Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não devia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando em bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram do além-mar. No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo. E o povo ficava atribuindo paternidade: Deve ser filho de Fulano! Deve ser filho de Sicrano. Mas a mãe, negra, insciente e sem cultura, não podia revelar que seu filho era neto do doutor X ou Y, porque a mãe dela perderia o emprego (Jesus, 2007, p. 39-40).

Ainda no texto *O negro na ordem jurídica brasileira*, com o subtítulo *o Negro Cidadão*, está posto que, com a abolição da escravidão em 1888, o negro brasileiro passaria formalmente a ser reconhecido como cidadão, titular de direitos e de obrigações. No entanto, essa cidadania mostrou-se, na prática, apenas como simbólica. Como confirma Prudente (1988, p. 141): “Decreto no. 528, de 28 de junho de 1890 em seu artigo 1º -, é taxativo: ‘E inteiramente livre a entrada, por portões da República, dos indivíduos válidos e apto para o trabalho... excetuados os indígenas da Ásia e da África...’”

Os negros recém-libertos tinham apenas sua força de trabalho, porém, o direito a um trabalho digno – condição fundamental para acessar outros direitos sociais e básicos, como a educação e a saúde – lhes foi negado. Neste entremeio, a mulher negra desempenhou um papel importantíssimo enquanto trabalhadora doméstica, como foi o caso de Maria Carolina de Jesus, a Cota, e de sua filha, Carolina Maria de Jesus, garantindo a sobrevivência da família. Sem elas “a raça negra não teria sobrevivido à miserabilidade das primeiras décadas de cidadania” (Prudente, 1988, p. 141).

Acreditou-se que o alívio deste calvário, seria a promulgação da Constituição de 1934, de cunho social, que garantia direitos sociais como: reconhecimento dos sindicatos; melhores condições de trabalho; descanso semanal remunerado; salário-mínimo; férias anuais; proteção ao menor e a mulher trabalhadora e assistência médica e sanitária ao

trabalhador, ao lado dos direitos individuais-tradicionais, porém, não foi o esperado (Prudente, 1988).

No ano de 1889, dois acontecimentos contribuíram, de forma marcante, para as ações contundentes que ocorreriam nos anos seguintes, onde, as populações carentes, geralmente migrantes, seriam novamente aviltadas: em 15 de novembro, a Proclamação da República, que promoveu o término do período imperialista e o início do Movimento Eugenista que atuou em parceria (indireta?) com o Movimento Higienista, conhecidos como: Movimento Sanitarista (de 1889 a 1930), com cunho baseado na medicina em função de contenção e controle de doenças e de epidemias; Movimento Universalista (de 1930 a 1990), ligado a arquitetura e ao paisagismo das cidades em franco desenvolvimento e por último, o Movimento Ambientalista (1990-2020), voltado aos cuidados e a conservação do Meio Ambiente, tendo como base a Educação Ambiental.

No texto *A influência das idéias higienistas no desenvolvimento da Psicologia no Brasil* (Mansanera; Silva, 2000), os autores demonstram como o Movimento Sanitarista/Higienista, inicialmente vinculado às preocupações médicas com a desorganização social nas grandes cidades, influenciou diversas áreas do conhecimento e da organização urbana. Tal movimento emergiu a partir do diagnóstico de que formas alternativas de moradia – como cubículos, albergues e pensões – representavam uma ameaça à ordem social, por supostamente contribuírem para a disseminação de doenças, em virtude das precárias condições de higiene. Diante disso, o higienismo passou a atuar como uma ciência social aplicada, incorporando saberes oriundos da Demografia, Estatística, Geografia e Topografia, com o objetivo de intervir diretamente no planejamento urbano.

A partir dessa lógica, iniciou-se um processo de reestruturação das grandes cidades brasileiras, amparado por discursos de saúde pública que, embora aparentassem neutralidade científica, estavam profundamente imbricados em estratégias de controle social e racial. As reformas urbanas justificadas por argumentos sanitários resultaram na remoção de populações pobres e racializadas de regiões centrais, reforçando processos de segregação espacial e aprofundando as desigualdades socioeconômicas. O higienismo, assim, consolidou-se como um dispositivo de normalização dos corpos e dos comportamentos, articulando saber médico, poder estatal e racionalidade urbana, em consonância com projetos de modernização excludentes.

Passam a analisar instituições, transformando hospitais em ‘máquinas de curar’, criando hospícios para enclausurar e disciplinar doentes mentais, hegemонizando o espaço clínico, condenando as curas por práticas alternativas; padronizando um modelo para transformações nas prisões e de formações nas escolas:

[...], enfim, a trabalhosa conquista profissional, técnica, exclusiva do poder da cura e do controle sobre a doença, rotulando as eventuais resistências e os saberes alternativos de cegueira política, ignorância do povo, má-fé dos charlatões (Mansanera; Silva, 2000, p. 118).

O termo eugenia, foi criado por Francis Galton (1822-1911), inglês, fisiologista, nomeando a ciência preparada para aprimorar, selecionando famílias que continham indivíduos mais destacados ou capazes, desencorajando a gestação de incapazes, buscando assim, perpetuar hereditariamente, as melhores qualidades da raça humana, já que seus estudos demonstraram e comprovaram que, eminentes intelectuais eram frutos da genialidade individual, quase que invariavelmente. Foram antropólogos, historiadores, literatos e sociólogos que introduzem no Brasil, estas “preocupações com o cuidado eugênico” (Mansanera; Silva, 2000, p. 119-120).

Renato Kehl toma para si a iniciativa eugênica no Brasil e funda, em 1918, a Sociedade Eugênica de São Paulo, reunindo 140 membros, sendo muitos médicos, tendo como presidente, o diretor da Faculdade de Medicina, Arnaldo Vieira de Carvalho. Mantinham-se focados na melhoria física, mental e racial das futuras gerações, através do uso de todo conhecimento, pois, a crença era de que, a solução para a miserabilidade da sociedade, era a seleção natural. Havendo um excesso de gente improdutiva, de categoria baixa intelectual, física e psiquicamente: “[...] que comia e não produzia, e que, sem trabalhar, agitava-se nocivamente, perturbando o equilíbrio social.” (Mansanera; Silva, 2000, p. 121-122). Dessa forma, providenciavam a sobrevivência dos melhores e impediam acúmulos de incapazes e daqueles que eram nocivos a sociedade e/ou, à coletividade.

O I Congresso Brasileiro de Higiene acontece em 1923, tomando a tarefa de proteção da coletividade, amparando-se em função da ordem, sendo contra o liberalismo que consideravam anárquico, a favor de ideais igualitários, porém, contra a decadência e promiscuidade urbanas, combatendo o que consideravam ‘taras sociais’, buscando a potência individual e a virtude da raça, pois, uma grande nação não é possível se construir, tendo como integrante de sua base, “uma raça inferior, eivada pela mestiçagem, como eram os brasileiros” (Mansanera; Silva, 2000, p. 119), surgindo assim, a ligação com o Movimento

Eugenista. Publicado em *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 26), no inédito poema *Negros*, Carolina Maria de Jesus apresenta os problemas enfrentados pela desigualdade social e pelo racismo, termos centrais do movimento eugênico:

Quadro de poema 5 - Os negros

1. Negro tem todos os defeitos 2. Sofre sempre humilhação 3. Se reclama o seu direito, Nunca o negro tem razão.	
4. O negro não tem defeito 5. Tem qualidade e valor 6. O Judas não era preto 7. E vendeu Nosso Senhor.	12. Sufocando os nossos clamores 13. Quando somos perseguidos, Só Jesus Nosso Senhor 14. É quem ouve os nossos gemidos
8. Tua existência é um estertor 9. Seu sofrimento é profundo 10. Por causa de sua cor 11. És infeliz neste mundo.	15. Jesus Nosso Senhor 16. Não implantou a desigualdade 17. Não condenou o homem de cor 18. Não lhe baniu da comunidade.

Fonte: *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 26)

A repercussão do Movimento Eugenista foi tamanha que a Constituição de 1934 incumbe a União, Estados e Municípios a estimularem a educação eugênica (artigo 138, cláusula b) e a cuidar da higiene mental e incentivar a luta contra os venenos sociais (mesmo artigo, cláusula g). Dentre os padrões escolhidos pelo movimento, ressalto que a prevenção e toda dedicação deveria ser voltada ao indivíduo antiliberal, branco, chauvinista, puritano, racista, sadio e xenófobo, pois, acreditava-se que a degradação moral e social brasileira se devia os vícios, a ociosidade e a miscigenação racial (Mansanera; Silva, 2000).

Colocando o alcoolismo como causa de pobreza e de decadência, além de ser considerado como doença moral – tendo como remédio a educação, e, como doença social – cujo remédio seria a ordem, o alcoolismo seria o responsável direto da condição socioeconômica da parte pobre da população, fazendo com que recorressem à prostituição, à vagabundagem, à marginalização e seria ele – o alcoolismo, a causa da degeneração social e moral de toda uma sociedade; a sífilis foi colocada como atributo genético da raça negra e a miscigenação racial a responsável pela desorganização social e política. (Mansanera; Silva, 2000, p. 123, 127).

Publicado em *Antologia Pessoal* (1996), o poema *O ébrio* (Jesus, 1996, p. 93-95), nos apresenta a visão da autora em relação ao alcoolismo e as perturbações enfrentadas pelas instituições, pela sociedade e pelos vizinhos, pela família, dirigindo-se a esposa e filhos;

sobre as ações e atitudes que acometem um alcoólatra, e que se aproximam dos relatos e perspectivas de combate a este vício, elaborados nos textos sobre as práticas eugênicas:

Quadro de poema 6 - O ébrio

1. O homem que bebe: 2. Não tem valor na sociedade 3. Não tem nenhuma utilidade 4. Amar um homem assim 5. É ir nos braços da infelicidade.	26. Homem que bebe: 27. Seus filhos não vivem em paz 28. E você não sabe o que faz 29. E pratica más ações, 30. Quantos crimes tem cometido 31. Homem que por ter bebido 32. Finda a vida nas prisões.
6. O homem que bebe: 7. Não pensa na prosperidade 8. Não tem noção de responsabilidade 9. Amar um homem assim 10. Só nos proporciona contrariedade.	33. O homem que bebe: 34. Pela esposa é reprovado 35. E o seu lar desmoroado 36. Fica jogado na rua. 37. Se queres ser ditoso no viver, 38. O homem não deve beber 39. Se és infeliz, a culpa é sua.
11. O homem que bebe 12. Diz apenas futilidades 13. Nunca diz a verdade 14. Não tem dignidade 15. É digno de piedade.	40. O ébrio é um insciente 41. E aborrece diariamente. 42. Não tem valor o seu depoimento. 43. No poder judiciário 44. Sua existência é abjeta 45. E seu vício acarreta 46. A cruz do seu calvário.
16. Promete se regenerar 17. Mas não tem força de vontade 18. É um escravo da bebida 19. E não prospera na vida.	47. Ele não tem força mental 48. Para afastar-se deste mal 49. É apenas forma de homem, 50. Que enfraquece lentamente. 51. Fica tuberculoso ou demente 52. Apenas bebe. E não come.
20. O homem que bebe: 21. Quando está bêbedo, prevalece 22. Porque o álcool embrutece 23. E transforma-o em animal. 24. O ébrio não tem valor 25. No núcleo social.	53. O ébrio é péssimo vizinho 54. Pois não trata com carinho 55. Os que estão ao seu redor 56. O ébrio é irracional 57. E degrada. É um animal 58. É um homem inferior

Fonte: *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996, p. 93-95).

Para fechar o circuito de ponderações à cerca do comportamento pretendido pelo Movimento Eugenista, à mulher caberia representar a vencedora das lutas familiares – já que ela “*vence por um olhar como vence por um beijo*”, pela tenacidade, pela astúcia, pela atuação na prevenção do alcoolismo:

A higiene mental também se dirigia à mulher, tomando-a como uma importante colaboradora na luta por uma sociedade melhor. Dela era cobrada uma atuação "patriótica". Era alvo de campanhas que pediam sua colaboração contra os males que se alastravam pelo país. Dela era exigida a obrigação de gerar e educar cidadãos robustos e inteligentes. Através de artigos e de propaganda na imprensa, e conferências tanto na LBHM como em entidades sociais, como a Federação

Brasileira pelo Progresso Feminino e a União Universitária Feminina, os higienistas pretendiam conscientizar a “mulher brasileira” para que ela se empenhasse na “profilaxia social”. [...] Consideravam a mulher uma peça central no combate aos males sociais, e ao alcoolismo em especial. Como o álcool conduzia às penitenciárias ou aos manicômios, ela jamais deveria querer isso para os seus. [...] A “mulher-mãe”, com seu carinho e afetividade, iria educar os filhos contra as degenerações sociais; a “mulher-professora” complementar a educação recebida em casa sobre os perigos dos vícios; a “mulher-noiva”, pela sua paixão, conseguiria estancar o mau comportamento do noivo causado pelas más companhias; a “mulher-esposa”, pelo seu amor e carinho, conseguiria muito do seu marido, evitando que o mesmo caísse no vício do álcool. A mulher, enfim, deveria ser uma aliada dos progressos higienistas e eugenistas, (Mansanera; Silva, 2000, p. 128).

O movimento eugenista também desenvolveu estudos relativos à delinquência juvenil, bem como referente a delinquência dos imigrantes não brancos (negros, mestiços e orientais), reflexo de uma ideologia, favorável ao branqueamento da raça. Ou seja, pela contextualização apresentada, resume-se que o Movimento Sanitarista, a Psicologia e a Eugenia andaram atrelados, para que:

no Brasil, a serviço de um projeto social que buscava, no entendimento das diferenças individuais, no desenvolvimento normal do indivíduo e no aprimoramento da raça, corolários para a edificação de uma sociedade ideal, moderna, civilizada e democrática” (Mansanera; Silva, 2000, p. 135).

Segundo o texto *Eugenia no Brasil, 1917-1940* (Stepan, 2004, p. 330-391), os historiadores ignoraram a eugenia latino-americana, classificando esta negligência como integrante de um padrão de desprezo voltado para a ciência desenvolvida nesta região. O que a torna lamentável em dois aspectos: a distorção da história moderna da e na América Latina, pela exclusão da eugenia e pela consciência de que o movimento eugenista, de maneira geral e inesperada, conformaram o pensamento científico, social e as políticas realizadas junto à sociedade.

No período entre guerras (I e II Guerras), as práticas eugênicas foram associadas a congressos, a conferências, a legislações voltadas ao direito de família, ao bem-estar infantil, ao controle de doenças/epidemias, a saúde materna e a imigração.

As mudanças políticas e sociais sofridas no Brasil entre 1900 e 1940, reflexo da tardia industrialização, em consequência também da urbanização descontrolada e da imigração dos europeus, estes fatores foram associados à eugenia. Na época o Brasil era basicamente católico e rural, subdesenvolvido, com uma grande população de maioria analfabeta e mista racialmente, ou seja, disgênico, pela visão europeia do período.

Quatro foram os eventos que colocaram o Movimento Eugenista no Brasil: i. a entrada do Brasil na I Guerra Mundial; ii. a questão social: a miséria aterrorizante e a saúde precária da população empregada, sendo a maior parte dela, negra ou mulata. O abandono dos ex-escravizados, sem recompensas ou direito a educação formal, fez com que se deslocassem aos grandes centros e passaram a competir de forma desigual, por empregos, não só com os locais, mas, também com os imigrantes; iii. o nível que se encontrava a ciência brasileira, que não era produtora, mas sim, consumidora do conhecimento científico produzido na Europa, somados a assertividade das campanhas contra a febre amarela, a peste bubônica e a varíola, sob a coordenação do Instituto Oswaldo Cruz (1902 e 1907), fazendo com que se confirme as atuações na saúde como um aceitável objetivo político; e iv. a situação racial do país, como uma nação híbrida racialmente, miscigenada por indígenas, africanos e europeus, propiciando debates sobre o destino da nação e a ‘capacidade’ dos brasileiros.

Fechando esta explanação, a apresentação da inserção da eugenia na Literatura se dá através de nomes de destaque que aderiram ao processo:

Além dos escritos de Kehl, o *Exército e Saneamento* (1920) de Penna insere-se entre os primeiros esforços eugênicos assim como *O Problema Vital*, de Monteiro Lobato (publicado conjuntamente em 1918 pela Sociedade Eugênica de São Paulo e pela Liga Pró-Saneamento do Brasil). Em seu estudo de vários volumes sobre literatura brasileira, Wilson Martins se refere a uma verdadeira corrente de trabalhos sobre eugenia e temas correlatos nas décadas de 1920 e 1930, expressão de uma nostalgia da higiene e da “purificação” (1978), (Stepan, 2004, p. 342).

Faz-se necessário justificar que o Wilson Martins referido no texto acima, é o mesmo crítico literário, citado no texto *Carolina Maria de Jesus: uma escritora na contramão* (Mendonça; Silva, 2019), e que na reedição de *Quarto de Despejo*, 1993, publicou em 23 de outubro, no *Jornal do Brasil*, a crítica “*Mistificação literária – Quarto de despejo, ‘best seller’ de 1960, deve ser atribuído a Audálio Dantas*”.

Segundo o crítico literário, Audálio escreveu, mas lançou como autora uma favelada e que as reportagens, bem como as publicações efetuadas em revistas e jornais, não foram a ela remuneradas, assim sendo, sugere que tanto sua imagem, como seus textos, publicados antes do lançamento do livro, foram explorados, além do que, ao usar a imagem da favelada, Audálio também teria conseguido altas vantagens em meio a mercado editorial.

Acrescenta o crítico que a publicação do livro em vários idiomas e sua reverberação na imprensa internacional, seria uma manobra de mistificação deliberada, almejando atingir

um “extraordinário sucesso editorial”, pois, a autora era semianalfabeta, vivendo numa condição miserável e com inúmeras dificuldades, sendo assim, ninguém jamais a imaginaria em condições a ser introduzida na “literatura confidencial” (Mendonça; Silva, 2019, p. 4165).

Em confronto com os princípios eugênicos em estudo, seria o mesmo dizer que um homem branco, bem empregado e com contatos nas editoras e na mídia, teria muito mais possibilidades de escrever e obter sucesso ao publicar um livro, do que uma mulher negra paupérrima, semialfabetizada e com a pretensão de usar um vocabulário culto, porém, fora de moda, ingressar na Literatura.

Indo ao encontro das colocações acima expostas, apesar de não dirigir-se exatamente ao negro, Carolina Maria de Jesus coloca em versos não datados, parecendo ser mais um alento ao trabalhador – base da pirâmide sócio-econômica, que teria merecido, por ela, reconhecimento pelos esforços para se manterem empregados e um alerta aos empregadores, que teriam um melhor retorno na produção se o trabalhador fosse melhor assistido e remunerado, podendo assim, usufruir de tranquilidade e atender as necessidades da família de forma mais justa. Apresento o poema inédito, *Operário*, publicado em *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 47-48):

Quadro de poema 7 - Operário

1. Que vida desajustada	18. E se um filho adoecer,
2. Do homem que é operário	19. Agrava mais o seu mal
3. Trabalha e nunca tem nada	20. E não adianta recorrer
4. Com esse mísero salário	21. Ao serviço social
5. O operário, se vai trabalhar,	22. E assim de tanto pensar
6. Não concentra a ideia no ofício	23. Vai ficando triste e descrente,
7. Ele pensa nas faltas do seu lar	24. Operário precisa ganhar
8. E não dedica amor ao serviço	25. Um salário suficiente
9. O que adianta o homem trabalhar	26. Um operário precisa de proteção
10. E levar a vida sempre a sofrer	27. Para ele poder produzir
11. Ele não pode comprar	28. Dará mais lucro ao patrão
12. Roupas e nem comer	29. Se sua agrura diminuir
13. Com as faltas do seu lar	30. O operário mal remunerado
14. Perde o interesse pelo trabalho	31. E que passa privações
16. No inverno que vai chegar	32. Trabalha desinteressado
17. E os filhos sem agasalho	33. Não esforça nas produções
	34. Quem depende de operário
	35. Deve dar-lhes mais valor
	36. Deve dar-lhes um salário
	37. Justo e compensador.

Fonte: *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 47-48).

A Árvore Antieugenia elaborada/produzida pela artista e ativista do movimento antieugenia, Judy Dow, que a nomeou de Árvore Testemunha (2021), almeja difundir, de uma forma simples e fácil de ser entendida pela coletividade, “um mundo justo e saudável para todos”, sendo que os nutrientes que suas raízes absorvem são a educação, o amor, a memória, a reparação, além de outros mais. Sendo que, este movimento antieugenia atua como um guarda-chuva, encampando a luta contrária a todo e qualquer tipo de preconceito (Wegner, Nicoladeli, 2024, s./p.).

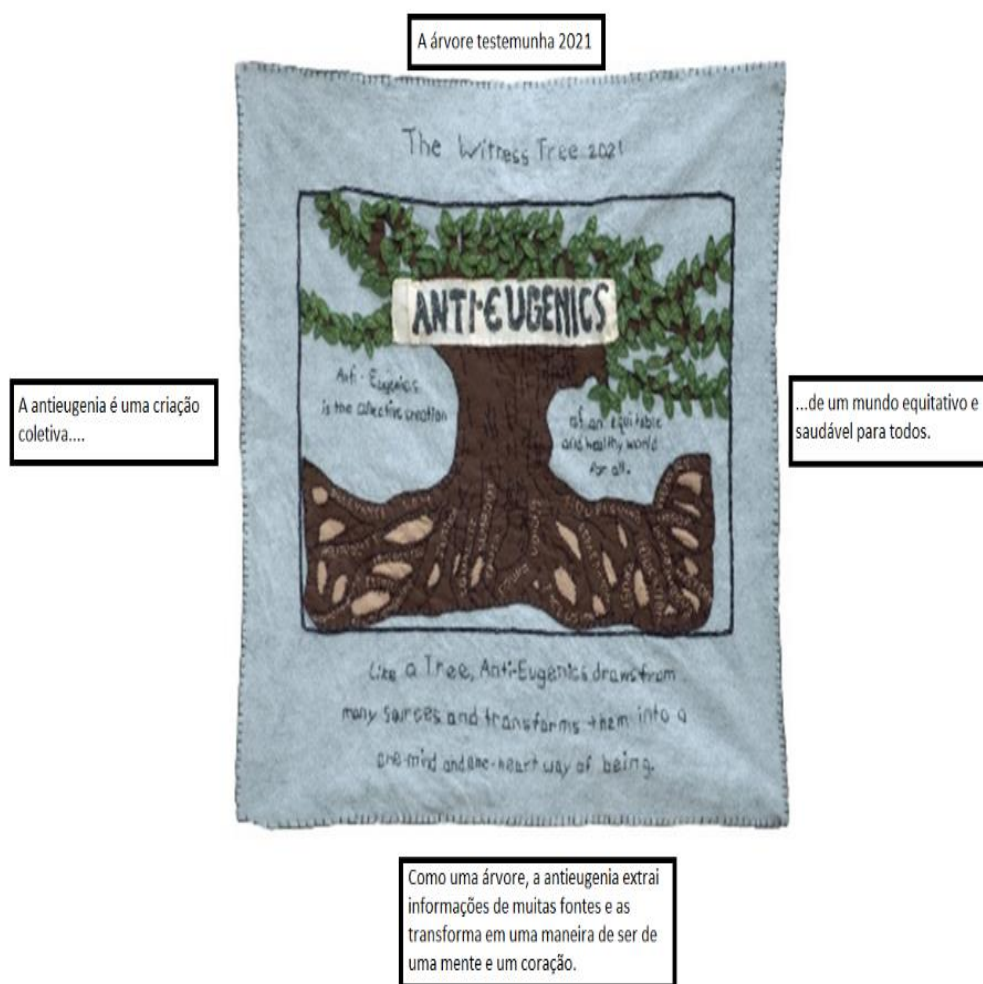


Figura 2 - A árvore antieugenia

Fonte: <https://www.invivo.fiocruz.br/historia/a-arvore-da-eugenia/>

Segundo o texto *O negro na ordem jurídica brasileira*, que, apesar de escrito há mais de trinta anos, mantém-se atual, pois, ainda hoje: “No Brasil a pirâmide sócio-econômica é racial, o contingente afrobrasileiro engrossa a base desta pirâmide entre os assalariados e subempregados. Os imigrantes europeus, asiáticos e seus descendentes permeiam todas as classes sociais brasileiras” (Prudente, 1988, p. 140).

O texto *Desafiando os cânones nacionais: novas perspectivas e as possibilidades de um futuro antieugênico* (Turda; Diwan, 2023), coloca a necessidade de se dar atenção as ideias que fornecem explicações e terminologias provenientes de conjunturas ligadas a cuidados específicos a saúde e/ou deficiência, a educação e a pobreza, pois, recentemente, ao longo da situação pandêmica da Covid-19, os vocábulos eugenistas circularam, embora não fossem abertamente racistas, foram usados sem suas metáforas, mas, ecoavam padrões e práticas discriminatórias remanescentes de outros tempos, que envolviam indivíduos, a partir de idade, gênero e raça. A sensação era que, tanto indivíduos comuns quanto personalidades e/ou políticos, poderiam ressuscitar facilmente, e a qualquer momento, as ideias e os ideais eugenistas.

Segundo o mesmo texto, envolver as comunidades de todas as áreas do conhecimento para que sejam entabulados debates acadêmicos que rompam barreiras, indo para além dos cânones nacionais, alertando que:

o ativismo anti-eugênico também deve ser constante e sistematicamente mantido, pois o trabalho atual sobre os legados da eugenia continua a gerar novas maneiras de responder às demandas contínuas por justiça reprodutiva, social e racial” (Turda; Diwan, 2023).

Nos últimos trinta anos, estudiosos acadêmicos, em suas disciplinas, têm se voltado ao estudo histórico da eugenia, apontando avanço e retrocesso desse movimento, o retirando da carapaça institucional de proteção.

1.2 Escrituras periféricas: o corpo que escreve e resiste

O contexto de atuação da eugenia, desde 2021, ampliou-se. *A árvore da eugenia* permanece com suas raízes fincadas na sociedade e na política até as décadas de 1970 e 1980, devidamente reconhecida como movimento transnacional, permanecendo conectada e multiplicando-se “de acordo com as peculiaridades de cada região, país ou cidade” (Turda;

Diwan, 2023), sendo que, as explicações ficam a cargo das experiências históricas de cada localidade ou área de atuação. As matizadas ou divergentes visões, bem como as variadas correntes de pensamento, existentes dentro do movimento, embora houvesse concordância quanto ao objetivo principal – “fortalecer a saúde hereditária de um determinado grupo em detrimento de outros. Eficiência, simetria corporal, segregação, supremacia e branqueamento” (Turda; Diwan, 2023), faziam parte do escopo da ocidental modernidade.

Segundo o texto *A árvore da Eugenia (e a árvore da antieugenia)*, (Wegner; Nicoladeli, 2024), a primeira foi criada e utilizada nos 2º e 3º Congressos Internacionais de Eugenia, em 1921 e 1932, em Nova York, com a finalidade de demonstrar que o movimento eugenista seria como:

[...] uma árvore forte, com muitos ramos, sustentada por raízes profundas. A ideia era mostrar que a eugenia era apoiada e nutrida por diferentes campos científicos, como a iologia, a genética, a medicina, a psiquiatria, estatística, dentre outros. Os eugenistas acreditavam que sua ciência era, ao mesmo tempo, uma síntese e uma aplicação de todas as outras ciências (Wegner; Nicoladeli, 2024, s./p.).

A eugenia brasileira, com visão transnacional, tendo como requisito a interseccionalidade (classe, etnia, gênero e raça), com discursos públicos e práticas epistêmicas, propicia facilitadores de compreensão quanto ao processo de escravização negra, enquanto atitude de comercialização através do Atlântico, em número superior aos povos originários - os indígenas de nossa terra. No período pós abolição da escravatura, quando se recebe um enorme número de imigrantes europeus/brancos, para substituir os negros, como trabalhadores braçais, colocam os povos originários e os negros como marginalizados, assim sendo, ao final do século XIX, ao lado da eugenia, ganha força, enquanto conceito, a democracia racial, e:

A ideia de “desafiar os cânones nacionais” está alinhada com algumas discussões contemporâneas no Brasil sobre a omissão da história do movimento eugênico de muitos honrados intelectuais, médicos e personalidades públicas. O argumento de que eles eram “pessoas do seu tempo” precisa ser criticado, pois na realidade esses indivíduos estavam diretamente engajados em um projeto de regeneração nacional que excluía - ou tornava invisíveis - os grupos considerados “impróprios”, que tentava apagar a Negritude por meio do “branqueamento” e que excluía muitos outros grupos. As histórias desses intelectuais “honrosos” deveriam ser objeto de discussão objetiva com base em fontes primárias, sem debates infrutíferos sobre “cultura do cancelamento” ou apegos emocionais, mas sim com a consciência de que manter esses cânones nacionais intocados perpetua os legados da eugenia até os dias atuais. Para que esse debate ocorra, é importante mostrar como a exclusão foi historicamente produzida pela pobreza, pelo encarceramento em massa, pelo controle sobre a reprodução e pelo preconceito justificado pelos argumentos de “vidas sem valor” e de suposta inferioridade biológica. O mito da democracia

racial brasileira é uma falácia ainda a ser resolvida, não apenas no campo acadêmico, mas também no discurso público no Brasil e no exterior. Tópicos sensíveis que exigem atenção pública incluem a esterilização de seis milhões de mulheres no Brasil entre 1960 e 1990; a discussão dos direitos reprodutivos além do argumento religioso; a criminalização historicamente produzida do corpo negro; e as maneiras pelas quais a eugenia positiva investiu e produziu uma classe média que cultua ideais de aparência e aptidão física (Turda; Diwan, 2023).

Como fechamento de sua análise, Marius Turda e Pietra Diwan propõem um engajamento coletivo e ético que envolva editoras, instituições de pesquisa, universidades e os indivíduos, no enfrentamento das heranças eugênicas ainda presentes em nossas sociedades. Para os autores, é imprescindível rejeitar práticas baseadas no determinismo biológico e no racismo científico, de modo a pavimentar o longo e necessário caminho em direção a uma sociedade mais justa, plural e igualitária.

Retomando, então, o percurso histórico que marca a constituição das desigualdades no Brasil, observa-se que o processo de colonização e escravização teve no cristianismo um instrumento poderoso de dominação simbólica. A religião cristã foi utilizada como aparato de doutrinação e opressão, legitimando a subjugação dos povos africanos e afrodescendentes sob o discurso de salvação espiritual e obediência aos desígnios divinos. Segundo a obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, de Abdias do Nascimento, essa lógica perversa operou um genocídio contínuo da população negra, sustentado por mecanismos não apenas físicos, mas também epistemológicos, culturais e espirituais. O texto evidencia que:

Em verdade, o papel exercido pela Igreja Católica tem sido aquele principal ideólogo e pedra angular para a instituição da escravidão em toda sua brutalidade. O papel ativo desempenhado pelos missionários cristãos na colonização da África não se satisfaz com a conversão dos ‘infieis’, mas, prosseguiu, efetivo e entusiástico, dando apoio até mesmo à crueldade, ao terror do desumano tráfico negreiro (Nascimento, 2016, p. 62).

Depois de sete anos de trabalho, o velho, o doente, o aleijado e o mutilado – aqueles que sobreviveram aos horrores da escravidão e não podiam continuar mantendo satisfatória capacidade produtiva – eram chamados de ‘africanos livres’. Não passava, a liberdade sob tais condições, de pura e simples forma de legalizado assassinio coletivo. [...] Em 1888, se repetiria o mesmo ato ‘libertador’ que a história do Brasil registra com o nome de Abolição ou de Lei Áurea, aquilo que não passou de um assassinato em massa, ou seja, a multiplicação do crime, em menor escala, dos ‘africanos livres’. Atirando os africanos e seus descendentes para fora da sociedade, a abolição exonerou de responsabilidades os senhores, o Estado e a igreja. Tudo vessou, extinguiu-se todo humanismo, qualquer gesto de solidariedade ou de justiça social: o africano e seus descendentes que sobrevivessem como pudessem (Nascimento, 2016, p. 79).

Talvez, não por conhecer amiúde esta parte da história da escravidão, mas por pressenti-la por suas *sofrevivências*, Carolina Maria de Jesus irá relatar sua aversão pela submissão e/ou dominação, tanto propiciada pela igreja (a) quanto pela dominação masculina pela força. Os maiores relatos, nesse sentido, referem-se aos espancamentos por ela presenciados em diversas ocasiões, em situações desajustadas de relacionamento matrimonial e familiar (b), ligadas à embriaguez entre amigos ou conhecidos (c), ou ainda resultantes de imposições do marido ou do patrão (d). A primeira delas se refere à submissão pregada pela religião: a) “A religião, como ritual, ocupa um espaço pequeno na vida de Carolina. As frases tradicionais ‘graças a Deus, se Deus quiser’, pontuam as atividades cotidianas, mas, não há frequência à missa, ou reza”, (Castro; Machado, 2007, p. 47).

Na sequência, a autora em estudo critica os sermões cristãos que pregam a humildade e o sofrimento resignado como forma de submissão, pois isso lhe causa revolta e indignação. Em seguida, sobre a submissão e/ou dominação dentro do seio familiar e num relacionamento matrimonial: b) o comportamento do avô, o senhor Benedicto, “conservador e severo”, que deu uma surra de cinto na esposa Siá Maruca, “obediente e submissa”, quando ela o desobedeceu e “lavou roupas para uma senhora da vizinhança” e, com o dinheiro ganho, repôs a farinha de mesa que estava faltando (Farias, 2017, p. 39).

Outro tópico refere-se aos vizinhos na favela do Canindé, onde, por motivos diversos, “Carolina contou vários casos de homens batendo em mulher na favela. Acontecia quase todo dia e, algumas vezes, achou que o espancador tinha razão:” (Santos, 2009, p. 151). Como exemplo, em razão da embriaguez: c) no relato de 8 de julho de 1958, em *Quarto de Despejo*, quando Leila embriagada provoca e desclassifica um jovem apelidado Chiclé: “Ele deu-lhe tanto que até arrancou-lhe dois dentes. E por isso o apelido dele aqui na Favela é Dentista. A Leila ficou com o rosto tão inchado que foi preciso tomar penicilina” (Jesus, 1963, p. 73).

Quanto à submissão e/ou dominação pelo marido ou patrão: d) “Com sua mãe, Carolina tinha aprendido a submissão ao homem e a humildade frente ao empregador. Mas, Carolina não tem marido nem patrão. Só ela mesma pode defender seus interesses e direitos. Não pode contar com ninguém, nada espera dos outros” (Castro; Machado, 2007, p. 48). Nesse sentido, sua vitória por não ter e não depender de marido é demonstrada pela independência e liberdade, das quais sente orgulho e que expõe como troféus, em distintas situações:

18 de julho de 1955 [...]. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu-me era soezes e as condições que eles impunham eram horríveis (Jesus, 2020, p. 23).

21 de julho de 1955 [...]. Mandei o meu filho João José no Arnaldo comprar açúcar e pão. Depois fui lavar roupas. Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me: - O que escreve? – Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana. Ele disse: - escreve e depois dá a um crítico para fazer a revisão. Olhou as crianças ao meu redor e perguntou: - Estes filhos são seus? Olhei as crianças. Meu, era apenas dois. Mas como todas eram da mesma cor, afirmei que sim. – Seu marido onde trabalha? Não tenho marido, e nem quero! Uma senhora que estava me olhando escrever despediu-se. Pensei: talvez ela não tenha apreciado a minha resposta (Jesus, 2020, p. 29).

Nesse ínterim, ao situar a vida da autora em seu tempo histórico, é necessário destacar que, em 1914, provável ano de nascimento de Carolina Maria de Jesus, eclodiu a Primeira Guerra Mundial. Durante os quatro anos de sua duração, ocorreram abalos estruturais e econômicos em países diversos, causando uma depressão que afetou o planeta. Para os negros, entretanto, permaneceu o estigma da cor, mesmo após a Abolição (1888). Em vilarejos como Sacramento, as informações demoravam a chegar e “[...] a população negra, que compunha a sua massa humana, apesar de tudo isso, além de iletrada, sofria toda a sorte de injustiças, de violências pessoais e institucionais” (Farias, 2017, p. 33). O parto de Cota, como o de toda criança negra e/ou pobre que nascia nesse período, foi feito por uma parteira, e Carolina Maria de Jesus veio ao mundo em uma Sacramento/MG que era:

Conservadora e moldada como pequeno burgo rural, cheia de tradições arraigadas da época dos paulistas bandeirantes e dos portugueses do período da extração de ouro nos garimpos mineiros, a cidade via a população negra apenas como substrato da mão de obra, nada mais. Carolina, e sua família, faz parte do contexto dessa dura história, presos aos ditames de um processo que tinha fundas raízes no centenário tráfico negreiro, do continente africano para o Brasil (Farias, 2017, p. 36).

A atribuição do apelido “Bitita”, ainda na infância, carrega consigo marcas profundas de pertencimento e ancestralidade. Em um ambiente marcado pela exclusão social, pela marginalização racial e pela memória ainda viva da escravização, o nome que lhe foi dado pelo avô não é um simples diminutivo afetivo, mas um gesto simbólico de transmissão de

identidade. Esse nome conecta Carolina às raízes africanas de sua linhagem, evoca o barro como matéria-prima da criação, da resistência e da existência forjada nas margens. Como o barro, Carolina molda sua trajetória em meio à dureza da vida, enfrentando a precariedade com firmeza e reinventando-se continuamente. O apelido “Bitita” sintetiza, portanto, não apenas uma origem familiar, mas também uma herança cultural e política que será reativada e ressignificada ao longo de sua vida e obra. A oralidade familiar, a memória ancestral e os afetos da infância constituem o solo fértil sobre o qual a escritora edifica sua subjetividade, abrindo caminho para a construção de uma voz autoral que tensiona os silêncios impostos à mulher negra, pobre e periférica.

Moldada no barro que originou toda a sua família, barro da cor de bitita – palavra originária do termo feminino “mbita”, da língua xichangana, falada em Moçambique, ou “bita”, em corruptela, que significa “panela de barro”, induzindo a pensar que, como atesta o Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, o “diminutivo feminino singular desse termo gera a palavra “bitita”. Logo, “bitita” (apelido de infância da escritora) é, portanto, designativo de algo vindo do barro, cuja cor é ocre ou preta (Farias, 2019, s./p.).

A partir dessa simbologia, observa-se que Carolina Maria de Jesus, como escritora, irá se firmar e se assentar num não-lugar, isto é, num espaço em que seu pertencimento não é aceito. Muitas vezes, nem mesmo por ela, que, por vezes, duvida da própria capacidade, embora se entenda no direito de escrever.

O que a impulsiona, contudo, é o desejo de sair da margem, de romper com o obscurantismo e de conquistar espaço nas prateleiras das livrarias. É nesse processo que se descobre, em sua busca constante, como alguém que desde a infância se mostrava diferente. Consciente das lutas históricas empreendidas pelo povo negro e, ao mesmo tempo, das batalhas cotidianas que enfrenta, Carolina constrói registros fragmentados, passo a passo, em forma de lembranças picotadas, inventadas, ficcionais ou não. Em última análise, são esses relatos de *sofrevivências* que a constituem, mesmo fora dos padrões linguísticos e literários hegemônicos.

Esse acompanhamento de sua trajetória ocorre ao longo de seus possíveis 63 anos de vida, os quais podem ser reconstituídos a partir dos relatos acadêmicos e das obras que se dedicaram a escrutinar tanto a existência quanto a produção literária da autora em estudo. Nesse sentido, ao tratar da cronologia e da tentativa de explicação do tempo histórico que atravessa a vida-estrada de Carolina Maria de Jesus, é pertinente recorrer ao texto *Tempo*, no qual se esclarece:

O que é tempo histórico? O miolo dos fatos, a que ninguém pode fugir. Somos todos, e para sempre, criaturas do nosso tempo histórico. A esse miolo só podemos chegar por abstração: os *tempos modernos*, a *Antiguidade*, a *Era Meiji* etc. não passam de formas de designar uma correspondência, uma sincronia entre fatos nada significativos de certo momento e lugar. Isoladamente, esses fatos nada significam, a correspondência é o que os significa (Santos, 2009, p. 48).

À luz dessa concepção, pode-se compreender que Carolina Maria de Jesus se firma como escritora a partir de um não-lugar — um espaço em que seu pertencimento não é aceito, muitas vezes nem por ela mesma, que por vezes duvida de sua capacidade, ainda que se entenda no direito de escrever. O que a impulsiona, entretanto, é o desejo de sair da margem, romper com o obscurantismo e conquistar espaço nas prateleiras das livrarias. Nesse processo de busca incessante, descobre-se como alguém que, desde a infância, já se mostrava diferente.

Consciente das lutas históricas empreendidas pelo povo negro e das batalhas cotidianas que atravessava, Carolina construiu registros passo a passo, em forma de lembranças fragmentadas, inventadas ou não, mas sempre reveladoras. São esses relatos de *sofrevivências* que a constituíram enquanto sujeito literário, mesmo fora dos padrões linguísticos e literários de sua época.

LINHA DO TEMPO DA VIDA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

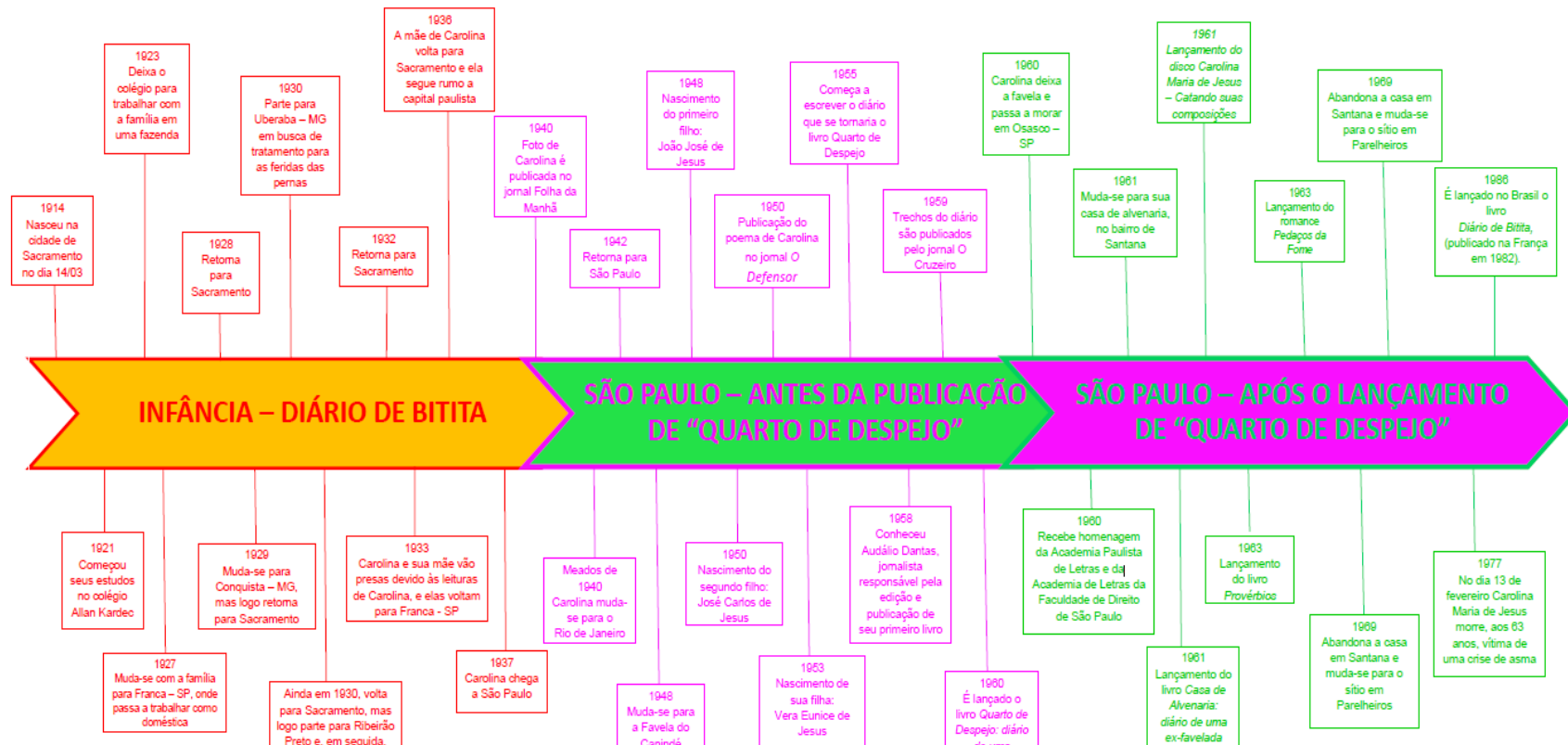


Figura 3 - Linha do tempo da vida de Carolina Maria de Jesus

Fonte: *Seja o que deus quiser, eu escrevi a realidade* Carolina Maria de Jesus e o registro da experiência social dos trabalhadores pobres no Brasil (1920-1970); (Noal, 2019, p. 13).

Na dissertação *Seja o que Deus quiser, eu escrevi a realidade: Carolina Maria de Jesus e o registro da experiência social dos trabalhadores pobres no Brasil (1920-1970)* (Noal, 2019), o quadro *Linha do Tempo da vida de Carolina Maria de Jesus*, conforme mostra a figura acima, sintetiza, em uma única lauda, sua vida-estrada. Entretanto, para compreender de forma mais ampla todo o processo que a constitui – os apagamentos e constrangimentos sofridos; as alegrias e tristezas vivenciadas; os conhecimentos adquiridos, esquecidos e/ou substituídos; as inserções e supressões de valores éticos e morais; bem como os diversos percursos e processos experienciados, selecionados e datados em períodos marcados pela ação e nunca pela passividade – é necessário acompanhar de perto cada uma de suas passadas.

Compreender o tempo histórico, como propõe Milton Santos (2009), exige ir além da simples ordenação cronológica dos fatos, pois o que realmente os torna significativos é a forma como se relacionam entre si e moldam, em conjunto, as experiências de vida dos sujeitos. Nesse sentido, inserir informações cruciais na trajetória de Carolina Maria de Jesus – como sua criação no seio familiar marcado por ausências e contradições – é essencial para acessar as camadas mais profundas de sua formação subjetiva.

Criada sem a presença do pai, Carolina projetou no avô materno, senhor Benedicto, uma referência masculina central. Homem que simbolizava, para ela, honra, respeito e moralidade, Benedicto também encarnava a autoridade patriarcal, que, embora lhe conferisse proteção e estrutura, era permeada por práticas de violência naturalizadas no contexto histórico e cultural daquela época.

A figura de Benedicto, portanto, revela uma ambivalência que atravessa a construção da memória familiar de Carolina: ele é simultaneamente símbolo de firmeza e justiça, mas também agente de opressão doméstica, cujos atos autoritários e violentos se inscrevem em uma lógica patriarcal que silenciava e subjugava as mulheres. Ao resgatar essas lembranças, Carolina não apenas reconstrói seu passado, mas também elabora uma crítica social implícita, que perpassa sua escrita e tensiona os limites entre afeto, poder e violência no interior da família negra rural brasileira do início do século XX.

Certa vez Siá Maruca lavou algumas roupas para uma senhora da vizinhança e com o dinheiro que ganhou na realização do prestativo serviço comprou a farinha que faltava na mesa de casa. Quando Benedicto chegou à casa e sentou-se à mesa para o jantar e percebeu a farinhada, inquiriu secamente a mulher que contou o que havia, afinal, acontecido. Na mesma hora Benedicto, como chefe da família, tirou o cinto da calça e aplicou uma surra na mulher, ali mesmo, na sala de jantar. Disse que não admitia um desaforo daquele em sua própria casa. Siá Maruca, contrita, mas resignada, continuou a servir o jantar do esposo (Farias, 2017, p. 39).

Este fato, assim como outros que provavelmente aconteceram, não arranharam a ideia do homem exemplar que era o senhor Benedicto. Homem que na falta de chuva era chamado para rezar o terço e fazer chover, e que, por ele, Carolina Maria de Jesus foi apelidada de Bitita, ainda bebê. Em relatos de sua infância, Carolina Maria de Jesus irá se referir com indignação sobre o comportamento feminino, relativo a uma obediência cega, aos homens ou aos maridos, fato este, que a fez declarar seu desejo por se tornar homem, quando adulta (Farias, 2017). Futuramente, em relatos de uma infância idealizada (*Diário de Bitita*, 1986), a autora em estudo irá expor que: “Em casa, sente que o irmão é o preferido da mãe, porque é ‘filho legítimo’. E eu bastarda’. [...] ‘porque ele é mulato. E eu sou negrinha’”. Assim, o problema da cor da pele começa em casa. E será uma questão presente em quase todas as situações de sua vida” (Castro; Machado, 2007, p. 18).

Posteriormente, moradora de um bairro afastado do centro de Sacramento/MG, com casas humildes e cobertas de sapé, a menina de tinha as pernas marcadas por feridas (Santos, 2009), que ao iniciar os estudos formais, ainda mamava nos seios de sua mãe e que a acompanhava em seu trabalho de lavadeira na casa do Sr. José Saturnino e por insistência da patroa:

Uma senhora de Sacramento, filantrópica, respeitada, cheia de corpo, o olho esquerdo avariado, religiosíssima, Maria Leite Monteiro de Barros, rebento das famílias que a expansão bandeirantes semeara por lá, e de quem a mãe de Carolina foi lavadeira, patrocinou – não devia custar muito – a matrícula de Carolina no Colégio Allan Kardec, do Grupo Espírita Esperança e Caridade (Santos, 2009, p. 32).

Este fato resolveu alguns problemas imediatos: os da patroa, que não precisaria mais suportar as falas desembestadas da criança nem os atrasos que as mamadas ocasionavam no serviço da mãe, e os da própria mãe, que declarou aliviada: “Graças a Deus! Eu lutei para desmamar esta cadela e não consegui [...] Agora sou livre, vou poder passear” (Farias, 2017, p. 49). A partir desse momento, a menina Bitita ouviu seu nome completo – **Carolina Maria de Jesus** – pela primeira vez em sala de aula, pela professora Lanita ou Lonita Salvina, em 1921, quando tinha sete anos.

Nos estudos, Carolina foi inicialmente indisciplinada e acabou domada pelo medo imposto. A professora desenhava no quadro um diabo com tridente e advertia: “este é o inspetor. [...] A criança que não aprender a ler [...] até o final do ano, ele espeta no garfo” (Farias, 2019, p. 50). Assim, sob intensa pressão, Carolina aprendeu a ler, escrever e contar. Paralelamente, recebeu ensinamentos religiosos pautados na doutrina espírita de Allan Kardec, ao mesmo

tempo em que frequentava o catecismo da Igreja Católica Apostólica Romana (Castro; Machado, 2007).

O primeiro livro que leu foi *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, emprestado por uma vizinha (Castro; Machado, 2007; Farias, 2017). Em 1923, com apenas dois anos de escolarização formal, deixou o Colégio Allan Kardec e iniciou sua perambulação como modernômade pelas cidades do interior de Minas Gerais e de São Paulo. Segundo Castro e Machado (2007, p. 20):

Carolina descobriu a beleza da natureza e a fertilidade da terra. Era com prazer que capinava, plantava e colhia. A visão positiva e idealizada da cultura da mãe Terra permaneceu sempre, seja como um sonho, como uma volta às origens ou uma fuga da violência urbana. [...] Começa então um período de deambulação compulsiva, durante cerca de dez anos, como se na busca de um lugar impossível, uma miragem, num vultear de evitamento da grande metrópole de São Paulo.

Com base nas colocações de Castro e Machado (2007, p. 20-23), Farias (2017, p. 55-111) e Noal (2019, p. 12), o processo de circulação e/ou perambulação de Carolina Maria de Jesus pelas cidades de Minas Gerais e São Paulo — bem como os acontecimentos vividos em Sacramento/MG — permite a elaboração de um relato minucioso de algumas passagens ocorridas nessas deslocções. Tais relatos evidenciam aspectos como: os locais em que esteve e suas condições de acomodação, a duração aproximada da estadia em cada um deles, a presença ou ausência de familiares, os tipos de trabalho desempenhados e, ainda, as formas de tratamento que recebeu.

A saída da escola Allan Kardec levou a família – composta por sua mãe, Cota, o padrasto José Romualdo e a menina Bitita — a se estabelecer na Fazenda Lajeado, próxima a Uberaba. Inicialmente, trabalharam como colonos na lavoura, e, posteriormente, Carolina também exerceu funções de babá e doméstica na Casa Grande. Sobre esse período, registra Farias (2017, p. 57): “A princípio a vida na fazenda estava às mil maravilhas. O fazendeiro parecia ser boa gente, deu bastante terra para a família plantar e manter sua subsistência”. Foram quatro anos (1923-1927) de fartura e relativa tranquilidade. Contudo:

assim, da noite para o dia, intransigente e ameaçador, a família de Carolina viu-se obrigada a deixar a casinha onde habitou nos últimos anos, praticamente às pressas, uma exigência do poderoso senhor, que agia feito um feitor de senzala (Farias, 2017, p. 59).

O fazendeiro os acusava de enganá-lo por não compartilharem os lucros da venda das hortaliças excedentes, que deveriam, em tese, ser destinadas apenas à subsistência da família.

Como consequência, além da expulsão, exigiu o pagamento pelo período em que permaneceram nas terras. Em uma de suas discussões com José Romualdo, chegou a declarar que lamentava o fim do tronco no Brasil com a abolição da escravatura, como se amaldiçoasse a Princesa Isabel (Farias, 2017, p. 62).

A lógica desse comportamento encontra respaldo no que expõe Kilomba (2019, p. 34-37), em *A Máscara – colonialismo, memória, trauma e descolonização*. Segundo a autora, no racismo, a negação funciona como mecanismo de legitimação das estruturas violentas de exclusão racial: “*Elas/es querem tomar o que é nosso, por isso Elas/es têm de ser controladas/os.*” A informação original — “*Estamos tomando o que é Delas/es*” — é negada e projetada sobre o Outro: “*elas/eles estão tomando o que é nosso.*” Nesse movimento, o sujeito negro torna-se aquilo que o sujeito branco recusa reconhecer em si. Enquanto o negro é construído como inimigo intrusivo, o branco se apresenta como vítima compassiva: o opressor assume a posição de oprimido, e o oprimido, a de tirano.

No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial: “*Elas/es querem tomar o que é nosso, por isso Elas/es têm de ser controladas/os*”. A informação original e elemental — “*Estamos tomando o que é Delas/es*” — é negada e projetada sobre a/o “*Outra/o*” — “*elas/eles estão tomando o que é nosso*” -, o *sujeito negro* torna-se então aquilo que o *sujeito branco* não quer ser relacionado. Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano. (Kilomba, 2019, p. 34-37).

Invariavelmente, as situações negativas vivenciadas nos anos seguintes repetem-se de forma semelhante, e a família retorna a Sacramento/MG em condições financeiras ainda piores do que quando havia partido. Ao longo de 1927, realizaram duas novas tentativas de trabalho no campo: a primeira foi na fazenda do japonês Napoleão, para o serviço de capina do arroz, em que participaram apenas o padrasto, José Romualdo, e Carolina Maria de Jesus, enquanto sua mãe, Cota, trabalhava como lavadeira nas casas das famílias mais abastadas da região. A experiência, contudo, durou pouco: ao fim da colheita, a família voltou a Sacramento.

Em seguida, buscaram trabalho na Fazenda Santa Cruz, próxima a Franca/SP. Ali, instalaram-se em uma casa sem luz elétrica, provavelmente uma choupana de serviçais, ou ainda “uma espécie de senzala modernizada, comuns a todas estas fazendas desse período, ou seja, dos anos 1920 a 1940” (Farias, 2017, p. 65). Apesar de receberem crédito na venda da fazenda para a compra de alimentos, eram obrigados a adquirir diretamente do fazendeiro o que não encontravam no armazém, pagando quase o dobro do valor normal. Dessa forma, o salário

jamais supria as necessidades da família, que se mantinha constantemente endividada com o patrão. Esse calvário se estendeu por cerca de um ano (1927-1928), até que decidiram fugir às pressas, levando apenas as roupas do corpo e abandonando todos os pertences.

Pouco depois, em 1929, mudaram-se para a Fazenda São Gabriel, em Conquista/MG, onde Carolina e a mãe passaram a trabalhar como domésticas. Mais uma vez, a experiência revelou-se malsucedida, pois, além da exploração, a agricultura atravessava um momento de forte crise. Como explicam Castro e Machado (2007, p. 21), “a agricultura vive um período difícil. A crise mundial de 1929 repercute na vida econômica e política do Brasil”. Nos Estados Unidos, a Grande Depressão – efeito da especulação financeira, da superprodução e do aumento das taxas de juros – culminou na queda da Bolsa de Valores de Nova York e gerou uma crise econômica de proporções inéditas, que atingiu também o Brasil, especialmente a produção cafeeira (Farias, 2017).

Das frustrações vividas tanto nas lides da terra quanto nas Casas Grandes, Carolina extrairia mais tarde inspiração para o poema *O colono e o fazendeiro*, escrito como forma de protesto contra a exploração sofrida por sua família. O texto foi publicado pela primeira vez no jornal *Folha da Manhã*, em São Paulo, em 25 de fevereiro de 1940 (Farias, 2017, p. 68). Esse ciclo de perambulações pelas fazendas chegou ao fim, dando início a uma nova etapa: a busca de trabalho como empregada doméstica em casas de famílias abastadas, atividade que Carolina e sua mãe desempenhavam nos intervalos entre uma fazenda e outra.

Nesse contexto, destaco duas situações de grande constrangimento: a primeira ocorreu em Sacramento/MG, quando, empregada como doméstica, Carolina foi acusada injustamente de roubo. Nas residências mais ricas, a presença de cofres era comum para guardar dinheiro, joias e documentos, mas também revelava a desconfiança dos patrões em relação aos próprios empregados. Foi nessa conjuntura que, trabalhando nas casas do Sr. Armando Goulart e do farmacêutico Manoel Magalhães, Carolina foi injustamente acusada pelo sobrinho padre de ter furtado cem mil réis. Levado o caso à delegacia, ela foi insultada e humilhada, até que se descobriu que o dinheiro estava entre os pertences do próprio padre, que jamais se desculpou (Castro; Machado, 2007, p. 21).

A segunda situação se deu em Franca/SP, na casa do Sr. Emílio Bruxelas. Certa vez, ao acompanhar a instalação de uma senha em seu cofre, Carolina ouviu, por acaso, a combinação dita em voz alta pelo funcionário e anotada pelo patrão. Dias depois, quando o Sr. Bruxelas esqueceu onde havia guardado o papel, pediu a ela que lembrasse da senha. Carolina a recitou,

permitindo a abertura do cofre sem dificuldades. Apesar de ter prestado ajuda, foi, pouco depois, surpreendida pela ordem de que arrumasse suas coisas e deixasse a casa imediatamente, em uma demissão arbitrária e humilhante, sem qualquer reconhecimento pelo auxílio prestado, conforme pode ser verificado nas citações abaixo:

ela se emprega como doméstica em Sacramento, primeiro na casa do Sr. Armando Goulart e depois do farmacêutico Manoel Magalhães. Ali é vítima de uma enorme injustiça. O hóspede da casa, padre e sobrinho, acusa-a de ter roubado cem mil réis. É levada para a delegacia, insultada e humilhada. O dinheiro é encontrado entre os pertences do próprio padre, mas este não se digna a pedir desculpas (Castro; Machado, 2007, p. 21).

O patrão nada falou. Muito satisfeita que atendera à altura uma solicitação do patrão, algo tão importante, voltou aos seus afazeres, quando de repente reaparece o senhor Emílio Bruxelas e, sem qualquer reconhecimento pelo que ela tinha lhe feito, ordenou que ela arrumasse imediatamente as suas coisas e deixasse a sua casa, naquele exato momento. Era praticamente uma expulsão, sem critérios, sem justificativa alguma plausível (Farias, 2017, p. 103).

Nas situações acima narradas, os envolvidos eram homens brancos que, em posição de contratantes, exploravam uma jovem negra submetida a funções domésticas. A opressão pelo poder, exercida pelos predominadores, aparece em diversas passagens da escrita de Carolina Maria de Jesus. Como exemplo, pode-se citar a discussão que ela travou, ainda menina, com o doutor Brand, ao expor a atitude do filho deste. Estando prestes a apanhar do magistrado, conseguiu refrear sua ira dizendo: “O Rui Barbosa falou que os brancos não devem roubar, não devem matar. Não devem prevalecer porque é o branco quem predomina. A chave do mundo está nas mãos dos brancos, o branco tem que ser superior para dar o exemplo (Jesus, 2007, p. 33). Tal comportamento encontra explicação nas reflexões de Kilomba (2019), ao apresentar a teoria do *racismo genderizado*:

Embora exista uma intersecção complexa entre “raça” e gênero, trocar a “raça” das personagens, mais do que mudar o gênero, alteraria profundamente o conjunto de relações de poder. Todas as personagens brancas teriam permanecido protegidas, ao contrário de todas as personagens negras. Portanto, pode-se concluir que muitas, se não a maioria, das experiências pessoais com o racismo, são formas de “racismo de gênero” [...] Neste sentido, o impacto simultâneo da opressão “racial” e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas. Suas manifestações, explica Philomena Essed, se sobrepõem a algumas formas de sexismo contra mulheres brancas e racismo contra homens negros. Portanto, é útil falar em racismo genderizado (Essed, 1991, p. 30) para se referir à opressão racial sofrida por mulheres negras como estruturadas por percepções racistas de papéis de gênero. (Kilomba, 2019, p. 96).

Diante desse cenário, destaca-se a postura de Carolina Maria de Jesus, marcada por superação e determinação frente às adversidades. Ainda adolescente, por volta dos 16 anos, empreendeu a pé o percurso de Sacramento/MG até Uberaba/MG, em busca de tratamento para as feridas em suas pernas na Santa Casa de Misericórdia. Sem obter êxito nesse objetivo, encontrou abrigo no Asilo São Vicente de Paula, onde trabalhou como lavadeira durante dois anos, conciliando, quando possível, consultas médicas na Santa Casa. No entanto, a sobrecarga de serviço dificultava sua assiduidade, o que, somado à ausência de salário e à persistência de suas feridas, levou-a a retornar a pé a Sacramento/MG, em uma caminhada de quatro dias (Castro; Machado, 2007).

Esse movimento de idas e vindas se repetiu ao longo de sua juventude. Carolina transitou por diversas residências e cidades, desempenhando funções de babá, doméstica, lavadeira, auxiliar de cozinha e cozinheira, tanto em Sacramento/MG quanto em localidades do interior paulista, como Franca, Ribeirão Preto, Jardinópolis, Sales Oliveira e Orlandia. O relato de Castro e Machado (2007, p. 22) ilustra esse processo:

A força deambulatória ataca outra vez. A mãe dá dinheiro para Carolina ir se tratar em Ribeirão Preto. Lá procura a tia Ana, mas é rechaçada. Vai a pé para Jardinópolis, onde é bem acolhida na Santa Casa, mas ainda assim não consegue ficar. Mesmo com as pernas feridas, anda até Sales de Oliveira, dormindo na beira da estrada. Lá trabalha por 15 dias para D. Maria Augusta, que a presenteia com colares e brincos, os primeiros a possuir. Segue para Orlandia.

Esse trecho da trajetória de Carolina revela um deslocamento físico movido pela necessidade de sobrevivência, mas também evidencia um processo de formação subjetiva marcado por abandono, dor e, ao mesmo tempo, lampejos de reconhecimento e dignidade. A dureza do caminho percorrido – com o corpo ferido, recusas familiares e noites passadas à beira da estrada – não a anula como sujeito; ao contrário, forja nela uma força resistente que, mais tarde, transpareceria em sua escrita, sobretudo na forma de narrar as agruras da vida à margem. O presente simbólico recebido de D. Maria Augusta – colares e brincos – pode ser lido como um gesto inaugural de afirmação do feminino em Carolina: um momento de visibilidade que, ainda que fugaz, lhe atribui valor e beleza próprios, em contraste com a brutalidade do cotidiano.

Sua chegada a Orlandia, por conseguinte, representa mais que uma etapa em sua peregrinação: trata-se de um ponto de inflexão, marcado pela inserção no ambiente doméstico de um casal de destaque na elite intelectual e política da época. Ainda que não haja registros de convivência direta entre Carolina e Mietta Santiago, o fato de a jovem escritora ter habitado

esse espaço é carregado de valor simbólico. Aproxima, mesmo que de forma indireta, dois projetos de mulher radicalmente distintos, mas igualmente comprometidos com a subversão dos papéis impostos: Carolina, pela resistência cotidiana de sua sobrevivência, e Mietta, pela atuação institucional e jurídica. Ambas, em tempos e condições diferentes, figuram como agentes de ruptura no imaginário social brasileiro:

Um dos casais mais importantes daquela sociedade. A dona Mietta Santiago [...] era uma aguerrida ativista feminista, que lutou bravamente pelo sufrágio das mulheres no Brasil [...] Mas por causa dela, as mulheres passaram a ter direito a votar e a serem votadas, depois que entrou com mandado de segurança para forçar o governo a cumprir com a Constituição Federal de 1928. (Farias, 2017, p. 87).

O direito ao voto, conquistado pelas mulheres entre 1927 e 1928, representou um avanço histórico significativo, embora Carolina Maria de Jesus provavelmente jamais tenha compreendido plenamente a identidade e a importância da Dra. Mietta Santiago, a ativista responsável por essa conquista (Farias, 2017). No texto *Direito das mulheres ao voto completa 85 anos*, publicado pelo Tribunal Regional Eleitoral de São Paulo, destaca-se o poeta Carlos Drummond de Andrade com seu poema *Mulher Eleitora*, acompanhado da seguinte observação:

Quadro de poema 8 - Mulher eleitora

Mietta Santiago
Loura poeta bacharel
Conquista, por sentença de Juiz,
Direito de votar e ser votada
Para vereador, deputado, senador,
E até Presidente da República,
Mulher votando?
Mulher, quem sabe, Chefe da Nação?
O escândalo abafa a Mantiqueira,
Faz tremer os trilhos da Central
E acende no Bairro dos Funcionários,
Melhor: na cidade inteira funcionária,
A suspeita de que Minas endoidece,
Já endoideceu: o mundo acaba.

Fonte: Santiago, 2017

Enquanto estava na casa do Dr. Manso e da Dra. Mietta, Carolina Maria de Jesus recebia cuidados para as feridas, ao mesmo tempo em que auxiliava outra empregada, também negra. Foi nesse contexto que, “certo dia, vasculhando uns caixotes deixados em seu quarto, encontrou junto a outros livros o *Dicionário Prosódico*, de João de Deus” (Farias, 2017). Novamente, sua permanência na casa foi breve, sem justificativa para a saída. Ao retornar para Sacramento/MG,

Carolina levou consigo o dicionário, fato que lhe trouxe grande constrangimento com a polícia, envolvendo inclusive sua mãe, Cota.

De volta a Sacramento, é mal recebida por todos, até mesmo pela mãe. Sofre, então, outra grande injustiça e humilhação. Tendo resolvido repousar para curar as pernas, lê seguidamente um dicionário encontrado no despejo de uma casa onde trabalhara. Algumas pessoas a acusam de estar lendo o livro de São Cipriano, de feitiços e bruxarias. É levada para a prisão junto com a mãe, onde são espancadas por um policial. Após dias de maus-tratos e sem comida, o primo Paulo paga 20 mil réis para liberá-las. As pernas estão novamente sangrando e as duas vão pedir esmolas (Castro; Machado, 2007, p. 22).

Foram dias muito penosos e tristes. Carolina com as pernas enfaixadas, por ação do que passou na cadeia; e Cota sem poder lavar roupas, trabalhar, ganhar dinheiro. Já não convivia mais com José Romualdo. Para sobreviver, saíram pela cidade, nos lugares distantes, de roça, pedindo esmolas. No lugar de dinheiro, ganhavam das pessoas arroz, feijão, toucinho, sabão para lavar as roupas, queijo, - ou sobras de comida (Farias, 2017, p. 98).

A permanência em Sacramento/MG tornou-se insuportável, levando Carolina Maria de Jesus a seguir com a mãe para Franca/SP, onde Cota conseguiu emprego na casa do senhor Ignácio Calheiros. Carolina, sem poder trabalhar formalmente, perambulava pela cidade; a fome, porém, a obrigava a ir até a casa onde a mãe trabalhava, ajudando-a a varrer o grande quintal em troca de alimento. Durante esse período, sem residência própria, mãe e filha encontravam abrigo no circo de um palhaço idoso, argentino, chamado Chicholim, que generosamente as acolhia (Farias, 2017). Até conseguir tratar e curar as feridas nas pernas, Carolina enfrentou diversas provações, conflitos com a mãe e a necessidade de se abrigar no circo, vivendo uma rotina de trabalho e deslocamentos constantes, mudando-se frequentemente:

[...] de patroa em patroa, de residência em residência, a deixava cada vez mais pesarosa e desorientada. Era indisciplinada. Tanto como babá, quanto cozinheira. Como cozinheira, enquanto a comida estava no fogão, que era a lenha, ela lia, esquecendo o momento de tirar a panela do fogo. Não sabia fazer direito nenhum serviço, nem queria aprender, queimava os alimentos ou os deixava cru. Com isso, era frequentemente despedida, mandada embora, sem garantias, sem os salários tratados. Sem uma casa fixa para viver, ela e a mãe passaram por poucas e boas em Franca, onde devem ter permanecido por uns dois ou três anos (Farias, 2017, p. 102).

Durante todo esse périplo, uma insatisfação profunda com a vida impede que Carolina se envolva num trabalho contínuo, onde pudesse progredir de alguma maneira. Incapaz de ficar no mesmo emprego, na mesma cidade, no mesmo lugar, ou é despedida ou pede demissão. Busca constantemente outra coisa, que não sabe o que é. São Paulo talvez seja a miragem inatingível – cidade desejada e temida (Castro; Machado, 2007, p. 23).

Finalizando este período de perambulações, com a vida-estrada delimitada entre a infância e parte da juventude, o artigo *Carolina Maria de Jesus, uma escritora presente* –

Revisitando vida e obra da escritora (Farias, 2019, s/n) apresenta, de forma concisa, um resumo desse percurso repleto de altos e baixos, que contribuiu decisivamente para moldar a essência da escritora em estudo:

A ancestralidade escravizada e o destino forjado para a subserviência, ao contrário, deram cara e coragem para Carolina, desde os dois anos frequentados nos bancos escolares de um colégio calcado numa pedagogia espírita. Determinação e sonho além da medida levaram a menina pretinha a ir além de todo imaginário, pensado e possível – e a persistência em aprender a ler e a escrever deram-lhe a alcunha, desde pequenina, de “louca” e nessa tenra idade de menina a levou a prisão. Carolina Maria de Jesus tem sua jornada associada à desordem social, pois não aceita para si o rumo de vida orientado pelos outros – sua vida de trabalhadora braçal, que vai de babá a empregada doméstica, de cozinheira a operária de fábrica – a faz tornar-se uma peregrina, com suas longas andanças a pé de cidade em cidade, em busca do pão e de dignidade.

No Brasil, a Revolução de 1930, resultado de uma crise política e de uma disputa de poder, ocorreu a partir de uma série de fatores. Entre eles, destaca-se o rompimento da velha hegemonia entre São Paulo e Minas Gerais, quando o presidente Washington Luiz (fluminense radicado em São Paulo) indicou como candidato à sua sucessão o paulista Júlio Prestes, que recebeu apoio de 17 dos 20 Estados brasileiros. A instabilidade política do país se somou à crise econômica gerada pela queda da Bolsa de Nova York em 1929, que reduziu significativamente as exportações de café para os Estados Unidos, além do conturbado cenário eleitoral. Com a derrota de Getúlio Vargas, que tinha como vice-presidente o senhor João Pessoa, em 1º de março de 1930, iniciou-se um movimento de insurreição armada (Farias, 2017).

Segundo o artigo *A Revolução de 1930* (Memorial da Democracia, 2017), o estopim para o movimento revolucionário foi o assassinato de João Pessoa, em Recife, no dia 26 de julho de 1930. O episódio motivou Getúlio Vargas, até então relutante, a aderir à revolução. A população, as polícias estaduais e os militares aderiram em massa, com liderança simultânea nas regiões Nordeste, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, enfrentando a oposição de Washington Luís, apoiado pelos Estados da Bahia, Pará, Rio de Janeiro e parte de São Paulo. Por meio de um golpe militar, o presidente Washington Luís foi deposto, e uma junta governista provisória assumiu o poder.

Nesse contexto, Carolina Maria de Jesus retornou de Uberaba/MG a Sacramento/MG, encontrando o vilarejo imerso em clima revolucionário, com soldados nas ruas e batendo de porta em porta para recrutar homens em apoio a Getúlio Vargas. Conforme relata Farias (2017, p. 78), a cantoria popular pelas ruas do município ajudava a amenizar a tensão:

Viva a nossa revolução!
O Brasil vai subir igual balão
Com Getúlio o Brasil vai,
Com Getúlio o Brasil não cai.
Vamos ter mais pães na mesa,
O Getúlio é amigo da pobreza.

Ainda segundo Farias (2017, p. 86), Carolina percorreu inúmeras cidades entre os 14 e os 20 anos, caminhando sozinha, contabilizando horas, dias, semanas e meses de trajetos solitários. Em janeiro de 1937, inicia-se uma nova fase em sua vida, agora na grande cidade de São Paulo. A mãe permanecia em Sacramento/MG, e Carolina se encontrava sozinha, porém fortalecida pelas experiências anteriores de dificuldades e penúria compartilhadas com a mãe. Tais vivências serviram como estofó para sua formação, proporcionando-lhe “boa consciência das questões sociais envolvendo as leis e o mundo do trabalho, a exploração do homem pelo homem, questões políticas e ideológicas, e o valor do relacionamento humano” (Farias, 2017, p. 104).

Ao chegar à metrópole paulista, Carolina concebia São Paulo como um espaço repleto de oportunidades de trabalho, acesso à cultura e moradia, e de pessoas educadas e bem-apresentadas. Entretanto, esquecia que algumas exigências básicas para uma boa colocação profissional incluíam educação formal completa, capacitação profissional, boa aparência, assiduidade e comprometimento com o trabalho, entre outros requisitos.

1.3 Eugenia, higienismo e o arquivo de uma nação excludente

De acordo com o texto *Da pobreza à miséria, da miséria à exclusão – o caso das populações de rua*, o constante deslocamento de Carolina Maria de Jesus – primeiro de fazenda em fazenda e depois de cidade em cidade, sem romper os laços com sua cidade natal – reflete a precariedade a que estava submetida. Essa mobilidade intensa contribuiu para o desenvolvimento em Carolina do hábito de não criar vínculos afetivos com os lugares por onde passava. Sempre que se via obrigada a desempenhar trabalhos nos quais não encontrava satisfação pessoal ou reconhecimento, surgia um desassossego interno, impulsionando-a a permanecer nas ocupações apenas pelo tempo necessário ou suportável, para, em seguida, ser novamente lançada “na estrada pela necessidade de sobrevivência” (Bursztyn, 2000, p. 46-47).

Ao chegar em uma grande cidade como São Paulo, Carolina enfrentou desafios adicionais:

encarar uma cidade grande como São Paulo já era pesado para gente com bastante experiência de vida, bons estudos e formação profissional elevada, em termos de cursos técnicos e superiores. Depois, era necessário o sugestivo QI – Quem indica (Farias, 2017, p. 105)

Nesse sentido, Carolina não dispunha das condições relatadas por Farias (2017) na afirmação acima. Para compensar essa lacuna, passou a acompanhar as notícias nacionais e internacionais, lendo avidamente os jornais expostos nas bancas de revistas: “[...]: sobre o problema da habitação em São Paulo, sobre o crescimento industrial e a chegada de imigrantes europeus. Em novembro de 1937 seguiu com interesse a instauração do Estado Novo pelo então presidente Getúlio Vargas”, (Castro; Machado, 2007, p. 28-29).

Carregando consigo essa inconstância e o hábito de não permanecer nos empregos por muito tempo — traço desenvolvido em Sacramento, Uberaba, Ribeirão Preto, Sales de Oliveira, Jardinópolis, Orlandia, Franca e, posteriormente, em São Paulo — Carolina Maria de Jesus manteve essa característica também em sua estada com a professora Dona Romélia, que durou pouco. Sobre seu comportamento, há uma definição que sintetiza sua complexidade:

Não foi São Paulo que a fez geniosa e instável. Esses atributos já haviam viajado com ela. A cidade não lhe ofereceu um oriente, sua figura tão fragmentada nunca chegou a formar um todo consistente. Dela se disse ser calma, mas também inquieta, explosiva, nervosa. Que era recatada, mas também petulante, atrevida, arrogante, vaidosa. Que era discreta, mas também sedenta de fama, glória e projeção social. Descreveram-na como alegre e como profundamente triste; como ousada, corajosa e brava e, também, como rebelde, transgressora, difícil. Foi dita trabalhadora, honesta e terna; solitária, arredia e distante. Era alguém que pendia para o lado da ordem estabelecida, mas também alguém capaz de questionar e desafiar autoridades (Castro; Machado, 2007, p. 27).

O trabalho como doméstica nunca lhe trouxe satisfação; assim, não surpreende que Carolina Maria de Jesus tenha permanecido pouco tempo na casa da professora, possivelmente apenas o suficiente para conhecer melhor a cidade. Em seguida, aventurou-se a enfrentar as dificuldades como trabalhadora de uma fábrica, onde permaneceu até meados de 1940, provavelmente desempenhando suas funções no período vespertino. As ideias otimistas que nutria sobre a metrópole logo se desfizeram, confirmando, segundo Farias (2017, p. 105), em pouco tempo, sua percepção sobre a desigualdade social: “Sem esse papel (dinheiro) ninguém vive. Ele nos domina, e predomina na nossa vida. Os que tem bastante são fortes, são respeitados, são os dono do leme. Quem não os tem em grandes quantidades, é João-ninguém, pé rapado, são os desconsiderados, são os fracos”.

Para Castro e Machado (2007), Carolina Maria de Jesus mantinha-se constantemente informada por meio dos jornais expostos nas bancas de revistas, acompanhando notícias do Brasil e do mundo. Interessava-se pelos problemas habitacionais da grande metrópole, pelo crescimento industrial, pela chegada de imigrantes europeus a São Paulo, bem como pelos acontecimentos políticos nacionais, como a instauração do Estado Novo, a dissolução do Congresso, o banimento dos partidos políticos, a censura à imprensa e a atuação dos interventores nos governos estaduais. Além disso, acompanhava medidas sociais e trabalhistas, como a criação da Justiça do Trabalho em 1939 e a instituição do salário-mínimo em 1940. Nesse contexto, “Carolina foi sempre grande admiradora de Vargas, confiava cegamente nele e, seguindo o apelo do governante, pensava nele como o ‘pai dos pobres’”, (Castro; Machado, 2007, p. 135).

Provavelmente impulsionada por sua inquietude interna ou pelas dificuldades enfrentadas em São Paulo, Carolina Maria de Jesus muda-se para o Rio de Janeiro, então Capital Federal, onde passa a trabalhar como cozinheira em residências de famílias cariocas. Justifica sua ida pelas convicções que a capital representaria o local de maior efervescência cultural do país e ofereceria amplas oportunidades para atuação daqueles que, como ela, possuíam inspirações e ambições (Farias, 2017). No entanto, não surpreende constatar que, mesmo na “Cidade Maravilhosa”, Carolina não alcança sucesso e tampouco se mantém nos empregos que consegue arranjar.

É de todo factível supor-se que Carolina tenha chegado ao Rio no período de meado de 1940 e tenha ali permanecido parte do ao de 1942, mais ou menos. O que é interessante na reportagem publicada no jornal “A Noite”, do grupo Diários Associados, comandado por Assis Chateaubriand, é que vamos nos deparar com uma Carolina bastante falante, sem pudor, mas ao mesmo tempo ainda “amargurada” com os percalços da sua vida. Ou seja, ao mesmo tempo, ela trabalha, sonha e sofre. [...] Entrementes, não é difícil imaginar que tenha passado por dificuldades e apertos, afinal se considerava “uma pessoa infeliz”. Definitivamente, o Rio não era o local para ela edificar-se (Farias, 2017, p. 115 e 117).

A passagem de Carolina Maria de Jesus pelo Rio de Janeiro, relatada em *Carolina: uma biografia* (Farias, 2017, p. 112-117), até então desconhecida por pesquisadores anteriores e jamais comentada por seus descendentes, suscita questionamentos e revela fissuras, nesgas e vãos que atravessaram sua trajetória, envoltos em um véu de obscurantismo sobre os espaços e momentos que não foram por ela revelados. Na apresentação da obra, o autor observa: “Com toda sinceridade, minha tarefa não está concluída [...] Carolina não me permite. Ela está sempre

nos desafiando a buscar por ela em lugares e situações cada vez mais misteriosas e intrincadas”, (Farias, 2017, p. 8).

Em confirmação a isso, observa-se na introdução do livro *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus* que “a história de sua vida permaneceu cercada de mistérios. [...] No fim, fica a certeza de que Carolina Maria de Jesus foi uma pessoa corajosa, independente e sobretudo fascinante”, (Castro; Machado, 2007, p. 11), ou seja, mesmo após tantos anos, parte de sua trajetória ainda permanece envolta em incógnitas.

Ainda no contexto das reportagens, destaca-se a publicação feita em São Paulo, no jornal *Folha da Manhã*, em 25 de fevereiro de 1940, intitulada *Carolina Maria, poetiza preta*, pelo jornalista Willy Aureli, e a matéria veiculada no Rio de Janeiro, no jornal *A Noite*, em 9 de janeiro de 1942, com o título *Poesia, fogões e panelas*, sem identificação do repórter. Cabe ressaltar a forma como Carolina Maria de Jesus é percebida e descrita pelos jornalistas, evidenciando, na sequência, através dos excertos abaixo, os modos como tais representações são analisadas no texto “Querem ouvir uma história exótica” – *Voyeurismo e o prazer da Outridade*.

Folha da Manhã/SP, 1940: [...] mostrou o que escrevia ao solícito jornalista e, pasmado diante daquela figuraça, não perdeu tempo: fez uma fotografia e pulicou uma matéria, como se ela fosse o seu “caso exótico”, como ele mesmo escreveria (Farias, 2017, p. 120)

A Noite/RJ, 1942: [...] O repórter, [...] descreve a futura escritora neste período, como sendo uma mulher “alta, esguia, cor de pixe” e que mostrava “ao sorrir uma fila de dentes sólidos e alvos”. Mas ela também era vista como uma espécie de “cartão de visita verbal” e era tratada como uma “estanha criatura” [...], os “olhos de Carolina Maria têm o brilho singular e sintomático das pessoas de espírito inquieto e perscrutador” (Farias, 2017, p. 115).

[...] Elas/eles continuam perguntando até que uma história fabulosa e exótica seja contada. Exótica – Erótica. Isso é o que tem sido apropriadamente chamado de *primitivismo moderno* (hooks, 1992). Primitivismo, no sentido de que isso constrói o sujeito negro como “primitivo”, como aquele que está mais perto da natureza, que possui o que *as/os branca/os* perderam e o que, portanto, *as/os* excita. [...] Às vezes, isso é chamado de *racismo positivo*. Mas que estupidez. Estúpido é, de fato, chamar racismo de positivo. Esse termo é paradoxal. Ele se contradiz, pois exclusão, isolamento e exposição racial jamais podem ser positivos (Kilomba, 2019, p. 118).

Dessa forma, ao não conseguir atingir seu objetivo no Rio de Janeiro, sem deixar registros, não foi possível acessar todos os locais onde residiu, a não ser a localidade de Nilópolis – se em casa de alvenaria ou apartamento, na zona sul, no subúrbio, pelo centro da cidade ou ainda pelos morros ou favelas –, assim como permaneceu oculto se teve relações amorosas ou namorados: “os locais onde residiu, a não ser a localidade de Nilópolis, se em casa

de alvenaria ou apartamento, na zona sul, no subúrbio ou pelo centro da cidade ou ainda, pelos morros ou favelas, também ficou ocultado se teve relações amorosas ou namorados”, (Farias, 2017, p. 136).

O fato é que Carolina Maria de Jesus retorna a São Paulo e retoma sua peregrinação pelas redações dos jornais paulistanos. Entre 1942 e 1945, volta a trabalhar como doméstica na cidade, sendo que, na residência do Dr. Euclydes de Jesus Zerbini – médico que ficaria conhecido como “o mago do coração” (Farias, 2017, p. 140) e responsável pelo primeiro transplante de coração no Brasil –, trabalhou de meados de 1942, logo após seu retorno do Rio de Janeiro, até meados de 1944. Embora fosse empregada de confiança, o doutor se mudaria para os Estados Unidos, encerrando sua permanência na casa.

Carolina Maria de Jesus volta a sua perambulação, entrando e saindo de empregos, iniciando uma fase de namoros e rebeldias. Em seus escritos é possível encontrar registros de sua luta de consciência, pendente entre o que podia fazer como doméstica e que muitas vezes o fazia de má vontade, e, o que gostaria de fazer, que era ser artista, pois, invejava-os quando os via no palco, sendo que, seu ímpeto por atingir o sucesso a fazia ir as rádios, ao teatro e as redações dos jornais, nas suas folgas.

Uma dessas rebeldias é o registro de versos nas paredes, para irritar as patroas, quando era demitida, sendo que em um deles: Carolina Maria reforça o seu próprio estereótipo na seguinte passagem da suposta volta da jovem, diante da curiosidade ‘das amigas’ sobre o seu retorno da capital. Carolina Maria relata o fato em versos: (Farias, 2017, p. 143-144):

Quadro de poema 9 - Poema escrito na parede, recado para os patrões

1. Quando eu era empregada	13. Se a gente dá um passo,
2. Sofri tanta humilhação	14. O diabo está sempre atrás
3. As vezes eu tinha vontade	15. Vive sempre pondo defeito
4. De dar uma surra no patrão	16. Em todo serviço que a gente faz
5. Era um patrão malcriado	17. Não gostei de trabalha,
6. Não deixava eu parar um segundo	18. Foi para as donas da pensão,
7. E o diabo ainda falava:	19. Que quer tudo muito limpo
8. De mim, para todo mundo.	20. Mas não quer comprar sabão.
9. Obrigava eu levantar	21. Se a gente dá um passo,
10. A uma da madrugada	22. A diaba está sempre junto
11. E ainda andava dizendo	23. Vive sempre observando,
12. Esta malandra, não faz nada.	24. Se a empregada come muito.

Fonte: Farias, 2017, p. 143-144.

Este poema foi analisado pela pesquisadora Raffaella Fernandez, que destaca tratar-se de uma redondilha maior, ou seja, a estrutura de quase todos os versos contém sete sílabas

poéticas. Esse modelo remete ao esquema de versificação utilizado pela poesia antiga, reforçando que, ao empregar essa métrica, a autora do poema imprimia, de algum modo, a intenção de aprimorar seu texto e aproximá-lo de um gênero textual consagrado (Farias, 2017).

A Lei do Inquilinato – Decreto Lei no. 4.598, de 20 de agosto de 1942 (BRASIL, Congresso Nacional, Câmara dos Deputados) – entra em vigor, sendo renovada nos anos seguintes, provocando um verdadeiro caos. O governo industrialista de Getúlio Vargas, não investiu na área habitacional. A industrialização, acompanhada pela tecnologia, não agraciava a quantidade de migrantes de cidades interioranas, sem preparo para serem absorvidos pelo mercado de trabalho. Como consequência, o desemprego aumentou, assim como os valores dos aluguéis residenciais e comerciais, e houve elevação nos preços dos alimentos, resultando em um custo de vida elevado de forma significativa.

A situação de Carolina Maria de Jesus só piora, com dificuldades financeiras e para conseguir moradia, retorna à procura de abrigo nos cortiços, dentro de prédios em ruínas, debaixo de viadutos, ou debaixo das marquises dos edifícios, vivendo uma vida de praticamente: “mendiga”, misturada com os demais moradores de ruas, pedintes, sujeitos a um meio social que engolia e triturava o migrante, o nordestino, o negro, fosse esse mulher, homem, velho ou criança, sugando toda sua força vital e energia e depois descartando-os”, (Farias, 2017, p. 145). Com relação as condições daqueles que adentram à exclusão social, no texto *Da pobreza à miséria, da miséria à exclusão: o caso da população de rua*, temos que:

No Brasil, desde os anos 1930, o Estado passou a assumir, de forma sistemática e crescente, um papel determinante na introdução de um sistema previdenciário e de regulamentação do mercado de trabalho. Era uma época de expansão das funções do poder público, compensando falhas e limitações do mercado, [...] o fato de que o alvo da ação de proteção pelo Estado são os trabalhadores *incluídos*, direta ou indiretamente, no sistema formal do mundo do trabalho. [...] A regulamentação da previdência, do descanso semanal e das férias remuneradas, são instrumentos que contemplam os trabalhadores empregados. Mas não foram estabelecidos mecanismos universais de proteção dos não-empregados, ou dos que participam de circuitos econômicos marginais, ou mesmo dos que estão excluídos socialmente, como é o caso das populações de rua, dos sem-teto, dos catadores de lixo (Bursztyń, 2000, p. 41-42).

Desde o período em que enfrentou dificuldades nas fazendas, atuando como colona, Carolina Maria de Jesus compreendeu o processo de desigualdade social ao qual estava submetida: os pobres trabalhavam muito, recebiam salários extremamente baixos e não tinham condições de reivindicar melhorias. Enquanto isso, as riquezas materiais se acumulavam nos cofres dos patrões, e o poder simbólico conferia-lhes crescente empoderamento social. De forma análoga, Carolina experimentava a pobreza como uma condição de despossessão, na

qual, por mais que trabalhasse, não conseguia viver com dignidade. Sua estabilidade econômica, já precária, deteriorou-se gradativamente ao longo dos anos. Desde que chegou a São Paulo, em 1937, empregada, transitou da condição de despossuída para a de excluída social, tornando-se, em 1942, desempregada e vivendo entre moradores de rua. No estudo *Expansão urbana e precariedade habitacional no século XX*, é apresentado o processo de segregação espacial e social paulistana, iniciado quando:

Nenhuma cidade do mundo, durante o século XX, cresceu de forma tão acelerada como São Paulo. [...] A industrialização acelerada e a migração interna geraram um crescimento demográfico assustador entre 1940 e 1980. [...] A cidade, no seu avassalador processo de crescimento na segunda metade do século XX, gerou dois movimentos igualmente prejudiciais à qualidade de vida e do ambiente urbano, que até hoje a caracterizam: por um lado a *verticalização* exagerada da área central e na zona sudoeste [...] onde se instalaram as atividades nobres e se concentrou a população de alta e média renda; por outro, uma *expansão horizontal* – o chamado padrão periférico de crescimento urbano –, resultado da implantação sem controle público de loteamentos irregulares e clandestinos sem infra-estrutura urbana, onde se instalou a população trabalhadora de baixa renda (Bonduki, 2004, p. 303-304).

Com o êxodo rural, uma grande parcela da população, despreparada, deslocou-se para a capital paulistana em busca de melhores condições de vida e oportunidades de trabalho. A elite rural foi suplantada pela elite industrial, a classe média substituiu a classe ruralista, enquanto o proletariado deu lugar ao operariado. Nesse contexto, “Carolina Maria ficou como marisco, entre os rochedos e o mar bravio” (Farias, 2017, p. 146).

Durante esse período crítico de sua vida, aqueles que a conheceram presenciaram-na vivendo em condições sub-humanas, misturada aos moradores de rua e pedintes, à mercê de um meio social que, junto a outros migrantes, negros e nordestinos, não fazia distinção entre crianças, mulheres, homens ou idosos, tratando-os como objetos descartáveis. A capital paulistana enfrentava o alastramento dos abrigos noturnos e dos cortiços; entre o final da década de 1940 e o início de 1950, iniciava-se o processo de favelização desenfreada (Farias, 2017). Para Carolina Maria de Jesus, a situação não diferiu da vivida pela maioria dos que migraram para o grande centro urbano. Registrou-se que ela:

teve de procurar rumo. Nos tempos que se seguiram, fez amizade com os colegas do Albergue Noturno, da sopa da Sinagoga da Rua Casemiro de Abreu, do pão da Igreja Imaculada Conceição. [...] Gostava de sair à noite, de namorar, dançar, cantar, declamar. Dava preferência a namorados estrangeiros e brancos. Escapulia do emprego e ia dormir fora por dias seguidos. Acabava desempregada de novo, no abrigo noturno, na fila da sopa e do pão. Conheceu por dentro a vida dos cortiços. [...] Carolina dá mostras de que morou em cortiço, [...] Carolina morou também “num cubículo sórdido na antiga favela dos baixos do viaduto Santa Efigênia e dormiu sob pórticos dos grandes prédios. [...] Foi faxineira de hotel, vendedora de cerveja,

cozinheira, passadeira, arrumadeira, lavadeira. Trabalhou para famílias ricas de advogados, médicos, juizes, políticos, dentistas. Lavou chão e pratos em restaurantes. Tomou conta de crianças. Quando aparecia um circo, apresentava-se como artista, cantora, declamadora, dançarina, malabarista, o que viesse (Castro; Machado, 2007, p. 27-28).

Entre o sonho de escrever e a realidade vivida, em meio a tanto sofrimento, Carolina Maria de Jesus passou a realizar seus trabalhos com o mínimo esforço; cumpria suas obrigações de qualquer jeito, priorizando terminar rapidamente para se divertir, namorar ou simplesmente perambular pelas ruas. Por se tratar, em grande parte, da reprodução de vivências de um período relativamente distante, tudo o que se refere aos escritos de Carolina sobre sua infância, adolescência ou juventude – ou mesmo às reinterpretações desses períodos feitas por seus descendentes – carrega sempre um cunho afetivo, aproximando-se do ficcional para além do real. Todo o conteúdo relativo a essa fase foi narrado por ela própria, e nem tudo pode ser comprovado documentalmente.

Assim, segundo a narrativa apresentada em *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*, justifica-se que:

Considerando sua habilidade performática e sua capacidade criativa e imaginativa, é natural que se olhe com ‘desconfiança’ para a sua autobiografia. Todavia, o que nos interessa não é descobrir se Carolina inventa ou não sua trajetória, visto que esse é um movimento provável para uma escritora, mas compreender como esses acontecimentos interferem e constroem sua poética (Valério, 2020, p. 29).

Neste momento, é possível observar que Carolina Maria de Jesus, a partir de uma perspectiva pessoal e sensível do mundo, marcada por sua experiência concreta de pobreza e exclusão, constrói uma visão de realidade permeada por seus anseios, dores e esperanças. Sua escrita revela uma busca insistente por melhores condições de vida, por reconhecimento social e por uma forma de ascensão que, embora desejada, parecia constantemente lhe ser negada. Carolina habitava um espaço liminar entre dois mundos: por um lado, distinguia-se dos demais moradores da favela por saber ler e escrever, habilidade rara naquele contexto e que lhe conferia certo prestígio; por outro, continuava sendo desvalorizada e marginalizada pelos letrados e pelas elites que ocupavam os centros de poder e cultura. Assim, encontrava-se em uma posição de dupla rejeição – não plenamente acolhida nem entre seus pares, nem entre os que detinham capital simbólico e social.

A dureza dessa condição se acentua quando, já vivendo em extrema precariedade – dormindo em marquises, albergues ou em condições improvisadas nas ruas –, Carolina

engravidada de um homem que logo desaparece ao saber da gestação. O pai, identificado como um norte-americano de nome Wallace, nunca mais é visto, e ela, sozinha, retorna ao trabalho em casas de família, ciente de que mulheres grávidas eram facilmente dispensadas pelas patroas.

Em 1945, dá à luz uma menina que, a princípio, receberia o nome de Vera Eunice. No entanto, a bebê falece logo após o parto e, em um gesto de homenagem e ressignificação da dor, Carolina decide nomeá-la como Carolina Maria, repetindo o nome da avó e da bisavó maternas. Essa perda agrava profundamente o drama já vivido por ela, intensificando o sentimento de desamparo e reiterando a fragilidade de sua situação social e econômica. A instabilidade passa a marcar seus dias, refletida nas sucessivas mudanças de endereço e nas tentativas de encontrar algum abrigo mais digno nos anos que se seguiram.

No imediato pós-guerra, a situação social e econômica do país já não era a mesma da época em que Carolina chegara a São Paulo. A economia agrário-exportadora fora suplantada pelos novos grupos urbanos: burguesia industrial, classe média, proletariado. A vida estava mais dura, apesar do recente crescimento econômico do país. Havia carestia, crise de abastecimento, falta de produtos de primeira necessidade. Como todo mundo, Carolina enfrentava as filas do pão (Castro; Machado, 2007, p. 33).

Entre 1947 e 1948, sua moradia devia ser num terreno da rua Antônio de Barros ou num cubículo fedorento, embaixo do viaduto Santa Efigênia, ambos os locais, considerados como favela. Por se encontrar quase à míngua, sem emprego e vivendo praticamente na rua, ela valeu-se da venda de objetos e produtos encontrados nos lixos. Viu sua coleta ser sub avaliada pelos espertalhões dos depósitos, que tentavam subjugar as mulheres. Esses depósitos eram ligados a imigrantes espanhóis, italianos ou portugueses (Farias, 2017).

A especulação imobiliária, a serviço da modernidade selvagem, começou por desalojar os cortiços existentes nas casas antigas, fazendo surgir em seus lugares, de um dia para o outro, os arranha-céus. Aos paupérrimos desalojados, dentre eles, Carolina Maria de Jesus, coube tentar conseguir se abrigarem nos albergues noturnos, para não dormirem ao relento nas ruas, especialmente no inverno frio de São Paulo/SP.

Numa negociação entre o governador Adhemar de Barros e o prefeito Paulo Lauro – primeiro negro a administrar a capital paulistana, resolveu-se instalar a todos, no bairro do Canindé, na margem do rio Tietê, que tinha peixes e era navegável, passando a ser a fonte abastecedora dos moradores, que dele retiravam a água para o consumo, para cozinhar ou mesmo lavarem roupas. Neste período, se inicia o calvário de inúmeras famílias, futuros

moradores da Favela do Canindé, uma das maiores favelas, não somente da capital paulistana, mas também, do Estado de São Paulo/SP.

Adhemar de Barros era filho de família de cafeicultores do interior de São Paulo, formou-se em medicina, na hoje, Universidade Federal do Rio de Janeiro, antiga Escola Nacional de Medicina, em 1923; estudou medicina nos Estados Unidos e fez residência em diversas cidades europeias, onde também se tornou aviador. Era poliglota, fluente em espanhol, inglês, francês e alemão; trilhou o caminho da política sendo deputado estadual, em 1934, como ferrenho defensor da cultura do café; de 1957 a 1961 foi prefeito da capital paulistana; atuou como interventor federal, nomeado pela ditadura do Estado Novo, de 1938 a 1941 e também foi governador do Estado de São Paulo por duas vezes: 1947 a 1951 e 1963 a 1966, adotando o lema: São Paulo não pode parar.

Alcançou o terceiro lugar nas duas vezes que concorreu à presidência da república em 1955 e 1960. Responsável pelo Plano da Casa Própria Popular, pela conclusão do Hospital das Clínicas, por escolas industriais profissionalizantes no interior, inaugurou em 1948 o MASP – Museu de Arte de São Paulo; dentre outras obras de destaque, mas, por desvio de verbas, foi condenado a reclusão por dois anos e exilado na Bolívia, nos Estados Unidos e falecendo, posteriormente, na França. Juntamente com os políticos e Presidentes da República Getúlio Vargas (de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954) e Jânio Quadros (de janeiro de 1961 a agosto de 1961), Adhemar de Barros seguiu as premissas do populismo:

Em síntese, uma fórmula histórica latino-americana para encaixar as populações rurais da vida política da cidade – não exatamente como cidadãos, mas como massa de apoio a chefes que, quase sempre, a desprezavam. Uma forma de engodo por atacado: os pobres confiam nas promessas do *homem*, que lhes faz mais e mais promessas em troca de voto e devoção. O chefe populista é da família dos demagogos, sem dúvida, mas não um demagogo vulgar. Ele precisa de algum poder – prefeito, governador, presidente, ditador – para pagar o voto e a devoção dos errantes da nova era com benefícios concretos. Troca análoga à que o migrante conhecia na roça: o pobre dá trabalho, o coronel proteção. Quando aquele vem para a cidade, procurará o mesmo que tinha no interior, só que agora em escala de massa. [...] Os expulsos pelo latifúndio – tanto o produtivo como o improdutivo- mais a população negra expulsa, numa fase anterior, pela abolição da escravidão. Essas massas encontrariam em Getúlio, Ademar e outros os seus pais-coroneis perdidos. Órfãos do latifúndio, se apegavam a líderes carismáticos de mão poderosa (Santos, 2009, p. 85-86).

Carolina Maria de Jesus, neste episódio, conjuntamente com seus parceiros de infortúnio, e futuramente, vizinhos na Favela do Canindé, aproximou-se da política, pleiteando uma reivindicação social: conseguir a doação de um lote nas margens do Rio Tietê, que viria a ser a Favela do Canindé. Tornou-se uma simpática entusiasta e defensora do governador, Doutor

Adhemar e de sua esposa, Dona Leonor, bem como, de Paulo Lauro, o primeiro prefeito negro de São Paulo.

Ao fim e ao cabo, se tornou, a Favelada do Canindé, após o trâmite de uma situação provisória, mas, de permanente caráter, como solução para os problemas dos desabrigados. Como registro dessa admiração, em *Antologia Pessoal* (1996, p. 65-66), o relato da carreira política, numa visão pessoal da autora, feito no poema:

Quadro de poema 10 - Dr. Ademar de Barros

1. Teve valor imenso	22. Nasceu para governar
2. O ilustre Dr. Adhemar	23. Os que procuravam lhe regredir
3. Foi um político de senso	24. Foi visando lhe ofuscar.
4. E soube governar.	25. Ademar político ilibado
5. Ademar e D. Leonor	26. Não foi indolente não foi pueril
6. Duas almas santas	27. Não foi ele quem foi derrotado
7. Têm seu imenso valor.	28. Foi o povo. Foi o Brasil.
8. E ninguém lhes suplanta	29. <i>Ademar político habilidoso</i>
9. Ademar foi político potente	30. Fez o bem, sem opção.
10. Gostava de realização	31. Deveria ser o vitorioso
11. Deveria ser o presidente	32. Para dar impulso à nação
12. Desta nação.	33. Ademar, político visionário
13. Já foi nosso interventor	34. Com ele São Paulo progrediu.
14. Deputado e bom prefeito	35. Se fez bonito no quarto centenário
15. Foi também nosso governador	36. Foi com obras que ele construiu
16. Pelo povo foi eleito	37. A única coisa que eu noto:
17. Teve muita tenacidade	38. Ademar foi correto e gentil
18. Nas polêmicas, que são um lodo.	39. E lhe acompanhei com meu voto
19. Deu provas de capacidade	40. Mas não pude vê-lo presidente
20. Vencendo as lutas, com denodo	[do Brasil.
21. Ademar soube conduzir	

Fonte: *Antologia Pessoal* (Jesus,1996, p. 65-66)

A ocupação da área destinada a reunir os desabrigados, as margens do Tietê, foi gradual. Houve as medições dos terrenos, com seis metros de frente e doze metros de fundo, feitas por um fiscal da Prefeitura, porém, sem água encanada ou rede de esgoto. Carolina Maria de Jesus, neste período, estava empregada trabalhando em casa de família, porém, engravidou e foi demitida, voltando a perambular pelas ruas e abrigos noturnos, em situação muito precária, com medo de perder seu bebê, ela procura o Patrimônio Municipal, que era o órgão responsável pela cessão dos terrenos, da Favela do Canindé.

Ela chega à Favela do Canindé, no final do ano de 1948, gestante, para dividir um barraco com um casal de alcoólatras, pois, apesar de ter ganhado o terreno, não havia como morar nele, sem ter um barraco construído. Trabalhava numa pensão, quando voltava para o barraco para dormir, todo seu dinheiro era roubado pelo casal. Ao conseguir seu terreno, a

construção do barraco de um metro e meio, por um metro e meio, foi feita sozinha, com a doação de tábuas sobressalentes da construção da Igreja de Nossa Senhora do Brasil. Com a sobra de uma das tábuas, fez sua cama, sem colchão.

João José, filho de Fábio Gonzaga Cintra – que não assumiu as responsabilidades de pai, nasce no Hospital das Clínicas, após quatro dias de internação e mãe e filho permanecem internados por mais vinte dias, por problemas, por ela adquiridos desde a infância, como a anemia pela disfunção menstrual.

Para conseguir sobreviver, reinicia sua atividade de coleta de material sólido reciclável, ou seja, passa a catar papel, papelão, garrafas e ferro, levando o então bebê, João José, nas costas, por não ter como pagar uma cuidadora. Esta foi a alternativa encontrada, para suprimir parcialmente a falta de emprego fixo, e ter acesso a dinheiro, para abastecer o barraco, mesmo que, de uma alimentação precária. As vezes, ariscava-se a deixar o bebê sozinho no barraco pela manhã, quando saía para a coleta, e apressava o funcionário da pesagem do depósito da Rua Joaquim Murtinho, do Bairro Bom Retiro, alegando as dores no peito cheio de leite, chegando, às vezes, a vazar e lhe molhar a roupa, mas, nunca lhe dizendo a realidade – estava preocupada com o filho sozinho no barraco.

Enfrentava também, com certa frequência, a tentativa de enganá-la na pesagem do material, o que a foram levando a pensar em voltar a trabalhar na casa de família. No texto *Carolina no Canindé*, e no texto *Muito bem, Carolina!* encontramos que:

Seu filho primogênito, João, nasceu três meses depois. Nasceu na pobreza, e as lembranças da escritora revelam que o telhado estava sempre furado e os pingos da chuva frequentes eram amparados por panelas e vasilhames recolhidos na rua. Ela usava um retalho de estopa como cortina para garantir-lhe certa privacidade, cultivada sempre. E sua casa era seu mundo: nele estavam seu filho e os cadernos onde escrevia. [...] Carolina carregava seu filhinho João nas costas enquanto percorria as ruas recolhendo papéis e restos que eram guardados em um saco. Vasculhava também lixos em busca de alimentos e roupas. Em certo sentido, este “ofício” lhe garantia algo mais do que obtinham seus companheiros de infortúnio, pois lhe possibilitava receber algum dinheiro, quase diariamente, pela jornada (Levine; Meihy, 1994, p. 22).

Com o nascimento do filho, em 1º de fevereiro de 1949, a opção de ser catadora de papéis, vidros, metais, estopa e do que mais houvesse impõe-se a ela como única saída. [...] A equivalência dinheiro-comida se tornava automática e real: ela raciocinava em termos concretos, papel-feijão, vidro-pão. Nunca havia dinheiro disponível, e sábado era um dia crítico, porque Carolina devia obter o suficiente também para o domingo, quando tudo estaria fechado. Em compensação, segunda-feira era dia de fatura de papel, porque não havia coleta de lixo aos domingos (Castro; Machado, 2007, p. 37).

A ida de Carolina Maria de Jesus, para falar com o cantor e radialista Chico Carretel, na Rádio Piratininga, foi para solicitar a vinculação de um anúncio de pedido de emprego, e ela

consegue o emprego, porém, fica nele apenas por oito dias. Sua justificativa pela sua demissão foi de que ela e o filho davam muita despesa. Porém, na verdade, ela se encontrava novamente grávida do filho José Carlos, fruto do relacionamento com José Carlos Garcia, de nacionalidade espanhola, que também não assumiu as responsabilidades de pai.

Novamente sozinha para se prover, Carolina Maria de Jesus enfrenta diversos transtornos durante a gravidez e, após o parto de José Carlos, nascido em 1950, precisa pagar uma cuidadora para ficar com João José enquanto fica internada por quatro dias no Hospital das Clínicas. Ao retornar ao barraco, recebe do pai do bebê, José Carlos Garcia – o espanhol ou “linguiceiro”, por vender linguças – apenas cinquenta cruzeiros para todas as despesas, valor insuficiente para manter a si mesma e seus dois filhos, o que a deixa extremamente irritada.

Sem alternativas, apenas dez dias após o parto, Carolina Maria de Jesus, usando uma cinta pós-parto, paga a cuidadora e retoma seu trabalho: sai de casa das seis horas da manhã até o meio-dia para catar materiais recicláveis, vendê-los nos depósitos e voltar ao barraco com o dinheiro necessário para o sustento da família. Quando os recursos se tornam insuficientes, recorre ao amigo senhor Mello, funcionário da Livraria José Olímpio, a quem pede dinheiro emprestado.

Às vezes ela encontrava no lixo, objetos de valor, sem descrição do que se tratavam. Ela se animava e mostrava aos vizinhos da favela, e se irritava demais quando era chamada de ladra, por desacreditarem que ela havia achado tal objeto. Retirando forças sem nem saber de onde, passa a trabalhar dobrado, driblando a miséria como podia, tornando-se triste, amargurada, andando apressada e consciente que catar papel estava mais concorrido, ciente que o barraco estava muito pequeno, agora para três pessoas.

Resolve pedir ajuda para ampliar o barraco, ao pai de José Carlos, que ainda lhe visitava as segundas e quartas-feiras, mas, sabia que dele não podia esperar um futuro promissor, pela falta de compromisso com suas necessidades básicas e por sempre lhe entregar como agrado, apenas alguns trocados e algumas porções de linguça. Sobre este fato, encontramos nos textos – *Uma história para Carolina e Muito bem, Carolina!* os seguintes apontamentos:

Não obstante as limitações de seu cotidiano, ela continuava a ter seus namoros. Muitos. Dois anos mais tarde, um espanhol “que era branco e deu-me amor e dinheiro”, como ela dizia, a engravidou de seu segundo filho, José Carlos. Então viu-se ainda mais limitada às rotinas de coleta de lixo, pois tinha que carregar agora dois filhos nas costas (Levine & Meihy, 1994, p. 23).

Em 6 de agosto de 1950, nasce o segundo filho, José Carlos, cujo pai parece ter sido o grande amor de Carolina. Italiano ou português – ainda aqui não se sabe ao certo -, era “branco e deu-me amor e dinheiro”. Sua predileção por homens brancos e

estrangeiros é atestada pelos diferentes pais de cada um dos seus filhos. Carolina teve uma vida amorosa variada, mas, dona de um temperamento forte e espírito independente, nunca quis se casar, nem teve companheiro fixo. Ela se espantava com as vizinhas casadas que apanhavam dos maridos e, ainda por cima, trabalhavam para sustenta-los no ócio (Castro & Machado, 2007, p. 38).

Decidida a ampliar o barraco, sabendo-se enganada na pesagem dos materiais, resolve mudar de depósito comprador e começa a receber o dobro em dinheiro. Compra caixotes na Rua Nestor Prado, com entrega na favela sem custos; inicia a compra de caibros, dormentes, ripas, pregos e telhas, intencionando construir um barraco elevado, para fugir das enchentes que alagavam o barraco anterior.

Assim sendo, por muito tempo Carolina Maria de Jesus não se ateu a distrações, vivendo em função de trabalhar para ganhar o sustento do dia, criar os filhos e refazer seu barraco; também deixou de se envolver e intermediar as coisas, nas brigas e discussões entre os vizinhos favelados, procurando se manter distante de toda e qualquer confusão. Comprou um rádio, depois de muito esforço, na tentativa de amenizar seu sofrimento ouvindo as notícias e músicas, mas, nem sempre foi possível manter-se alienada das confusões, como a desencadeada pelo Centro Espírita, dirigido pela vizinha Leila (Farias, 2017, p. 172).

Barracão ampliado, a vida segue até que, em 1953, dia 15 de julho, nasce Vera Eunice, filha do motorista espanhol José Antônio Montes Vicentex ou José Antônio Vicente, assistida pela parteira dona Maria Puerta, dentro do próprio barraco de Carolina (Farias, 2017, p. 172-175). No texto *Uma história para Carolina*, e no texto *Muito bem, Carolina!* encontramos as seguintes colocações sobre este fato:

Mais tarde, escrevia ela, encontrou um rico senhor, branco, que a achou bonita e permitiu-lhe que através de visitas tivesse algum dinheiro para comprar roupas e alimentos para os filhos. “Ele nunca soube, por muito tempo, que eu era a mãe de uma filha dele”. Sobre este homem registrou que “tinha muitos empregados e eu acredito que foi dele que Vera Eunice herdou seus gostos elegantes” (Levine; Meihy, 1994, p. 23).

O pai de Vera Eunice era um espanhol de posses, proprietário de uma fábrica de balanças. Raramente visitava a filha, mas dava uma pequena pensão, depositada no Juizado de Menores. Carolina se ressentia do atraso frequente e do pouco dinheiro, mas se abstinha de fazer escândalo na porta da fábrica e acatava o pedido dele de não revelar sua identidade (Castro; Machado, 2007, p. 38).

As decepções foram grandes, quando Carolina Maria de Jesus se volta as vizinhas, a quem ela tanto ajudou, num pedido de socorro/ajuda para alimentarem a recém nascida Vera

Eunice, para que ela pudesse voltar a trabalhar. Sem alternativa, volta ao barraco e prepara um mingau de fubá, acrescenta gordura e açúcar e, assim, a alimenta.

Voltou a catar papel, tendo, inúmeras vezes, “vontade chorar, ou de morrer, mas ao mesmo tempo levantava a cabeça, pois dizia para si mesma que ‘lágrimas não solucionam as dificuldades’ e tinha três boquinhas para dar de comer” (Farias, 2017, p. 176). Num resumo pontual, o texto *Mãe* coloca da seguinte maneira o nascimento e os filhos de Carolina Maria de Jesus:

Carolina teve quatro filhos. A primeira, que se chamaria Carolina, filha do norte-americano Wallace, nasceu morta. O segundo foi João José, o terceiro, José Carlos, a última Vera Eunice, filha de um pequeno empresário, dono de uma fábrica de balanças e uma empresa de pintura. Nasceram e passaram a infância e parte da adolescência na Canindé. Como toda mãe, a paciência da escritora variava conforme o humor. Ora os defendia, especialmente contra adultos, desculpando-os, carinhosa mas sem transbordamentos, ora xingava e surrava – de correia, de chinelo, de vara, cabo de vassoura, o que tivesse à mão. Reproduzia, neste ponto, a reação com sua própria mãe: *quem dá os beijos dá os peidos*, diz o ditado. Do pai, pouquíssimo sabemos. Se lhe dissessem que não devia bater nos filhos estranharia mais do que se lhe sugerissem interná-los no Juizado. Deixava os três em casa, cada manhã que saía para catar; a maior parte das vezes não os achava ao voltar (Santos, 2009, p. 73).

Castro e Machado (2007) e Santos (2009) fazem um apanhado sobre como os filhos de Carolina Maria de Jesus foram delineando suas personalidades, após terem nascido e crescido naquele meio, passando boa parte da infância na Favela do Canindé, com a miséria e a fome os rondando diuturnamente, além de estarem exposto a toda sorte de situação que por lá acontecia, ou que eles próprios promoviam:

José Carlos foi o filho que lhe deu mais preocupação. Indisciplinado, saía muito e chegava tarde. Levado ao Juizado de Menores com oito anos, Carolina foi busca-lo. Era rebelde, brigava muito com as outras crianças, cujas mães vinham reclamar, mas Carolina defendia o filho. Já o João parecia mais dócil e obediente. No entanto, uma mãe o acusa de tentar violentar a filha de dois anos. Carolina, amargurada, pensa em levá-lo ao Juizado de Menores para interná-lo, mas o testemunho acabrunhador de garotos que haviam fugido de lá a faz mudar de idéia. João é, então, proibido de sair de casa e severamente controlado. [...] Vera é cheia de compreensão e cumplicidade, o que não exclui reprimendas e castigos. (Castro; Machado, 2007, p. 41).

João, mais parecido com Vera, tentando vida regular, sedentária, casa organizada; [...] Zé Carlos, tido como o mais inteligente, de leituras esparsas, citador de clássicos, defensor do PT, de um comunismo onde encaixaria sua boemia permanente, seu descuido com a vida pessoal [...] Incomodava os irmãos. Achavam-no parecido com a mãe no que tinha de pior – a errância, o ciganismo, a inapetência para o trabalho formal. Despojamento de renunciante hindu, sem mística. [...] Vera assimilou rapidamente a mais antiga das estratégias de sobrevivência: [...]. Percebi que a minha filha sabe bajular [...]. (Santos, 2009, p. 76-77).

Com base nas informações constantes nas biografias consultadas (Levine; Meihy, 1994; Castro; Machado, 2007; Santos, 2009; e Farias, 2017), é possível traçar um relato enxuto sobre a trajetória ou vida-estrada de Carolina Maria de Jesus. Para a família, os sapatos e roupas eram

encontrados no lixo, reaproveitados, duravam pouco e: “Seus andrajos, sua cor, seu suor lhe causavam constrangimento, sob o olhar do outro. Olhar de desprezo, que Carolina custava a suportar. [...] Lixo que é sua fonte de subsistência e seu lugar na sociedade”, (Castro; Machado, 2009, p. 41).

Somente em abril de 1958 conhece o jornalista Audálio Dantas, no *playground*, recém-inaugurado pela prefeitura e que estava sendo vandalizado por homens adultos que ela repreendia e ameaçava. Deslocado da redação para a Favela do Canindé para fazer uma matéria jornalística, Audálio Dantas ouve Carolina Maria de Jesus falar em tom de ameaça que os colocaria em seu livro, e como repórter, se interessa e pede para ver o tal livro.

Ao ser levado ao barraco para ver os tais escritos, o jornalista se volta ao diário iniciado 15 de julho de 1955 e interrompido em 28 de julho. Incentivada pelo jornalista, em 2 de maio de 1958, ela retoma a escrita do diário, pautado na falta de dinheiro, na fome constante, nas angústias, desesperos, medos e revoltas que infestam seus dias e noites.

Segundo Santos (2009, p. 21), ao se fazer qualquer juízo sobre Carolina Maria de Jesus, devemos ir para além do superficial, da negra neta de escravizados, semialfabetizada e mãe solteira, da mulher inteligentíssima e marrenta, que venceu na vida depois de muita luta, sem a compreensão de que na verdade, ela são três: a escritora, a mulher e a personagem criada pela escritora. Nas entrelinhas dos seus escritos encontraremos a personagem; nos escritos nos depararemos com a autora, e a mulher poderá ser encontrada nos fatos vivenciados e que pela autora foram narrados, nos dando uma possível *imagem* desta pessoa enquanto mulher, mas, jamais a sua realidade *verdadeira*.

Entendo o início da projeção pessoal de Carolina Maria de Jesus, a partir do dia que ela tomou consciência que sabia ler e escrever e que isso, de certa forma, lhe dava poder, frente aos seus pares e, talvez pudesse lhe abrir portas, junto aos predominadores.

Na segunda fase de sua projeção pessoal, enquanto mulher negra, semialfabetizada, se tornar a escritora de um *best seller*, reconhecido internacionalmente, (porém, desvalorizado, apagado e esquecido nacionalmente), que a levou a terceira e última fase de projeção pessoal, atingir seu objetivo de ascensão social, pelo menos temporariamente, saindo da Favela do Canindé, indo morar num pedacinho de chão, precário, é bem verdade, mas que era seu. Proveniente de um único livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* (1960), em detrimento dos outros livros que publicou, bem como parte de sua produção literária, ainda inédita.

Segundo o texto *Carolina Maria de Jesus, ampla palavra*, (Miranda, 2023, p. 97-105), Quarto de Despejo foi traduzido e publicado, a partir de 1961: na Dinamarca, Holanda e Argentina; na França, Alemanha Ocidental e Oriental, Suécia, Itália, Japão e Estados Unidos; na Polônia, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Hungria, Cuba, na então União Soviética, Turquia, Irã e Portugal. Permaneço no aguardo do dia que ela será, (re)conhecida pela amplitude de sua obra, pois:

Carolina foi uma autora múltipla, é impróprio reduzi-la a um lugar ou a uma dicção delimitada. Além de ter praticado a escrita em domínios formais diversos – como a dramaturgia, o romance, o poema, o conto, o provérbio, a canção, o diário, o texto memorialístico –, ela também apresentava muitas facetas na composição: por vezes irônica; muito poética; com doses frequentes de humor; estrategicamente ácida; em muitos momentos sarcástica; altamente debochada; sempre reflexiva; fortemente atenta aos políticos e ao povo; nunca enquadrada num ritmo estanque (Miranda, 2023, p. 99).

Como resultado das pesquisas desenvolvidas nos últimos anos, em várias especificidades no campo da literatura, revelou-se como cantora e compositora, dramaturga e escritora, poetiza e romancista e sua projeção também nessas áreas, está sendo reverberada atualmente com publicações de livros inéditos, apresentações de shows musicais, de peças teatrais e exposições de artes visuais.

Apesar de (sobre)viver na pobreza, depois na miséria, passando necessidades básicas, a poética de Carolina Maria de Jesus foi altamente marcada pelas relações estéticas com o que a envolvia externa e internamente. Segundo o texto *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, no sub título *Carolina, presente!* (2023, p. 33-34), um alento:

Na atualidade, sua obra e figura seguem sendo fontes centrais na articulação de pautas e ações antirracistas, sobretudo entre o movimento de mulheres negras. Carolina virou sinônimo de voz contra o racismo, presente inclusive entre as frentes mais incandescentes do pensamento e da prática radicais negros contemporâneas. Incontestavelmente, a escritora é uma figura icônica, um dos maiores símbolos políticos, literários e culturais do país. Sua relevância pode ser observada na forma como os movimentos sociais que lutam pelo direito à cidade, à moradia, à educação, à igualdade racial e de gênero a têm como referência. (Menezes & Barreto, 2023, p. 34).

O artigo *(Obs)cena e espetáculo em Carolina Maria de Jesus: reflexões a partir de seus manuscritos inéditos* (Rosito, 2021, p. 18), sobre a saída da favela, como vejo, segunda projeção real da autora em estudo, pontua sua decepção: “Eu pensava que a vida na casa de Alvenaria cheia de encantos e civismo – enganei: tenho a impressão que estou dentro do mar lutando para

não afogar. Quando eu estava na favela, tinha ilusões de cá – pensava que isto aqui fôsse o paraíso”.

Após sua saída da favela do Canindé, morou em Osasco, por um ano e em Santana, por quatro anos aproximadamente e com uma parte do pagamento recebido, pela publicação de *Quarto de Despejo*, conseguiu comprar um terreno e construir um casebre de alvenaria, em Parelheiros/SP, inicialmente, sem nenhum conforto, até sem portas e janelas.

Após o seu falecimento, em 1977, não houve interesse de ninguém em preservar seu acervo, esta incumbência ficou a cargo de sua filha caçula, Vera Eunice. Nos anos iniciais da década de 1990 surge a oportunidade de resgate da imagem de Carolina Maria de Jesus, através do projeto de estudo da oralidade, defendido por Robert M. Levine, professor da Universidade de Miami e desenvolvido pelo professor José Carlos Sebe Bom Meihy, da Universidade Federal do RJ (UFRJ), culminando na publicação de *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus*, em 1994, o que resgata a autora para os meios literários.

O artigo de Rosito (2021) evoca a memória e elucida a situação de que, já estavam lá, nos cadernos descartados e/ou não incluídos em *Quarto de Despejo*, em um conteúdo repleto de subjetividades periféricas que, dentre outras coisas, denunciavam o projeto de nação moderna, falido. Evidencia a importância do processo de investigação que gerou a publicação da primeira biografia de Carolina Maria de Jesus:

Por último, mas não menos importante, cabe ainda apontar o pioneirismo inestimável de dois historiadores – José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine – que receberam de Vera Eunice, filha da autora, nos anos 1990, dezenas de cadernos manuscritos. Em parceria, a dupla de intelectuais firmou um convênio entre a Fundação Biblioteca Nacional e a *Library of Congress* para tratamento do material, uma parte do qual em estado avançado de deterioração, e sua subsequente microfilmagem (Meihy; Levine, 1996). A disponibilização do material caudaloso – para nos restringirmos somente a esse acervo – abre comportas para uma miríade de tipos e gêneros textuais que vão desde centenas de páginas diarísticas descartadas na edição de *QD* até um rol de peças teatrais, romances, contos provérbios, humor e canções. Revela-se aí um imaginário muito mais complexo e denso, por onde passam narrativas surpreendentes, todas eivadas por índices temáticos com interseções não menos desconcertantes de gênero, raça e classe social. Ressalte-se que tal inesperado – então ou agora – deriva justamente da não conformidade da escritora a projetos alheios à sua visão de mundo, viessem de editores, políticos, amantes, movimentos negros, entre outros (Rosito, 2021, p. 7).

A citação destaca a importância decisiva da atuação de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine no resgate e preservação do acervo inédito de Carolina Maria de Jesus, cuja riqueza textual e temática permaneceu por décadas invisibilizada. A partir da doação feita por Vera Eunice, filha da autora, e do convênio estabelecido com instituições de prestígio

internacional, tornou-se possível não apenas salvar documentos em risco de desaparecimento, mas também revelar a pluralidade de gêneros e vozes que compõem a produção caroliniana. O acervo, agora parcialmente acessível, desestabiliza visões simplificadas sobre a autora e evidencia sua insurgência estética e política diante das tentativas de enquadramento por parte de distintos agentes sociais e institucionais.

Nesse sentido, o gesto de resgate não é apenas arquivístico, mas epistemológico, pois amplia as possibilidades críticas sobre a obra e o legado de Carolina, reafirmando sua densidade criativa e sua recusa a qualquer tutela discursiva.

1.4 Projeções, apagamentos e reexistências no tempo presente

O texto *Netas de escritora Carolina Maria de Jesus dizem viver 'Quarto de Despejo 2'* (Canofre, 2021), que não deixa de ser uma forma de projeção, porém, negativa, traz a informação que, com o intuito de reivindicarem o direito a serem reconhecidas como descendentes de Carolina Maria de Jesus, portanto, terem direito também a se manifestarem nos assuntos relacionados à avó. Fernando Campos Scaff, professor do departamento de direito, da Faculdade de Direito, da Universidade de São Paulo, afirma: “Os herdeiros, em relação à lei de direitos autorais, têm a possibilidade dos chamados direitos materiais do autor, tudo aquilo que do ponto de vista patrimonial adviria da obra dele. A lei estabelece um prazo de 70 anos a contar do ano seguinte ao falecimento”, (Canofre, 2021, s./ p.).

As netas de Carolina Maria de Jesus, parcialmente em posse de seus direitos, estão dando prosseguimento aos trâmites legais, para tornarem-se reconhecidas legal e integralmente como herdeiras de Carolina Maria de Jesus, passando assim, a terem acesso e poder de decisão em tudo que for relacionado a produções que envolverem ou estiverem ligadas à Carolina Maria de Jesus.

Isto posto, as netas revelam acertos em andamento pelo projeto de publicação da obra de Carolina Maria de Jesus, sendo que, mudanças estão acontecendo com relação a este tema e já se apresentam nas recentes publicações de Carolina Maria de Jesus, dando visibilidade e voz às netas da escritora em estudo. Por hora, já se vê os resultados parciais alcançados, quando os livros *Casa de Alvenaria Volume 1 – Osasco* e *Volume 2 – Santana* (Jesus, 2021) e *O escravo: Romance* (Jesus, 2023), todos editados pela Companhia das letras, lá se encontra: *Copyright © 2021 by herdeiras de Carolina Maria de Jesus*, que inclui a filha, Vera Eunice de Jesus Lima,

e as filhas de José Carlos de Jesus: Adriana, Elisa, Eliana e Lilian. Desta forma, registra-se a aquisição de mais quatro mulheres aguerridas à luta, para potencializar a projeção da escritora em estudo.



Figura 4 - Netas e herdeiras de Carolina Maria de Jesus

Adriana, Elisa, Eliane e Lilian – filhas de José Carlos e netas da escritora Carolina Maria de Jesus.
Fonte: Jornal digital G1 - <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/08/18/heranca-de-carolina-maria-de-jesus-e-disputada-na-justica-por-filha-e-netas-da-escritora.ghtml>

A coesão, manutenção e preservação de um acervo também pode ser entendido como uma forma de projeção do autor, os colocando à disposição de estudiosos e pesquisadores, em locais com acondicionamento adequado e acesso facilitado.

Segundo a *História Arquivística* constante no *Guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus* (Prefeitura Municipal de Sacramento), a divisão do acervo desfavorece tanto aos estudos dos pesquisadores quanto a projeção da autora e, do texto *A dispersão em arquivos literários: um estudo à luz do acervo da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977)*, destaco:

mostrar o trajeto percorrido pelo arquivo literário da escritora e analisar o fenômeno da dispersão em arquivos literários a partir de seu acervo, buscando apontar as possíveis razões que motivaram a fragmentação e a dispersão do arquivo, uma vez que os documentos produzidos pela escritora estão distribuídos em diferentes instituições localizadas em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. [...] constata-se que atuaram como agentes de fragmentação e dispersão do acervo os jornalistas Audálio Dantas e Clélia Pisa, além de Vera Eunice, filha da escritora, e que a dispersão e fragmentação do arquivo literário é mesmo anterior ao falecimento de Carolina

Maria de Jesus. Ademais, concluiu-se que a atribuição de significado histórico, testamentário e literário ao arquivo da escritora está intrinsecamente relacionado à sua valorização. (Lopez; Bizello; Rodrigues, 2023, p. 244).

Com base nas informações constantes no artigo *Personalidades Negras – Carolina Maria de Jesus* (FCP - Fundação Cultural Palmares, 2019) e no artigo *Sérgio Barcellos (Org.) – Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus* (Arruda, 2020), em 2013 foi iniciado, através do *Projeto Vida por Escrito – Organização, classificação e preparação do inventário de Carolina Maria de Jesus*, efetuando o mapeamento do material custodiado que se encontravam no Acervo de Escritores Mineiros (UFMG); no Arquivo Público Municipal de Sacramento/MG; na Biblioteca Nacional/RJ; no Instituto Moreira Salles/RJ e no Museu Afro Brasil/SP.

Este Projeto foi premiado em 2014 com o Prêmio Funarte de Arte Negra, tornando-se livro em 2015: *Vida por Escrito – Guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus* (Barcellos, 2015), com organização de Sérgio Barcellos, o que impulsionou as pesquisas e a projeção da autora em estudo nos meios acadêmicos. De acordo com Lopes, Bizello e Rodrigues (2023, p. 245): Para os estudiosos, ter acesso ao conjunto documental da escritora é uma tarefa árdua. A dificuldade de acesso ao conjunto do material está relacionada, sobretudo, ao fator geográfico, uma vez que os manuscritos estão distribuídos em várias instituições.

O artigo *Eliane Brum: O que Audálio Dantas fez com Carolina Maria de Jesus?* (Brum, 2021) discute a participação de Audálio Dantas na inserção de Carolina Maria de Jesus na literatura, ao mesmo tempo em que aponta que, em países onde a escravidão negra perdurou por longo período, o racismo estrutural permanece presente nos dias atuais, evidenciando a necessidade de seu combate constante. Nesse contexto, destaca-se o alerta de Brum:

[...] num país estruturalmente racista, todo branco é opressor”, no contexto de que por pior que seja a vida do branco pobre e periférico, é diferente da vida de um negro nas mesmas condições, pois, existe “uma longa trajetória em que as vantagens da desigualdade racial estão dadas (Brum, 2021, n .p.).

As relações entre ‘o ontem’ e o ‘aqui e agora’, estão sendo descortinadas à medida que mais pesquisas, em diversas áreas do conhecimento, junto aos acervos de Carolina Maria de Jesus, vão sendo efetuadas e publicadas, dando subsídios para uma análise mais efetiva, porém, não é possível ocultar, pois os fatos estão postos, segundo a matéria de Eliane Brum:

Me parece que sem contexto histórico e circunstâncias não é possível analisar qualquer relação, porque as pessoas não estão apartadas das condições da sociedade

em que vivem. Assim, vale a pena prestar atenção às conclusões do primeiro (o que já diz muito) Perfil Racial e de Gênero da Imprensa Brasileira, divulgado neste mês de novembro pela publicação especializada Jornalistas & Cia. A pesquisa mostrou que 78% dos jornalistas brasileiros se identificam como brancos e 63% como homens. Apenas 20% são negros (pretos + pardos). A imprensa brasileira, portanto, em 2021, é mais branca e mais masculina do que a população geral, em que 56% se identificam como negros e 52% como mulheres. Esse é o retrato racial e de gênero das redações do Brasil, vale repetir, em 2021. É fácil imaginar qual era a situação na década de cinquenta, quando Carolina e Audálio se encontraram. Não é nem preciso imaginar, porque há documentação sobre isso. (Brum, 2021, n. p.).

Com relação a publicações de Carolina Maria de Jesus, o rompimento do silêncio editorial brasileiro, que durante vinte e quatro anos não fez nenhuma publicação nova e/ou lançamento, mantendo-se apenas com republicações de *Quarto de Despejo*: 1963, 1976 e 1983 (Gonçalves, 2024), a valorização dos escritos de Carolina Maria de Jesus, acontece pelas mãos de dois estrangeiros: uma jornalista brasileira e um professor e pesquisador americano.

Em *Entrevista – Clélia Pisa* (Fernandez, 2014), a jornalista, residente na França, manteve consigo os originais entregues por Carolina Maria de Jesus no sítio em Parelheiros, em 1975. Nessas condições, conduziu as conversações e traduções entre Carolina e a jornalista francesa Maryvonne Lapouge, resultando em uma entrevista para compor o livro *Brasileiras: Voix, écrits du Brésil*, publicado em 16 de dezembro de 1977 na França, com autoria de Lapouge. O título, traduzido para o português, seria *Brasileiras: Vozes, escritos do Brasil*, porém, a obra não foi publicada no Brasil. Entre os estudiosos que também se dedicaram ao estudo da escritora, destaca-se o professor e pesquisador Robert M. Levine.

Entendo que a projeção da autora Carolina Maria de Jesus, após o sucesso de *Quarto de Despejo* (1960), das apresentações da peça teatral e do lançamento do *LP*, ambos com o mesmo nome, em 1961, e do lançamento de *Pedaços da Fome e Provérbios*, em 1963, até a exibição de *Caso Verdade* na televisão, em 1983, sofreu um apagamento em todas as linguagens artísticas por cerca de vinte anos. Literariamente falando, desde os últimos lançamentos de 1963 até o lançamento do livro *Diário de Bitita*, em 1986, passaram-se vinte e três anos de silêncio, somando-se mais oito anos até a publicação de sua primeira biografia, em 1994. Fica difícil compreender por que se demorou trinta e três anos para reconhecer a necessidade de registrar a trajetória da escritora negra brasileira, autora de um *best-seller*.

Como possível explicação para esse apagamento, encontro no texto a informação de que essa valorização (ou a falta dela) está diretamente ligada à formação tanto do indivíduo quanto da coletividade, assim como ao interesse de transformar esse conteúdo em algo consumível e

rentável (ou não). Esse fator foi decisivo para a invisibilidade prolongada da autora, impedindo sua projeção por tantos anos.

Tabela 1 - Publicações de Carolina Maria de Jesus

PUBLICAÇÕES DE CAROLINA MARIA DE JESUS			
Ano	Título	Editora	Copyright
1960	Quarto de Despejo: diário de uma favelada	Editôra Francisco Alves	
1961	Casa de Alvenaria	Editôra Paulo de Azevedo	Editôra Paulo de Azevedo
	LP Quarto de Despejo	RCA Victor	
1963	Pedaços da Fome	Editôra Águila	
	Provérbios	Edição da autora	
1982 – FRANÇA – Journal de Bitita Tradução do português para o francês			
1986	Diário de Bitita (Tradução da versão em francês para o português)	Editôra Nova Fronteira	Editôra Nova Fronteira
1994 – Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus			
1996	Meu estranho diário	Xamã Editora	
	Antologia Pessoal	Editôra UFRJ	Robert M. Levine & José Carlos Sebe Bom Meihy
2007	Diário de Bitita	Editôra Bertolucci	Editôra Bertolucci
2014	Onde estães Felicidade?	Me Parió Revolução	Vera Eunice Jesus Lima
2015 - Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus Levantamento e mapeamento do acervo (Barcellos, 2015)			
2019	Clíris: poemas recolhidos	Desalinho, Ganesha Cartonera	Vera Eunice de Jesus Lima, Desalinho
	Meu sonho é escrever...	Ciclo Contínuo Editorial	Ciclo Contínuo Editorial, Vera Eunice de Jesus
2020	Quarto de Despejo - Edição comemorativa (1960-2020)	Ática	Carolina Maria de Jesus
2021	Casa de Alvenaria volume 1: Osasco	Companhia das Letras	Herdeiras de Carolina Maria de Jesus
	Casa de Alvenaria volume 2: Santana	Companhia das Letras	Herdeiras de Carolina Maria de Jesus
2023	O escravo	Companhia das Letras	Herdeiras de Carolina Maria de Jesus

Fonte: elaboração da autora

No texto *Estudos interartes, conceitos, termos, objetivos* (Clüver, 1997), são diversas as colocações que alertam para os modos de leitura ou de recepção de textos musicais, verbais e visuais, enfatizando que a compreensão destes varia de acordo com a formação e educação de cada indivíduo. Além disso, depende também do direcionamento e dos hábitos cultivados pelas coletividades que os consomem, em contextos interligados às condições de recepção.

De forma análoga, mesmo antes da familiarização com o termo “interartes”, surgiram questionamentos sobre sua denominação, bem como alertas quanto à seleção e ao status artístico

ou literário do conteúdo em estudo. Quando se considera “artes” como disciplinas especializadas no estudo individualizado de uma única linguagem, é possível associar processos de adaptação ou conversão de textos de uma área para outra, como: “de novelas em peças teatrais, peças em óperas, contos de fada em balés, e contos em filmes ou especiais de televisão. Isso implica um ajuste ao novo meio, que por sua vez nos leva de volta ao tópico de transposição intersemiótica”, (Clüver, 1997, p. 45).

Nesse contexto, é importante observar que o objetivo principal dos estudos interartes é investigar as diversas formas de arte, analisando suas inter-relações e suas conexões com outras áreas do conhecimento, como a transdisciplinaridade e os estudos culturais. No que se refere à transdisciplinaridade, sem separar os contextos socioculturais, a atenção recai sobre a orientação semiótica e sobre os questionamentos ligados à interpretação e à significação das interações com os sistemas sógnicos, de espaço e tempo, considerando a arte como forma de narração e representação, com conexões à estética tradicional.

Complementarmente, em *Um cânon para os estudos culturais no Brasil: autores, interpretações e apropriações na área de educação* (Gomes; Siqueira, 2023), observa-se que os pesquisadores da área estão dispersos em departamentos e campos científicos variados, o que torna necessária a análise de sua construção histórica e genealógica para definir os Estudos Culturais. No contexto brasileiro, a partir de 1990, o cânon se formou com a contribuição de autores estrangeiros e nacionais, considerando conceitos teóricos específicos. Dois movimentos se destacam: a mediação das representações no cenário nacional e a elaboração de interpretações que correlacionam textos novos a autores específicos, voltadas ao contexto brasileiro.

Relacionar essas perspectivas à obra de Carolina Maria de Jesus torna-se viável devido à natureza híbrida de seus escritos e à diversidade de abordagens que suas obras suscitaram nas pesquisas acadêmicas, assim como aos projetos artísticos desenvolvidos a partir de seus textos, tanto no campo dos Estudos Culturais quanto nos Estudos Interartes. Nesse sentido, segundo *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros* (Menezes; Barreto, 2023), no subtítulo *Carolina, multiartista*, é possível compreender que:

Carolina além de uma escritora profícua, foi também uma multiartista. Compôs e cantou suas canções, gravadas num divertido disco de sambas e marchinhas, incursionou pelas artes têxteis, confeccionou vestidos para desfiles e costumava declamar suas poesias em apresentações circenses, onde aparecia iluminada com um “vestido elétrico”, cheio de pequenas lâmpadas costuradas à mão, conferindo-lhe um ar afrofuturista. Para o carnaval, a escritora confeccionava suas “fantasias sensacionalistas”, uma delas com inusitadas penas de galinha carijó. [...] A

dramaturgia foi outro gênero ao qual se dedicou. Escreveu peças de teatro, ainda inéditas, e tentou atuar como atriz – um desejo negado em função do racismo, como ela mesmo narrou [...] Como aderecista, Carolina fez seus próprios adornos – colares, presilhas, chapéus – com pérolas, contas de vidro e sementes de lágrimas-de-nossa-senhora, que plantava em seu sítio, em Parelheiros. Essa Carolina vaidosa, orgulhosa de sua cor e de seus cabelos, é uma face menos conhecida da autora no imaginário popular (Menezes; Barreto, 2023, p. 31-33).

Como dito acima, Carolina Maria de Jesus era uma multiartista e, como tal, o transitar por sua vida-estrada teve muitas personalidades adentrando ou tangenciando seu caminho. Tratando-se da sua projeção, inicio pela Dramaturgia, pois creio que, através das Artes, a primeira manifestação artística para a projeção das obras de Carolina Maria de Jesus se deu com a adaptação de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), para o teatro, com a publicação de *Quarto de Despejo – teatro* (Lima, 2020), que possibilitará que novas montagens teatrais aconteçam, impulsionando a projeção da autora, pois o tema abordado na obra literária, continua atual.

A história da adaptação feita por Edy Lima e da apresentação da peça teatral, no Teatro Bela Vista, em abril de 1961, propicia recuperação de memórias sobre um local com histórico-cultural a ser evidenciado – o Teatro Bela Vista, importante fonte para o acompanhamento da evolução e do desenvolvimento da cultura local e nacional.

Personalidades envolvidas diretamente na encenação, como o ator Ary Toledo, e as atrizes Célia Biar e Ruth de Souza, renomes nacionais, que pelas suas vivências e contato com a dramaturgia nos possibilitam vislumbrar alguns pontos do contexto histórico da época. O mesmo procedimento ocorre com as pessoas que não estiveram em primeiro plano, sob o *glamour* dos refletores, mas que merecem destaque pelas suas trajetórias, como o diretor Amir Haddad, o cenógrafo Cyro Del Nero, a autora/adaptadora Edy Lima e a diretora da companhia responsável pelo elenco e arrendatária do Teatro Bela Vista, Nydia Lícia. Ary Christoni de Toledo Piza, ou seja, o conhecido comediante Ary Toledo (1937-2024), sua trajetória artística começa em 1957, com 20 anos, cantando na rádio de sua cidade; tornou-se um migrante a procura de melhores condições de vida e muda-se para a capital paulistana, onde começa a trabalhar como faxineiro no Teatro de Arena, em 1959, logo depois, passando a integrar o grupo.

Ary Toledo tem uma trajetória parecida com a de Carolina Maria de Jesus, mas, com algumas diferenças marcantes: ele chega a capital paulistana em busca de melhores condições de vida, vinte e poucos anos após a chegada de Carolina Maria de Jesus, sendo um homem, branco, que começou a despontar para o sucesso, tanto na música quanto na comédia, em meados da década de 1960, e que, segundo a reportagem *Ary Toledo morre aos 87 anos de*

idade (Nunes, 2024), recebeu em 1965, o Troféu Roquette Pinto, como artista revelação, o que impulsionou, evidentemente, sua carreira.

Tabela 2 - Créditos: *Quarto de Despejo - A peça*

QUARTO DE DESPEJO - A PEÇA	
CRÉDITOS	
<i>Texto base</i>	<i>Quarto de Despejo: diário de uma favelada (1960)</i>
<i>Autoria</i>	<i>Carolina Maria de Jesus</i>
<i>Adaptação</i>	<i>Edy Lima</i> <i>Drama em 3 Atos: I Ato: 25 cenas; II Ato: 28 cenas e III Ato: 08 cenas</i>
<i>Companhia/Grupo</i>	<i>Companhia Nydia Lícia</i>
<i>Direção</i>	<i>Amir Haddad</i>
<i>Assistente de Direção</i>	<i>Eduardo Coutinho</i>
<i>Direção de Cena</i>	<i>Franco Assis</i>
<i>Cenografia</i>	<i>Cyro Del Nero</i>
<i>Execução de cenário</i>	<i>Arquimedes Ribeiro</i>
<i>Contra-regras</i>	<i>Alberto Nuzzo</i> <i>Samuel Azevedo</i>
<i>Direção de Produção</i>	<i>Rubens Jaco</i>
<i>Assistente de produção</i>	<i>J. A.</i>
<i>Música</i>	<i>Carolina Maria de Jesus</i>
Estreia: 27 de abril de 1961	
Local: Teatro Bela Vista	
Fonte: http://bjks-opac.museus.gov.br/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=116090 :	



Fonte: <https://blogdoims.com.br/ims/quarto-de-despejo-a-peca-por-elvia-bezerra-juliamenezes-e-laura-klemz/01cddpeca/>

Fonte: *Compilação da autora*

De acordo com a REDETV! (2024), em reportagem: *Sensacional: Homenagem a Ary Toledo*, relembra que em 11 de janeiro de 2024, a apresentadora Daniela Albuquerque entrevista o comediante Ary Toledo, resgatando memórias do início de sua carreira, obtém a declaração das dificuldades enfrentadas naquele período:

Estava fazendo a peça da Carolina Maria de Jesus, ‘Quarto de Despejo’, e não tinha me alimentado, estava sem dinheiro para comer. Perto do intervalo do espetáculo, caí e me tiraram de cena. No intervalo cuidaram de mim, me deram comida, um sanduíche. Melhorei e no segundo ato consegui voltar e terminar a minha parte (REDETV, 2024).

Ademais, de acordo com informações do Acervo CULTNE – *Quarto de Despejo – Carolina Maria de Jesus* (CULTNE, 2020), foi realizada a recuperação do *Caso Verdade: Quarto de Despejo: De Catadora de Papéis à Escritora Famosa*, exibido pela TV Globo no período de 7 a 11 de março de 1983. A produção ficou a cargo de Walter Avancini, com direção de Atilio Riccò, roteiro de Cleston Teixeira e a atriz Ruth de Souza interpretando Carolina Maria de Jesus. O resgate e a montagem de fragmentos audiovisuais foram efetuados por Filó Filho e estão disponibilizados na plataforma YouTube. Assim, tanto a dramaturgia teatral (1961) quanto a televisiva (1983) configuram-se como marcos significativos para a divulgação e projeção da autora em estudo.

Em *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil* (Reyes, 2013), na Parte I – *As margens da literatura brasileira*, encontramos o subtítulo *Carolina Maria de Jesus* (p. 65-93), que discute o apagamento da autora durante o período da ditadura. Segundo Reyes, tal silenciamento deveu-se, em parte, ao temor dos editores, pois suas verdades pareciam suscetíveis à censura e, portanto, perigosas; contudo, a esquerda intelectual também não se isentou de responsabilidade. No que tange ao movimento feminista, observa-se, com base na análise do professor José Carlos Sebe Bom Meihy, que questões de preconceito de classe e do próprio movimento negro influenciaram a recepção de Carolina Maria de Jesus, devido às ambivalentes posições por ela assumidas diante de outros negros. Além disso, erros gramaticais e ortográficos, bem como o uso de uma linguagem sofisticada, mas fora das normas e com termos em desuso, geraram inconsistências que, na época da publicação e nos anos subsequentes ao sucesso de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), suscitaram dúvidas e atribuições equivocadas sobre a autoria de sua obra.

Nesse sentido, para se desfazer deste e de outros equívocos, vários setores se mobilizam, o resgate necessário das memórias é (re)ativado com novos enfoques, a projeção esperada se faz presente em meio a efervescências e ebulições advindas das republicações das obras originais, através das pesquisas desenvolvidas diretamente nos manuscritos, sem correções e/ou alterações; das edições inéditas; do aumento das pesquisas acadêmicas e da projeção artística, através de inúmeras linguagens. Um dos primeiros passos para este resgate que contribuiu para impulsionar a projeção de Carolina Maria de Jesus, de acordo com os dados constantes em *Especial: Obra de Carolina Maria de Jesus enfim será editada e publicada* (Sobota, 2020), advém da Editora Companhia das Letras, com o desenvolvimento de trabalho inédito para o mercado editorial, que partiu da formação de um conselho editorial formado por Vera Eunice de Jesus Lima, das pesquisadoras Amanda Crispim, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda e Raffaella Fernandez e da escritora Conceição Evaristo, na intenção de resgatar os originais e republicá-los, assim, promovendo e projetando a edição completa das obras da autora em estudo.

Outra iniciativa para este resgate é desfazer a ideia de autora exótica e relativizada pela condição de favelada, criada e alimentada por parte significativa de críticos literários, escritores, pesquisadores, pela mídia e até mesmo por alguns leitores. Segundo João Fernandez, diretor artístico do Instituto Moreira Salles (IMS), era preparado para 2020 uma exposição que abrangeeria a vida e obra de Carolina Maria de Jesus, mas devido ao processo pandêmico da COVID -19 a exposição precisou ser adiada, mas, o projeto permaneceu em suspense, sendo que, a elaboração de investigação e curatorial, ficou a cargo dos pesquisadores Hélio Meneses e Raquel Barreto: “Será a primeira vez que curadores negros se ocupam de produzir uma exposição desse porte sobre Carolina, que acredito que nos dará várias facetas” (Sobota, 2020).

As informações contidas em *Inéditos de Carolina Maria de Jesus* são expostos em São Paulo (Alves, 2021), nos dá conta que, de acordo com as pesquisas efetuadas nos últimos anos junto as obras da autora, sua complexidade passou a ser explorada e exibida para que se compreenda a existência de “outras Carolinas”, ou seja, para além da escritora de diários, para aquela que escreveu canções, contos, crônicas, romances, peças teatrais, poesias, chegando até a Carolina Maria de Jesus, a artista têxtil, que elaborava e confeccionava suas fantasias de carnaval ou seu vestido de luzes que ascendiam enquanto ela se apresentava nos circos e/ou nos palcos, como também, aquela que elaborava e montava seus acessórios: colares, broches,

presilhas e pentes decorados, dentre outros. A exposição também apresenta Carolina Maria de Jesus como uma “multiartista na forma e no conteúdo”.

Os curadores da exposição, Raquel Barreto e Hélio Menezes, se debruçaram sob esta pesquisa ao longo de dois anos, indo, inclusive ao *Acervo de Carolina Maria de Jesus*, em Sacramento/MG, local que está concentrado a maior quantidade de manuscritos produzidos pela autora, que a retratam com várias qualidades, sendo “uma delas a de ser uma ‘intérprete literária do País’”, e dentro dos trezentos itens selecionados entre fotografias, reportagens e vídeos, é possível ver “a consciência de Carolina, de sua negritude, uma mulher muito atenta às questões de ordem política, mas também de ordem existencial” (Alves, 2021).

Ainda segundo Alves (2021), o título dado a exposição está diretamente ligado aos dois cadernos originais doados por Clélia Pisa ao Instituto Moreira Salles (IMS), em 2006, pois, num deles está escrito: Um Brasil para os brasileiros, porém, “As alterações dos manuscritos foram inúmeras, não só do título, como também do conteúdo, da forma, da organização e da omissão de partes”, segundo a co-curadora Raquel Barreto, que acrescenta:

A obra de Carolina é importante para os movimentos sociais que lutam pelo antirracismo, pelo letramento e pela moradia, de acordo com os curadores. “Carolina é uma referência para esses movimentos, ela é um ícone.” Na mostra, é possível observar como Carolina interpretou as contradições, a política e a desigualdade do Brasil de seu período. Raquel destaca que Carolina apresenta pontos de vista de personagens que foram apagados das narrativas oficiais escritas, majoritariamente por autores homens e brancos. Carolina faz assim um interessante contraponto aos cânones literários vigentes no Brasil. “Carolina tornou-se um símbolo de resistência para os movimentos negros contemporâneos, referência para vertentes do feminismo negro, para a literatura de autoria negra e periférica. Um ícone de um Brasil insubmisso, que colocou em xeque um projeto de modernidade excludente, que era moldado quando a autora lançou seu primeiro livro”, (Alves, 2021, n. p.).

A partir do exposto, evidencia-se uma Carolina Maria de Jesus imbuída de consciência política, atenta às questões de classe e de gênero, porta-voz de minorias e aguerrida na luta pela igualdade social, posicionando-se contra o domínio dos predominadores. Para a exposição, foram convidados cerca de 69 artistas visuais brasileiros, cujas obras dialogam com os temas presentes na produção da autora; do acervo de Carolina, foram selecionados 300 itens, abrangendo excertos de cadernos manuscritos, livros, fotografias, periódicos, vídeos e documentários. Ao todo, as obras contemplam o período de 1951 a 2021, reunindo produções que evidenciam uma mulher consciente de sua negritude, observadora das questões existenciais e políticas, e artistas que percorrem trajetórias semelhantes ou paralelas.

Organizada em dezesseis núcleos temáticos, a exposição traça a trajetória de Carolina Maria de Jesus desde sua infância em Sacramento/MG, no contexto pós-abolição, até seus últimos dias em Parelheiros/SP. Sem recorrer ao didatismo, a curadoria articula documentos, imagens e trechos literários que revelam como a autora, a partir de sua experiência marginal, desenvolveu uma leitura aguda das contradições sociais, políticas e da desigualdade estrutural brasileiras. Ao privilegiar a densidade interpretativa de Carolina sobre o país e sobre si mesma, a mostra evidencia não apenas a potência de sua escrita, mas também sua relevância histórica em pautas como o antirracismo, a luta pelo letramento e pelo direito à moradia. Nesse gesto, o percurso expositivo não celebra a autora de forma passiva, mas a inscreve como figura crítica e intempestiva.

Dentro deste propósito, a exposição aborda a vida-estrada de Carolina Maria de Jesus em diversas fases — infância, adolescência, maturidade e maternidade —, incluindo sua experiência na favela, em casas de alvenaria, em viagens de divulgação de *Quarto de Despejo* e em Parelheiros/SP. Explora-se sua luta pelo reconhecimento como escritora, pela leitura de suas palavras e pela escuta de suas denúncias, bem como a importância de *Quarto de Despejo* para a história social e literária brasileira.

Além disso, a mostra busca fortalecer as relações da produção literária de Carolina Maria de Jesus com outras áreas da Arte, como música, pintura, fotografia, teatro e circo; evidenciar a relevância de suas obras, que mantêm estreita relação com denúncias sobre pobreza, racismo e violência em diferentes níveis — questões ainda presentes na sociedade contemporânea; e ressaltar a necessidade de divulgação, recepção e influência de sua produção na cultura, na educação e na mídia.

A exposição também destaca o legado acadêmico de suas obras em múltiplas áreas do conhecimento, contribuindo para lutas sociais e políticas em pautas antirracistas, em letramentos e na conquista de direitos e moradias; dá visibilidade às diversas versões, traduções e adaptações de seus textos; e evidencia a relação entre sua escrita e outras áreas culturais, consolidando Carolina Maria de Jesus como um marco para reflexão sobre a construção da história e da sociedade brasileiras, entre outras abordagens possíveis.

Em *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros – Texto da curadoria: Hélio Menezes e Raquel Barreto* (IMS), os curadores calculam que os manuscritos de Diário de Bitita tenham sido escritos entre 1960 e 1970, pela menção de entrevistas ocorridas neste período, o

que revela também que a autora em estudo se debruçou sobre a criação com bastante atenção e por um longo tempo.

A *Exposição Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros*, inicialmente realizada pelo Centro Cultural do Instituto Moreira Salles (IMS Paulista), se utilizou de espaços na Avenida Paulista, no térreo do prédio, assim como apresentou obras no 5º andar e a ocupação total do 8º e 9º Andar do prédio. Pelo sucesso alcançado, esta exposição/espetáculo tornou-se itinerante e foi levada do IMS Paulista para outras localidades, conforme quadro abaixo:

Tabela 3 - Exposição Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros

EXPOSIÇÃO		
CAROLINA MARIA DE JESUS: UM BRASIL PARA OS BRASILEIROS		
CIDADE	LOCAL	PERÍODO
São Paulo, SP	IMS Paulista	25/09/2021 a 03/04/2022
Sorocaba, SP	Sesc Sorocaba	15/06/2022 a 25/09/2022
Rio de Janeiro, RJ,	Ocupação MAR, Parque Madureira	15/10/2022 a 15/12/2022
São José do Rio Preto, SP	Sesc Rio Preto	11/10/2022 a 12/03/2023
Rio de Janeiro, RJ	Museu de Arte do Rio (MAR)	24/06/2022 a 26/11/2023

Fonte: elaboração da autora.

Com o sucesso atingido em sua primeira etapa, ocorre a parceria do Instituto Moreira Salles (IMS Paulista) com o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR) e com a Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro, que juntas propiciam gratuitamente essa primeira ocupação artística com abordagens e reflexões sobre a superação da escritora em estudo, a pobreza e a fome, bem como sobre racismo estrutural, passando a chamar-se *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros – Ocupação MAR*, agora contendo mais de 400 itens, com uma versão ampliada da mostra inicial e abordando as incursões da autora como artista circense, cantora e compositora, indo assim, para além da literatura, e se aproximando mais de uma estética que dialoga muito com a arte contemporânea brasileira de autoria negra, apresentando elementos que aparecem nos textos de Carolina Maria de Jesus e que são importantes para ela, também aparecem em uma série de obras artísticas, em linguagens variadas.

Na esteira da projeção artística, e especificamente no caso de Carolina Maria de Jesus, ninguém, além dela própria, promoveu tantas iniciativas de autopromoção, considerando suas frequentes idas às redações de jornais e a entrega de materiais a pessoas ligadas à literatura ou à divulgação de produções literárias, por anos consecutivos. Nesse sentido, é relevante destacar que, em reportagem publicada na *Folha de São Paulo*, em dezembro de 1976, a autora revelou ter sido ela quem contactou o jornal para denunciar a depredação dos brinquedos no parquinho

da Favela do Canindé (Farias, 2017, p. 188, nota de rodapé 170). Assim, o encontro com o repórter Audálio Dantas, que foi averiguar a denúncia, pode ser interpretado como mais um ato de autopromoção e busca por auto projeção.

Além desse esforço solitário, Carolina Maria de Jesus aspirava ser artista, seja atriz ou cantora, contrariando, inclusive, as percepções de Audálio Dantas. Outro fato digno de menção é sua possível participação no filme *Cidade Ameaçada* (Azevedo, 2015), cuja filmagem incluiu cenas na Favela do Canindé, em 1959, sendo lançado em 1960. Logo no início do filme: “há uma mulher negra que faz uma figuração, na fila de um depósito de compra de papel, que é idêntica a Carolina: o lenço branco na cabeça, a cor da pele, o tipo de roupa, o porte físico e o saco de papel que geralmente usava”.

Segundo o texto *Carolina Maria de Jesus e a música: o samba nas composições de Quarto de Despejo* (Bahia; Magaldi, 2024), ela resolve gravar, em estúdio da RCA Victor, com recursos próprios, o LP *Quarto de Despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições* (Nunes, 2022) com doze composições autorais, com arranjos do Maestro Francisco Moraes, tendo a direção artística de Júlio Nagib e, sendo parte deste repertório utilizado na encenação de *Quarto de Despejo*, a peça teatral, e com a letra de suas canções sendo publicada em *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 122-136).

De acordo com Bahia e Magaldi (2024), o LP traz, para além da realização de um sonho pessoal, temas que fizeram parte da sua sofredivência, especialmente no período transcorrido na Favela do Canindé, pela convivência com a malandragem e com a pobreza; a vivência com dois tipos de amores: o correspondido e o não correspondido; a desigualdade social entre pobres e ricos e também entre brancas e negras; os expoentes artísticos das chanchadas, da música e do teatro, enquanto sonhos pessoais da autora.

Por óbvio, ter custeado a gravação fez diferença, afinal, de outra forma isto provavelmente não aconteceria, pois, além de sua cor, Carolina Maria de Jesus não tinha nada além do estudo precário de apenas dois anos e nenhum conhecimento e/ou estudo técnico de/e sobre música. Nesse ponto foi salva pelos arranjos feitos pelo Maestro – ela emitia os sons que pensou ao escrever a letra e ele os transcrevia em partituras. Ela também não tinha conhecimento sobre prática vocal, portanto, não é de se estranhar que os comentários fossem ácidos em todos esses ângulos, e sua voz fosse classificada, por um crítico anônimo, como o som “de uma taquara rachada” (Bahia; Magaldi, 2024, p. 12), porém, não há como negar que

as letras representam situações reais de um período de dificuldades enfrentadas e um vasto material para estudos.

Apesar deste *LP* não ter atingido o sucesso esperado na época, como outras produções, também passou por um grande período de adormecimento. De acordo com a reportagem *Disco de Carolina Maria de Jesus é regravado após 6 décadas* (Zibordi, 2023), sete músicas deste disco foram executadas pelo estúdio periférico 1º Andar Stúdio & Produções, em 2019, através de financiamento por edital de fomento, tendo a percussionista Sthé Araújo participado deste projeto.

Sendo resgatado logo após as apresentações da *Exposição Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, no final de 2021, a percussionista recebe uma ligação do Selo Sesc – selo de produção artística e cultural, com o convite para que assumisse a atualização e produção do álbum que a cantautora gravou em 1961, dando início a mais um projeto, proveniente da parceria do Instituto Moreira Salles (IMS) com o Serviço Social do Comércio (SESC).

Surge pelo Selo Sesc, a gravação do álbum *Bitita: as composições de Carolina Maria de Jesus*, de Sthé Araujo (Spotify, 2023). Com a proposta de recuperar a força das palavras e dar protagonismo à percussão, ao batuque, onde, desnudos, aparecem os sons dos tambores que dialogam com a voz/corpo na representatividade de uma das paixões da autora em estudo: o Carnaval da época, com suas marchas e sambas.

Segundo *Carolina Maria de Jesus: disco revisita músicas que autora gravou nos anos 1960* (Ciscati, 2023), sendo elaborado por Sthé Araujo, responsável pela direção artística e também pela produção musical, que, através de sua visão enquanto pesquisadora de percussão afro-brasileira, as músicas ganham uma nova aparência, a começar pelo single *Moamba* e segue ganhando força após o show de lançamento do álbum, que aconteceu nos dias 8 e 9 de abril de 2023, no Sesc Pompéia/SP. A expressão de Sthé Araújo para com a proposta se apresenta da seguinte maneira: “Carolina mostra que é assim a vida da gente. Cheia de problemas, mas com alegria, com beleza. Carolina é uma autora fundamental. Precisa estar nos livros, nos teatros e nos palcos” (Ciscati, 2023).

O carnaval com suas marchinhas, com os bailes em salões ou as manifestações populares com os blocos de rua, sempre foi uma das paixões de Carolina Maria de Jesus, que fazia suas fantasias manualmente para tais eventos. No Brasil, o carnaval envolve a projeção da cultura local – enquanto referencial de manifestação da identidade brasileira: pela música, pela


dança, pela historiografia envolvida nos enredos das escolas de samba, dentre outros fatores; na economia aquece pequenos negócios, gera empregos temporários e no turismo, é fonte mobilizadora de estrangeiros que aqui vêm e se encantam, aquecendo o movimento em hotéis e pousadas, nos transportes, na alimentação, dentre outros, sendo o maior movimento cultural do país.

Desta forma, em 2020, o Grêmio Recreativo Escola de Samba (G. R. E. S.) Colorado do Brás/SP, levou para a avenida, segundo a matéria *Colorado do Brás exalta escritora Carolina Maria de Jesus em desfile contra o preconceito e com rainha trans* (G1 Globo, Carnaval 2022 em São Paulo), o samba enredo Carolina: *A Cinderela Negra do Canindé*, apresentando Camila Prins como a única rainha de bateria transexual, com 200 componentes na bateria, destes sendo 70 mulheres e usando mais de duas toneladas de papelão na decoração dos carros abre-alas e na carruagem representativa da Favela do Canindé, trazendo como comissão de frente o embate entre “a elite literária e a ralé”.

Já em fase de fechamento e acertos finais desta dissertação, acontece a publicação da matéria de Geraldo Ribeiro (O Globo, 2025): *Mais uma homenagem: Unidos da Tijuca vai contar na Sapucaí, no desfile de 2026, a história da escritora Carolina Maria de Jesus*, que traz as perspectivas de uma agremiação com história digna de ser resgata e que vem ao encontro dos relatos propiciados por Carolina Maria de Jesus. Assim, pretendem contar “uma história preta do Brasil”, trazendo como título do samba-enredo o nome da autora em estudo, para se evidenciar que sua história não se repita, para que mais nenhuma história negra seja apagada, pois, enquanto representante de pobres periféricos batalhadores, que sejam valorizados e permaneçam integrando a história da agremiação.

O texto *Unidos da Tijuca divulga logo do enredo para o Carnaval 2026* (Silva, 2025) destaca que a G.R.E.S. Unidos da Tijuca/RJ criou um banner ilustrado pelo designer Rodrigo Cardoso, apresentando uma releitura de uma imagem de Carolina Maria de Jesus. Tradicionalmente representada com um lenço branco na cabeça e lendo livros, nesta versão ela aparece lendo uma matéria publicada em jornal sobre si mesma, coroada por livros e vestida com palavras, símbolos de sua inspiração. Ao fundo, surge a referência ao desfile de 1982, cujo tema do samba-enredo foi o escritor negro Lima Barreto, resultando na expressão: “A Tijuca literária de Lima abre passagem para a Tijuca das letras de Carolina” (Silva, 2025). Conforme pode ser visto abaixo:

Tabela 4 - Letra samba-enredo e logo de Unidos da Tijuca

Samba-enredo 2026 e logo de Unidos da Tijuca	
<p>Carolina Maria de Jesus Nasceu no interior de uma saudade Neta de vô preto velho Que me ensinou os mistérios Bitita, cor que sonhou liberdade Me chamo Carolina de Jesus Dele herdei também a cruz Olhem em mim, eu tenho as marcas Me impuseram sobreviver Por ser livre nas palavras Condenaram meu saber Fui a caneta que não reproduziu A sina da mulher preta no Brasil Os olhos da fome eram os meus Justiça dos homens não é maior que a de Deus! Meu quarto foi despejo de agonia A palavra é arma contra a tirania! Sonhei sobre as páginas da vida Ilusões tolhidas por um sistema algoz Que tenta apagar nossa grandeza Calar a realza que ainda vive em nós Meu barraco é de madeira Barracões são do Borel Onde nascem Carolinas Não seremos mais os réus Por tantas Marias Que viram seus filhos crucificados Nas linhas da vida, verbo na ferida, deixei meu legado... Meu país nasceu com nome de mulher Sou a liberdade... Mãe do Canindé! Muda essa história, Tijuca Tira do meu verso a força pra vencer! Reconhece o seu lugar... e luta Esse é o nosso jeito de escrever!</p>	

Fonte: elaboração da autora

A partir de colocações existentes no site do Instituto Moreira Salles (IMS), ligadas a Carolina Maria de Jesus e dentre as perspectivas de projeção das obras dessa autora, ligadas à literatura, e, partindo mais uma vez do livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), destaco o Ensaio inédito *Diga o nome dela*, de Fernanda Silva e Souza (IMS – Quarto de Despejo), que descreve a trajetória da vida-estrada daquela que não desanimou, não esmoreceu e nem desistiu de seu projeto de vida, criando meios e subterfúgios ao tentar se desvincular da

pecha de favelada, para contornar o racismo e o sexismo, para, em primeira pessoa, relatar sua história:

Assim, a obra de Carolina Maria de Jesus foi inscrita na literatura a partir do seu próprio não lugar no reino das letras, enfatizando o que tornava impróprio e disparatado seu reconhecimento como aquilo que não apenas não era, mas fundamentalmente não podia ser: escritora. Sob o risco de colocar em xeque a consolidada, estável e prestigiada figura do escritor branco, era preciso transformar uma prática constitutiva de sua vida e identidade – escrever – em um dado pontual, espontâneo, fortuito, de alguém que precisou escrever para sobreviver a um contexto de violência e miséria e “documentou” essa realidade (IMS – Quarto de Despejo.)

Na dramaturgia, encontramos diversas referências, porém, destaco a primeira adaptação deste século da qual tenho conhecimento, registrada em diferentes reportagens. Entre elas: *Peça adapta obra sobre miséria, preconceito e fome nos anos 50 – Cia. Os Crespos encena “Ensaio sobre Carolina”*, inspirado em vida na favela (Folha de S. Paulo – Ilustrada, 2007); *Eu amarelo: Carolina Maria de Jesus estreia no SESC Ipiranga* (Portal Pepper, 2019); *Eu amarelo: Carolina Maria de Jesus* (UFF, 2022), que cita Carlos Drummond de Andrade ao considerar a autora “a mais necessária e visceral flor do lodo”; *Em cartaz em Fortaleza, peça ‘Eu Amarelo’ ressalta atualidades da obra de Carolina Maria de Jesus* (Caldas, 2024); *Espetáculo que celebra e retrata a vida da escritora Carolina de Jesus estreia em Salvador* (Revista Afirmativa, 2024); e *Caixa Cultural São Paulo apresenta o espetáculo Eu Amarelo: Carolina Maria de Jesus* (Caixa Notícias, 2025). Dessas, selecionei a primeira, de autoria de Elissandro de Aquino, e as demais, de Cyda Moreno:

Carolina é um estandarte-corpo-ato-palavra-manifesto-político a apontar a cristalização de uma sociedade que precisa repensar seus valores. Também aponta nuances frente ao racismo, a desigualdade social, ao feminicídio, ao genocídio. (Centro de artes UFF, 2022).

A atriz Cyda Moreno, que dá voz à Carolina cita que “das entranhas de suas múltiplas misérias, e de seus múltiplos talentos; da sua fome de comida, de espaço, de justiça, de igualdade e de democracia, Carolina extraiu poesia e lirismo para fazer ressoar as misérias do povo da favela. Sua literatura repleta de erros de grafia, é peculiar, [...] é recheada de palavras rebuscadas e profundas que reflete as inúmeras fomes do nosso povo por espaço, dignidade, reconhecimento, oportunidades e respeito a nossa identidade. [...] Os “quartos de despejo” triplicaram. O Brasil precisa conhecer a força de Carolina e a sua realeza” (Centro de artes UFF, 2022).

[...] Esse movimento político-cultural, junto à chegada da Constituição de 1988, provocou uma revolução em termos de acesso de pessoas negras à educação e à cultura. Hoje você já encontra um terreno mais palpável. As cotas nas universidades também foram de extrema relevância, porque permitem o acesso do povo negro às universidades – e uma vez que você tem acesso ao conhecimento, você vai ao resgate dos seus heróis, pontua. [...] Esse acesso ao Ensino Superior, [...], é o principal motivador de uma sensação de pertencimento de pessoas negras em espaços de produção e divulgação de arte. [...] Eu costumo dizer que todas nós, mulheres negras,

trazemos uma Carolina na nossa história. Porque de onde Carolina vem, é de onde vem todas as nossas matriarcas: do subemprego, da miséria, da pobreza, da exclusão, do trabalho doméstico, do trabalho na lavoura, das ex-escravizadas, das cozinheiras. Todas as nossas matriarcas vêm desse lugar, destaca (Caldas, 2024).

Durante o período de *lockdown* causado pela pandemia do Covid 19, iniciada em março de 2020, o Sesc SP, em abril de 2020, iniciou *#EmCasaComSesc*, com as transmissões *on-line* pelo canal do Sesc no *You Tube* e *Instagram* proporcionando apresentações variadas de estilos e divididas nos temas: Dança, Crianças, Música e Teatro. Seleccionadas por uma equipe curatorial, exibidas em ambiente virtual, segundo a publicação *Retrospectiva #EmCasaComSesc* (Sesc SP, 2021), Carolina Maria de Jesus foi apresentada em ocasiões que pautavam a biografia e com a dramaturgia de mulheres, apresentando o monólogo *Eu e Ela: visita a Carolina Maria de Jesus*, no dia 17 de agosto de 2020, narrado em primeira e terceira pessoas e “mostra a vida da escritora Carolina Maria de Jesus, que escreveu sobre sua trajetória repleta de luta, superação e sofrimento”.

A publicação do livro *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* (Menezes; Barreto, 2023), que partiu da Exposição itinerante de mesmo nome, espria o interesse da autora pelas formas diversas de perspectivas e buscas por ascensão social, em ingressar no meio artístico e literário. Em relação aos gêneros literários que ela aborda como escritora, eles apresentam a diversidade de pensamentos e desejos que invadiam a pessoa Carolina Maria de Jesus: ser artista de rádio como cantora, ser atriz e vedete dos tempos dourados, ser escritora/poetiza.

CAPÍTULO II – CAROLINA MARIA DE JESUS: A POETA, POETIZA CARTONERAMENTE

Para os registros que se seguem, mantereí os textos-base, ou seja, *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996) e *Clíris: Poemas Recolhidos* (Jesus, 2019), e introduzirei novos textos a partir de uma breve contextualização histórica. Inicialmente, abordarei o movimento da editoração tradicional no Brasil, seguido pelo crescimento do setor industrial editorial, detalhando as etapas cumpridas pelas editoras especializadas e tradicionais, passando pelo surgimento da Imprensa Universitária no país, até chegar à primeira Editora Cartonera, à chegada da Editoração Cartonera no Brasil e ao seu estabelecimento nas periferias das grandes cidades. Para tanto, me ancorarei nos estudos de Couto (2006), Brufen (2021), Pimentel (2021), Moreira e Magalhães (2023), Culceag (2023) e Teixeira (2024), entre outros.

Na análise da poesia de Carolina Maria de Jesus e do mercado editorial, apresento informações sobre o processo de editoração, bem como a ética e a estética das edições cartoneras, o mercado hip-hop e os letramentos proporcionados. Para isso, utilizo como suporte Pimentel (2023), Culceag (2023) e Gomes & Sathler (2021), além de artigos jornalísticos de Torres (2018) e Sobota (2023), e dos trabalhos de Rosito (2014), Moriconi (2016), Alves (2019) e Fernandez (2019), entre outros, discorrendo sobre a introdução do mercado cartonero que acolheu a publicação de *Clíris: Poemas Recolhidos*.

2.1 Qual é o lugar de Carolina Maria de Jesus na cultura literária brasileira?

Para entender o processo de apagamento sofrido por Carolina Maria de Jesus, após o seu breve sucesso, mesmo tendo escrito um *best-seller*, que não deu a ela a posição de escritora negra e nem a incluiu na cultura literária da época, busquei entendimento no texto *Diário de uma favelada: a reportagem que não terminou* (Dantas, 2012, p. 15-27).

A pesquisa de Audálio Dantas, para escrever as reportagens é iniciada “com meia dúzia de cadernos encardidos”, onde continha, além de um diário iniciado 15 de julho de 1955, ou seja, três anos antes, “havia contos, poesias, até um começo de romance”. A ideia de fazer um livro a partir destes cadernos partiu do repórter Hideo Onaga, porque Audálio Dantas admite que:

por mais que tivesse me enfiado pelo labirinto de barracos, pisado o chão lamacento, sentido o fedor das valas de esgoto, ouvido lamentos, xingamentos, blasfêmias e até

palavras de conformismo, estava convencido de que não conseguiria retratar aquele mundo miserável com a mesma força e a mesma verdade contidas naqueles cadernos. (Dantas, 2012, p. 16).

Entre mais de vinte cadernos guardados em seu barraco, num armário de caixotes, estava um que, dias depois viraria reportagem, com fotos de Gil Passarelli. O título da matéria que a Folha da noite publicou no dia 9 de maio de 1958 resumia tudo: “O drama da favela escrito por uma favelada” (Dantas, 2012, p. 17-18).

O repórter relata que a reportagem teve grande repercussão, com leitores ligando para a redação do jornal, alguns emocionados, outros questionando a autenticidade da matéria e outros ainda demonstrando preconceito: “Onde já se viu, uma negra semianalfabeta, e ainda por cima favelada, escrevendo desse jeito!”

Ele admite que a repercussão foi ainda maior quando foi convidado a integrar a equipe da revista *O Cruzeiro*, considerada a mais importante do país naquela época. A segunda reportagem só foi publicada em 1959 e, após sua divulgação, o repórter levou mais um ano compilando os textos para a edição do livro, sem necessidade de realizar a “vaquinha” sugerida por Hideo Onaga para a publicação. Isso ocorreu porque o romancista Paulo Dantas, coordenador editorial da Editora Francisco Alves, em São Paulo, “entusiasmado com os escritos de Carolina”, propôs a edição do livro, conferindo a Carolina Maria de Jesus sua tão almejada posição de escritora (Dantas, 2012, p. 18).

No entanto, segundo Godinho (1994, p. 124-129), no texto *O contexto do sucesso da ‘língua de fogo’ – Quando o processo estava amadurecendo, veio o golpe*, nem mesmo os envolvidos na publicação acreditavam que o livro tivesse valor literário ou que a negra favelada pudesse ser considerada uma escritora, tratando-a apenas como uma novidade ou um acontecimento social:

Outra face da mesma moeda, enquanto a cidade mostrava sua vocação para o desenvolvimento, o custo social desta aventura, a miséria favelada, era exposto. Luz e sombra da mesma figura, o Quarto chegava ao público como uma revelação. Isto aliás prova a eficiência de um sistema que sabia esconder a miséria e disfarçar a experiência da pobreza. Fruto das formas de divulgação publicitária do tempo, o livro de Carolina foi produto de um tipo de mídia. Produto perfeito, posto que expunha ao público uma mercadoria que estava na onda da discussão política, social e diretamente ligada ao desenvolvimento urbano nacional [...]. Uma análise sobre o estouro do Quarto de despejo faz com que seja qualificado o sentido no momento em que ele surgiu. Nesta direção, é importante constatar que seus promotores não reconheciam seu valor “literário”; pelo contrário, identificavam mais o sentido de denúncia de um estado de coisas. É assim que Paulo Dantas recobra a lembrança: não que a gente a esteja colocando como escritora. Salienta ainda que a contemplava como fenômeno social, classificando aquele escrito como um depoimento sobre favelas e o submundo em São Paulo (Godinho, 1994, p. 125).

O pensamento exposto por Audálio Dantas (2012) explica o apagamento da autora em estudo, por décadas, como escritora de uma literatura que não foi aceita pelos críticos da época e até mesmo pela academia, pois, apesar dela ter se tornado uma celebridade, sendo protagonista de diversas matérias jornalísticas de diversos países e nos maiores jornais dos Estados Unidos (Life e Time) e da França (Le Monde e Paris Match), a visão, de forma geral, da sociedade, era apenas de curiosidade sobre o comportamento da recém descoberta, Cinderela Negra:

A Time mandou um enviado especial ao Brasil, David St. Clair, que chegou disposto a mostrar como Carolina passara, de um momento para outro, a viver um estranho sonho de Cinderela. A revista patrocinou sua ida ao Rio de Janeiro, para que ela desfrutasse as maravilhas da vida na “sala de visitas”. No Rio, Carolina viveu, em uma semana, várias primeiras vezes: o voo de avião, a compra de vestidos novos, a hospedagem no hotel mais luxuoso da cidade, o Copacabana Palace, as incursões pelos restaurantes e pelas festas badaladas. No Antonio’s, se não me engano, montaram uma impressionante cena de preparação de uma sobremesa flambada em meio a altas chamas. Carolina registraria mais tarde em seu diário: “Comi aquela confusão toda e não gostei (Dantas, 2012, p. 19).

Neste sentido, reporto-me ao *texto Os vergonhosos ‘zoológicos humanos’ que existiram na europa até 1958* (Ventura, 2022), contexto onde: no zoológico de Montezuma eram expostos deficientes físicos e “outros erros da natureza” e no zoológico da família do cardeal italiano Hipólito de Médici, permeado por “todos os tipos de animais exóticos, vários ‘selvagens’ que falavam mais de 20 línguas, entre mouros, tártaros, indianos, turco e africanos”, sendo que a prática europeia de exibir negros em jaulas perdurou até 1931.

Penso que guardada as devidas proporções, esta exposição de Carolina Maria de Jesus a lugares e situações inusitadas, tendo o acompanhamento de ‘um enviado especial’ para, no mínimo relatar as situações vivenciadas, e que eram muito distante de qualquer pensamento que ela tivesse tido anteriormente, que iam da fome constante à fartura de comida simples, e da pobreza de seu barraco na favela do Canindé à aquisição de uma casa de alvenaria com todas as regalias e conforto possíveis: como luz elétrica em todos os cômodos, água enganada, tanque para lavar roupas, banheiro com chuveiro de água quente, vaso sanitário com descarga e pia. Uma exposição apenas com o intuito de saciar a sede de curiosos sobre seu comportamento em lugares tão díspares de sua realidade ou para causar um deleite sádico por suas reações de desconhecimento e deslumbramento de pobretona em lugares chiquérrimos.

Corroborando com minhas falas, reporto-me aos dizeres de Audálio Dantas (2012, p. 19), que, de forma geral, apresentam: “Com o livro, Carolina começou a ser consumida. Era

uma excitante novidade. Para alguns, uma espécie de bicho estranho. Exibiam-na em jantares elegantes nos bairros finos de São Paulo”.

Nas mídias, na década de 1960, após a publicação do livro, pipocaram reportagens, entrevistas tanto para jornais, revistas e televisão, viajando para outros estados do país, com a divulgação inclusive, de suas viagens internacionais, ampliando seus horizontes para a Argentina, Chile e Uruguai. Enquanto o livro fazia sucesso sendo traduzidos para outros idiomas:

Por aqui, as opiniões se dividiam. Dos palpites de colunistas às opiniões de alguns críticos de peso, tinha-se de tudo nos jornais. Muitos insistiam em duvidar da autenticidade do livro; alguns resvalavam, em linhas tortas, para as insinuações de que eu estava ganhando dinheiro à custa da pobre favelada. Até ela, que gastava páginas inteiras de seus cadernos a me elevar à categoria de anjo salvador, vez ou outra entrava na onda (Dantas, 2012, p. 19).

Os jornais e os demais escritores, ditos cultos, incomodados com a presença nas suas, até então, intocáveis lides literárias de uma “escritora favelada”, torceram bastante o nariz. Carolina navegava indiferente a tudo isso, pois seu livro vendia e vendia, como jamais se viu em qualquer tempo da história de nossa literatura (Farias, 2017, p. 227).

As inúmeras reportagens após o lançamento de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), dão conta, na maioria das vezes, de uma Carolina Maria de Jesus que deixou de ser favelada para tornar-se milionária, porém, pouco é dito sobre a mulher negra, semialfabetizada, autodidata, mas, sem preparo algum para administrar esse sucesso meteórico. Assim sendo:

Não sabia também, como tantos astros, brancos e negros, lidar com a fama. Isto, porém, não explica como ela caiu da fortuna à carência – não ao nível dos tempos da roça ou da Canindé – tão rapidamente como caiu. É possível que tenha sido enganada em alguma coisa, aqui e ali, por editores, produtores e administradores de seus direitos autorais e cachês. Imagine a humilhação de mandar o filho ao editor pelo dinheiro da feira. Mas o problema nem era esse, era outro: ela invadira o mundo do dinheiro e, sem a habilidade requerida, simplesmente foi expulsa (Santos, 2009, p. 147).

Na realidade Carolina não era de se adequar a expectativa ou padrão algum. Seus conflitos e contradições preexistiam à mudança para casa de alvenaria. Na favela, porém, ela conhecia as regras e a ausência delas; estava no seu meio ambiente, mesmo sentindo-se diferente. Na cidade perde as referências habituais, sobretudo por tornar-se foco das atenções de uma sociedade que não perdoava escorregadelas. Ela não encontra seu lugar. Aos poucos vai-se indispondo com todo mundo. O sonho acabou. Carolina está profundamente decepcionada com a sociedade da sala de visitas, com a literatura e consigo própria [...]. Ela e a mídia entram em conflito. A imprensa ridiculariza cada gesto inadequado de Carolina, acusa-a de imitar as classes dominantes no seu modo de se vestir e mente ao noticiar que ela ia constantemente aos restaurantes mais caros. Mas Carolina precisa da mídia para continuar na ribalta e, a partir de certo momento, força a mão para que isso ocorra. Mas a novidade, como tudo mais, passa, deixando um gosto amargo para quem já foi estrela. É patente a má vontade da mídia, que trata de forma preconceituosa a tentativa patética de Carolina de permanecer em evidência (Castro; Machado, 2007, p. 76).

Na edição comemorativa de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (Jesus, 2020), encontro, na seção Fortuna Crítica, oito reportagens selecionadas que abrangem publicações de 1962 a 2020 e seleciono passagens pertinentes a escalada e queda da autora em estudo, segundo visão desses autores. Do prefácio da edição italiana feito por Alberto Morávia: *O diário de Carolina* (Jesus, 2020, p. 181-185), publicado em 1962, expondo as seguintes colocações:

Carolina crê na cultura. [...] Carolina por seu turno, é uma proletária moderna. [...]. Mas essa esfarrapada, essa indigente, essa pária que usa sapatos e camisetas encontrados na lixeira e come as salsichas apanhadas entre dejetos do frigorífico, também pode escrever. [...]. Sem ironia não se faz poesia. Carolina é uma realista irônica: Lukács diria que é uma realista crítica. De fato, o realismo de sua prosa simples, plana, clara, familiar nunca é naturalista: uma ironia sutil e difusa lhe dá uma dignidade clássica. Trata-se provavelmente de uma ironia, por assim dizer, coletiva, a ironia da favela da qual essa mulher inculta soube tornar-se a porta-voz. É certo que na ironia de Carolina há infinitas esfumaduras popularescas e cultas, a ponto, inclusive, de levar a crer que seu diário é a expressão direta do gênio nacional brasileiro. E isso é confirmado pela leve, selvagem cantilena que se advierte sob o ritmo da prosa tão sensata: quase um eco da bufonaria bizarra e desconcertante de certos cantos da África. Autêntica brasileira, a dignidade humanista e cristã da cultura lusitana se mescla em Carolina com esse não sei o quê de extravagante, de estranho e de infantil que é próprio das culturas negras.

Seguido da publicação de Otto Lara Resende (Jesus, 2020, p. 187-189), Luzes no *Quarto de despejo* (1977), deste artigo irônico, porém, elegante, publicado logo após o falecimento da autora em estudo, destaco o seguinte trecho: “Carolina catava papel e tinha o que dizer; tinha essa mistura de raiva e ternura que leva à vã tentativa de cuspir o que bloqueia a garganta e ameaça por asfixia, se não for dito”.

De Carlos Vogt (Jesus, 2020, p. 191-203), o texto *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual*, que apresenta uma minuciosa análise do livro, que classifica como diário-reportagem, sendo que, de seus posicionamentos destaco:

A se dar crédito aos jornais e às poucas entrevistas que se fizeram com ela no retiro do pequeno sítio de Parelheiros, morreu triste, abandonada e incompreendida. Ao que parece, sem compreender que os mecanismos sociais que promoveram o seu destaque laboraram também o seu esquecimento (Vogt, 1983, p. 191). [...] No mundo dicotômico de oposições estanques que *Quarto de despejo* nos apresenta, a oposição cidade/favela subsume uma série de outras não menos importantes para se compreender a geografia que o livro desenha e a circulação das necessidades e dos desejos da autora-personagem em meio a seus acidentes. Luz e sombra, brancos e negros, riqueza e pobreza, céu e inferno, integrados e marginais, casa de alvenaria e barraco, luxo e lixo são alguns dos termos que as caracterizam. Entre eles não há vasos comunicantes, e mesmo o trabalho, como dissemos, na sua forma primária de trabalho-sobrevivência, se permite o contato dos opostos, não faz senão para reforçar a sua separação. Mas Carolina sonha com as estrelas e não abdica de seu brilho (Vogt, 1983, p. 197-198).

Do texto *A atualidade do mundo de Carolina* (1993), de Audálio Dantas (Jesus, 2020, p. 201-215), dou ênfase aos seus dois últimos parágrafos:

Mais de trinta anos decorridos desde o aparecimento de Quarto de despejo, a cidade tem outra cara, esparramada para muito além da avenida Marginal. E a favela do Canindé, onde viveu Carolina Maria de Jesus, na rua A, barraco n. 9, multiplicou-se em dezenas, centenas de outras. Assim, Quarto de despejo não é um livro de ontem, é de hoje. Os quartos de despejo, multiplicados, estão transbordando (Dantas, 1993, p. 203).

Os artigos acima foram publicados antes do envolvimento da academia junto as obras de Carolina Maria de Jesus, tendo como marco a publicação da biografia *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (Levine & Meihy, 1994), escrita por dois professores e pesquisadores e publicado pela Editora UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Forum de Ciência e Cultura.

Os artigos a seguir ficaram a cargo de pesquisadores, em sua maioria envolvidos, de uma forma ou de outra, com as obras da autora em estudo. Segundo Castro e Machado (2007, p. 125), o texto a seguir trás “uma análise das dificuldades de aceitação da autora e de sua obra no país”, tendo escrito o prefácio de *Antologia pessoal* e a incluindo em 2003, na pequena antologia *Nós e os outros: História de diferentes culturas* (Lajolo, 2003).

No artigo *A leitora no quarto dos fundos*, de 1995 (Jesus, 2020, p. 205-215), as colocações de Marisa Lajolo são cirúrgicas, especialmente quando diz: “[...] Publicado há 35 anos com assessoria textual de Audálio Dantas, jornalista que também intermediou a edição e o lançamento da obra” (Lajolo, 1995, p. 12, grifo meu), pois, delimita a atuação do jornalista dando-lhe os créditos apenas ao que lhe é devido, sendo que mais à frente apresenta um panorama político e cultural que desemboca acidamente em:

Neste feérico carrossel de longo curso, o livro de Carolina poderia ser a peça que faltava para alimentar um discurso progressista e de esquerda que ganha espaço e se institucionaliza em 1962, com a fundação dos Centros Populares de Cultura, espécie de polo produtor e difusor de objetos culturais da classe dominante (Lajolo, 1995, p. 207). [...] Construção da mídia, na soleira da modernização acelerada da indústria cultural brasileira, as duas Carolinas – a de papel e tinta, e a de carne e osso – foram devoradas pela mesma máquina que as engendrara; ritual de devoração que transcorre sob os olhos e ouvidos cúmplices da esquerda, da direita e da academia. Todos traziam pronto o script que gostariam que a Carolina de carne e osso protagonizasse. Mas o roteiro de encomenda esbarrava na rebeldia daquela negra que, parecendo não conhecer seu lugar, não aceitou nenhum dos papéis que lhe reservava o mundo da cultura letrada branca e os devolvia na mesma moeda; no troco, as contradições não exorcizadas nem no balanço da bossa e nem tampouco nas violadas no auditório. [...] ilumina, na trajetória fracassada de sua autora, o Brasil que a gestou, mastigou e não engoliu. Seu poder de choque talvez se deva traduzir em intervenção efetiva nas categorias pelas quais se pensa cultura brasileira, uma vez que esta desafinada voz

feminina e negra arromba um coro predominantemente masculino e branco (Lajolo, 1995, p. 208).

Jose Carlos Sebe Bom Meihy escreveu, em 1998, *Carolina Maria de Jesus: Emblema do silêncio* (Jesus, 2020, p. 217-231), trazendo um parecer político, socioeconômico e cultural; apresentando a localização fora da cidade, a seca nordestina de 1958 como fator preponderante para a grande migração para o sudeste em franco desenvolvimento e o projeto de multinacionalização do país, como sendo os três fatores para o favelamento do Canindé, do texto acima citado, evidencio os seguintes trechos:

Motivados pelo cenário político, os erros dos projetos de governo apareciam na vida dos pobres urbanos. Carolina Maria de Jesus seria uma prova flagrante das atrocidades que mereceriam vir a público naquele instante, pois a democracia implicava críticas que, àquela altura, eram históricas. Sua experiência de favelada expunha ao coletivo uma chaga feia, atestado das falhas de projetos vigentes, de desenvolvimento econômico e programa social, encetados por governos federais em nome da modernização do país (Meihy, 1998, p. 223)

Passado o momento da contracultura, contudo, juntamente com o “apagamento” de Carolina, a contemplação sobre os pressupostos da cultura popular também desapareceu. Voltando a ser matéria definida e escrita pela elite, nota-se que a cultura popular como fora concebida em nossos “anos dourados” foi fogo-fátuo. Durou enquanto o sonho viveu. A ditadura militar nos acordou. Acordou inclusive propondo outro tipo de censura: a institucional, que é, aliás, mais óbvia que a outra que trabalha com o esquecimento. É preciso terminar dizendo que a crítica literária no Brasil se ofereceu para ser o algoz mais importante de Carolina. Foi ela quem decretou incertezas na lógica da pobre escritora negra e que colocou todos os defeitos e cobranças que jamais poderiam ser aplicadas a uma personagem como foi Carolina Maria de Jesus (Meihy, 1998, p. 231).

O penúltimo texto selecionado foi *A proposta estética em Quarto de Despejo*, de Carolina de Jesus, de 2014 (Jesus, 2020, p. 233-243), onde a autora Elzira Divina Perpétua discorre de forma analítica sobre posicionamentos literários, estética, escrita e literalidade, autobiografia, dentre outros; dos quais as passagens selecionadas me parecem mais pertinentes:

O que poucos sabem é que a questão estética foi sempre uma preocupação da própria Carolina, que possuía uma ideia bastante diferente de seu editor a respeito do diário. Para ela, o diário era pornográfico, no sentido de conter temas nada relevantes sobre a favela do Canindé – a fome, as brigas, a sujeira, o alcoolismo, o abandono social. No registro de seu cotidiano de catadora de material descartável, a trapeira fornecia um retrato daquela parte da cidade que nunca tinha sido registrado sob aquele ângulo. Para Audálio Dantas, ao contrário, era exatamente isso o que importava, porque havia no discorrer dos temas a expressão estética que causava o inesperado impacto ao leitor (Perpétua, 2014, p. 235).

Em vez de traçar diretamente o seu perfil, contudo, Carolina admite apenas querer esboçar o dia a dia daquela coletividade marginal em todos os aspectos. Mas, 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. Ao volver o seu olhar para fora de si, Carolina vê o seu reflexo, o que a obriga a proferir seu próprio veredito, como se lê no registro: Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outros e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (JESUS, 1960, p. 38); (Perpétua, 2014, p. 241).

Em *Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus*, 2020, (Jesus, 2020, p. 245-251), outra análise, esta, feita por Fernanda Miranda, aborda como temas: primeira obra de autoria de uma mulher negra brasileira que começou a ser traduzida logo após seu lançamento em diversos países; o protagonismo do silenciamento sistemático ao ausentar do processo literário nacional – que por definição é eurocêntrico –, mulheres negras e tratando-se de Carolina Maria de Jesus, um silenciamento duplo, pelo fato de manterem silenciada boa parte de toda sua produção, que permanece ainda, inédita; além de estabelecerem o critério de manter seu diário as margens do literário, apesar de toda denúncia de desigualdade que ele aborda, no início da segunda metade do século XX. Neste contexto, destaco:

Para a primeira recepção de Carolina, era sua própria condição autoral, forjada na intersecção de gênero, raça e classe, que gerava surpresa, susto e, principalmente, reação: não havendo um imaginário social que concebesse a mulher negra como produtora de pensamento, e diante de uma produção literária transgressora, que produzia dissensos em torno da construção discursiva do progresso moderno, a crítica muitas vezes optou por destacar do texto seus “erros” de português e a condição “semianalfabeta” da autora (Miranda, 2020, p. 246).

Por meio do alfabeto de seu corpo, voz, pensamento e memória de mulher negra, a escrita ganha forma, e instaura uma tradição de presença e liberdade no mundo das letras. Na escrita, encontramos não apenas a narrativa do “lado B” do progresso que constituía São Paulo na metade do século XX, mas o olhar inquieto, obstinado e reflexivo de que conta a história. Quarto de despejo: diário de uma favelada possui uma trajetória de seis décadas. Contudo, ainda é uma obra à espera de ser captada em sua complexidade incomparável, nas suas contradições e ironias (Miranda, 2020, p.248).

[...] Carolina Maria de Jesus é uma autora múltipla: é impróprio reduzi-la a um lugar ou a uma dicção delimitada. Além de ter praticado a escrita em domínios formais diversos – como a dramaturgia, o romance, o poema, o conto, o provérbio, a canção, o diário, o texto memorialístico -, ela também apresentava muitas facetas na composição: por vezes era irônica; muito poética; com doses de humor; em muitos momentos sarcástica; altamente debochada; sempre reflexiva; fortemente atenta aos políticos e ao povo; nunca enquadrada em um ritmo estanque. [...] Passadas seis décadas de publicação, a sua primeira obra permanece significando o nosso real, as fraturas da cidade, as desigualdades e violências intrínsecas ao sistema capitalista, a luta incessante pela vida, pela voz, pelo futuro -cotidiana para todos aqueles que são vistos como margem, como despejo (Miranda, 2020, p. 251).

Projetada em grande escala, em várias áreas que se juntam à literatura, nas primeiras décadas do século XXI, começando uma efervescência num mix cultural, tendo Carolina Maria de Jesus como protagonista, além das adaptações para dramaturgia, (re)iniciadas nos anos 2000, outras manifestações culturais a partir das obras da autora em estudo, tiveram repercussão. Segundo divulgação do 53º Festival de Cinema de Gramado (MinC, 2025), no áudio visual destaco a repercussão do curta-metragem *Carolina* (VIMEO, 2016), do cineasta Jefferson De, com participação de Zezé Mota como protagonista, que foi premiado no 31º Festival de Cinema de Gramado, em 2003, que, dentre os curtas-metragens 35 mm, ganhou como Melhor Filme, Melhor Fotografia (para Carlos Ebert) e Prêmio da Crítica.

Nas Artes Plásticas, destaco painéis – como apresenta o texto *Rua da Consolação ganha painel gigante em homenagem à Carolina Maria de Jesus* (GLOBO, 2021), com 47 metros de altura e 9 metros de largura, como parte da Exposição do Instituto Moreira Salles (IMS SP) e *Painel Carolina Maria de Jesus – Edital Gentileza* (Minas de Minas Crew, *You Tube*, 2019), com incentivo da Fundação Municipal de Cultura Edital de Arte Urbana – Gentileza, Prefeitura de Belo Horizonte, além de grafites diversos.

Na literatura, lançamentos de vários livros infantis, como *Carolina* de Orlando Nilha (2019) e *Carolina Maria de Jesus* de Adriana de Almeida Machado (2020); e a *HQ de Quarto de Despejo* que, segundo o texto *HQ brasileira ‘Carolina’ é premiada no Festival de Quadrinhos de Angoulême* (Sobota, 2019), na França, sendo este o maior evento do mundo nesta área, atribuiu o prêmio especial ao livro de Sirlene Barbosa e João Pinheiro, publicado pela editora Veneta em 2016.

Segundo Castro e Machado (2007, p. 127), a aceitação de Carolina Maria de Jesus está ligada as mudanças pelas quais o país atravessa com o fim da ditadura, com o associacionismo iniciado pouco antes do final da ditadura, com o fortalecimento dos movimentos femininos e negros, trazendo a lembrança da autora em estudo e a transformando em ícone e representação de resistência.

As negociações políticas iniciadas em 1985, a redemocratização, o arejar das posições ideológicas e políticas abrandaram as exigências quanto a coerência estática até então mantida em relação a escritora negra. Com o advento da internet, a globalização a mostrou “como uma cidadã do mundo”, dando-lhe maior visibilidade, passando a ser homenageada, tendo seu nome em abrigos, associações, bibliotecas, creches e ruas, não apenas em São Paulo, onde viveu por quarenta anos, mas no país todo.

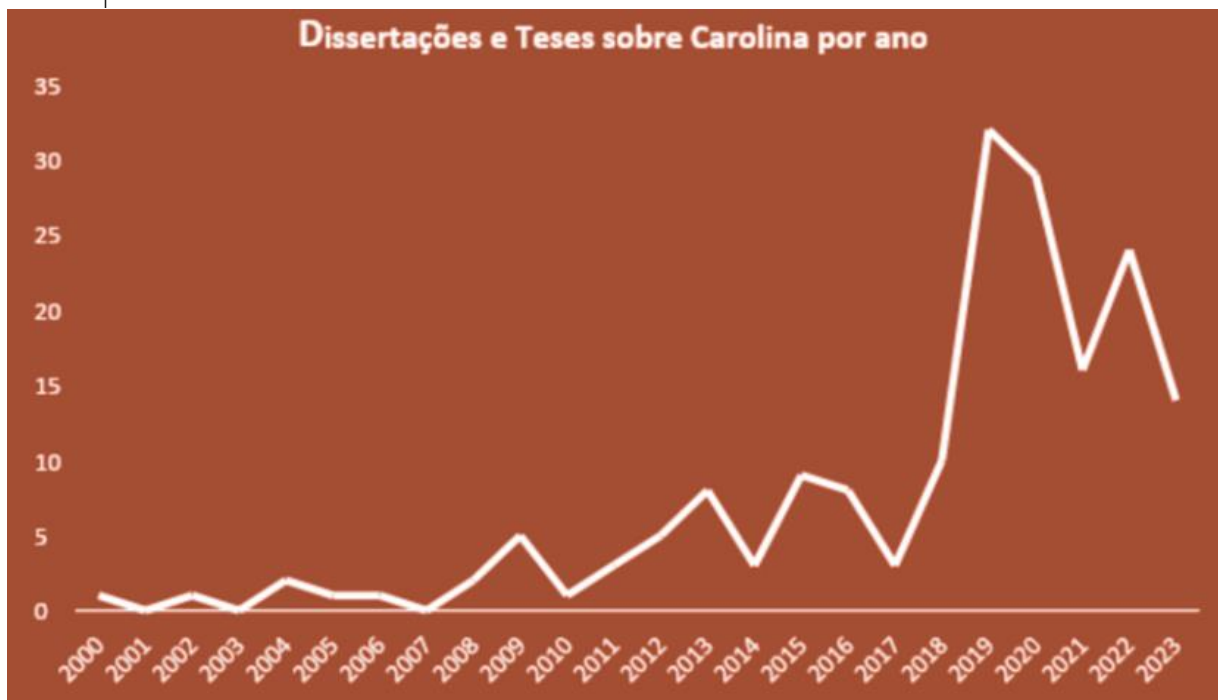


Figura 5 - Projeção acadêmica de Carolina Maria de Jesus (2000-2023)

Fonte: Encon Pesquisa - <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/encon-pesquisa/>

A projeção literária de Carolina Maria de Jesus, segundo Castro e Machado (2007, p. 126-127) no meio acadêmico acontece: em 2000, com a primeira tese de doutorado de Elzira Divina Perpétua, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*, com estudos e ampla investigação tanto nos diários manuscritos quanto na compilação efetuada por Audálio Dantas, tendo identificado 14 traduções para diferentes idiomas, sendo que segundo o Instituto Moreira Salles (IMS) em: “1993, Elzira dedicara a Carolina um capítulo de sua dissertação de mestrado, intitulada “*Solos e litorais da escrita: uma leitura de memórias (de) marginais*, o que a torna uma das primeiras (se não a primeira) estudiosa da escritora”.

Em 2002, Maria Madalena Magnabosco, partindo da literatura e da psicologia, desconstrói “representações imaginárias do feminino através do estudo das narrativas testemunhais, com *A palavra testemunhal em Carolina Maria de Jesus: reconstruindo imaginários femininos*, no qual considera “o gênero numa versão particular, a da mulher negra, escritora e intempestiva”, questionando “teorias patriarcais de gênero como construção social contextualizada geográfica, histórica, política e ideologicamente” (Castro & Machado, 2007, p. 126). Em 2004, *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*, de Germana

Henriques Pereira de Souza, com estudos desenvolvidos a partir de *Quarto de Despejo* (1960) e *Casa de Alvenaria* (1961), com análise do valor estético das obras, que: “fundam ‘algo inesperado na literatura brasileira’, algo original, inusitado e não canônico, a partir de dois códigos linguísticos diferentes, um advindo da escola e da literatura e outro da memória social e da cultura oral”, (Castro; Machado, 2007, p. 126).

No texto *Para além do testemunho, a obra poética de Carolina Maria de Jesus* (Ferreira, 2022), um mapa é traçado sobre a vida-estrada da autora em estudo e, no subtítulo *Novas faces de Carolina*, encontro que as atuais pesquisas estão indo direto à fonte, ou seja, sendo realizadas nos manuscritos, não se pautando mais, apenas em seu best seller ou no que os pesquisadores já publicaram, pois, os originais da autora em estudo: “estão se tornando material de pesquisa para quem deseja conhecer e divulgar Carolina por ela mesma, livre de correções, edições, adequações e outros empecilhos que dificultam o acesso à improvável Carolina Maria de Jesus”, (Ferreira, 2022, p. 146).

A introdução de obras de Carolina Maria de Jesus nos vestibulares internos das Instituições de Ensino Superior (IES), tem início em 2001, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), seguida pela Universidade de Brasília (UNB), em 2004 e depois destas, outras tantas se juntaram a elas.

Para Lajolo (2017), *Carolina é Cânone*, texto publicado em Por Dentro do Acervo, do Instituto Moreira Salles (IMS), suas colocações são de parabenização para a Universidade de Campinas/SP (UNICAMP), que incluiu a escritora em estudo em seu vestibular de 2017, e neste mesmo ano, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), também a incluiu para a edição de 2018. Desta forma, segundo Lajolo, Carolina Maria de Jesus passará a figurar ao lado de: “Machado de Assis, Clarice Lispector, José Saramago, Camões, Guimarães Rosa, Erico Verissimo e mais oito obras da tradição luso-brasileira”.

Ainda, segundo Lajolo (2017), para as universidades enquanto “fiadoras do cânone literário”, a inclusão de *Quarto de Despejo: diário de uma favela* (1960), portanto, de Carolina Maria de Jesus, em suas listas de leituras, “renova esperanças” e “ilumina horizontes”, pois, para ela, as universidades públicas são hoje, berço de conhecimento para jovens (e digo eu, muitos, não tão jovens) discentes, que há cinquenta anos, nem sonhavam em frequentá-las. Além do que, o panorama acadêmico tem sido alterado pelo programa de cotas, dando possibilidade para que muitos filhos de Carolinas e as próprias Carolinas da atualidade, a

frequentem também, assim sendo, essa alteração/inclusão não transita apenas no âmbito ou meio biográfico, pois, essas mudanças atuam paralelamente, no âmbito social.

A noção do que seja ou do que é Literatura, tem se ampliado no século XXI, não somente no Brasil, a fim de:

legitimar como literatura certas produções culturais, desde as décadas finais do século passado, mestrados e doutorados em Literatura debruçam-se sobre compositores (Chico Buarque e Caetano Veloso talvez tenham sido os primeiros), e livros didáticos incluem letras de música e histórias em quadrinhos entre os textos com os quais trabalham. Ou seja, o conceito de literatura – felizmente! – alarga-se. Se nos adjetivos que definem certos gêneros (como, por exemplo, ocorre nas designações “literatura *marginal*” e “literatura *infantil*”), há ainda traços de um certo resguardo para a literatura *desadjetivada*, um longo caminho já foi percorrido. E, neste percurso, a definição *do que é* ou *do que não é* literatura relativiza-se. E, relativizando-se, esfrega no nariz dos interessados na questão o contágio do *literário* pelo *social*, *econômico*, *étnico*, *etc.* ... (Lajolo, 2017, n. p).

Segundo o texto *De quem eram as frases nas capas de provas do Enem 2024?* (GOMES, 2024), quatro frases da autora em estudo foram destaque nas provas aplicadas no domingo, 3 de novembro, sendo elas: ‘O arco-íris foge de mim’ na prova azul; ‘Lá no interior eu era feliz, tinha paz’ na prova amarela; ‘Quem inventou a fome são os que comem’ na prova branca; e ‘Percebi que sou poetiza, fiquei triste’ na prova verde.

Já no texto *Redação do Enem 2024: tema é sobre a herança africana no Brasil* (Gomes, 2024), a proposta de redação trouxe como tema “Desafios para a valorização da herança africana no Brasil”, exigindo que os candidatos considerassem aspectos culturais, históricos, políticos ou sociais dessa herança em uma análise crítica, propondo intervenções que contribuíssem para o reconhecimento e a valorização dessa cultura em diferentes dimensões, como linguagem, religião, valores, costumes, tradições e arte, frequentemente cercadas por preconceitos.

Sendo possível, também, como referência literária, a utilização do “poema *Navio Negreiro* de Castro Alves, e *Quarto de Despejo* de **Maria Carolina de Jesus** (grifo meu), [...] a lei que obriga a estudar a cultura afro-brasileira nas escolas, a lei da igualdade racial e a lei de condenação ao racismo”, estas foram as colocações “da professora de redação Candice Almeida, do Colégio Positivo”. O grifo no nome da autora em estudo justifica-se pelo fato de que, ainda hoje, inclusive por professores, jornalistas e afins, esse erro é cometido, sendo “Maria” o nome da mãe e da avó materna de Carolina Maria de Jesus.

O texto *História de Carolina Maria de Jesus, autora de “O Quarto de Despejo”* (Nolla, 2025) relembra que, em 2017, a autora em estudo recebeu homenagem na Academia Carioca

de Letras, reacendendo um antigo debate. Na ocasião, o professor Ivan Cavalcanti Proença afirmou que “sua obra não pode ser considerada literatura”. Tal colocação foi rebatida no texto *Carolina Maria de Jesus tem obra e legado discutidos em ciclo de palestras* (Pompermaier, 2017), no âmbito do Ciclo Carolina Maria de Jesus, realizado entre 10 e 14 de julho de 2017, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, em debate que reuniu escritores e jornalistas para discutir a importância histórica e literária da autora.

Esse evento, entre outros, lembrou os quarenta anos de falecimento de Carolina Maria de Jesus e avivou sua memória, contando também com o lançamento de *Carolina: uma biografia*, de Tom Farias (Editora Malê, 2017). Na ocasião, o biógrafo afirmou: “transformou a favela em algo tão real e tão imaginária, tocando e despertando todos os leitores para sentimento de revolta e até alívio pela voz de Carolina, pelo que ela representou ali”. Das falas de Elisa Lucinda, destaco:

Ela dizia que a favela era o quarto de despejo das zonas ricas da cidade, o lugar onde se joga os trastes que não se quer ver. E isso, para mim, é o que até hoje nossa literatura faz com Carolina Maria de Jesus, que é colocá-la no quarto de despejo. Não querem que ela saia de lá, querem que ela fique na senzala [...] A gente trata mal nossos transgressores, as pessoas mais ousadas, as que não cabem em um quadrado. Além disso Carolina é negra, ex-catadora de papel, e não há uma reportagem que não a chame de catadora de papel, mesmo ela sendo escritora e tendo publicado. Isso me parece um academicismo recheado, coberto de racismo (Pompermaier, 2017).

Em 2020, a Festa Literária das Periferias (FLUP RJ), fez a edição “Uma revolução chamada Carolina”; em 2021, *UFRJ concede título de Doutora Honoris Causa à escritora Carolina Maria de Jesus* (Gois, 2021).

Em 2023, o *MINC lança maior edital literário do país para mulheres e homenageia Carolina Maria de Jesus – Serão premiadas 40 obras inéditas com um montante de R\$ 2 milhões*; segundo as informações, o Edital do Prêmio Carolina Maria de Jesus, foi construído com linguagem simples, design editorial e direito visual, tornando-o inclusivo e mais acessível, resultado da parceria do ÍRIS – Laboratório de Inovação e Dados do Governo do Ceará e o Ministério da Cultura (MinC, 2023).

As inscrições foram gratuitas, sendo possível a inscrição de uma obra por categoria, com premiação para 40 obras e será composta apenas por mulheres - 06 no total, a Comissão de Seleção. As inscrições recebidas fecharam um total de 2.619, sendo que, as avaliadas e habilitadas somaram 1.922 inscritas. Das habilitadas, 61 foram selecionadas, dentre elas, uma escritora transgênero, premiada.



Figura 6 - Chamada do Edital

Fonte: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-lanca-maior-edital-literario-do-pais-para-mulheres-e-homenageia-carolina-maria-de-jesus>

O texto *Carol Rodrigues, Denise Crispun e Paula Fábrio* estão entre as vencedoras do Prêmio Carolina Maria de Jesus de Literatura Produzida por Mulheres 2023 (Publishnews, 2023), apresenta as seguintes colocações:

Jéferson Assunção, destaca a importância do edital para apresentar a pluralidade da literatura feita no Brasil. “Não são apenas as escritoras contempladas que ganham com este edital, mas toda a sociedade brasileira, na medida em que novas vozes surgem para falar sobre nossas realidades e possibilidades de invenção. Esta é a importância dos editais, pois são instrumentos que possibilitam não apenas democratizar o acesso aos recursos públicos, mas sobretudo mostrar parte da imensa diversidade da produção literária brasileira”.

O mesmo texto informa que devido ao alto número de obras, com nota máxima em sua maioria, houve alteração de 40 para 61 premiações, elevando também o valor total da premiação dos iniciais R\$ 2 milhões para R\$ 3.650 milhões e, segundo as informações divulgadas, repasso detalhadamente o resultado:

Tabela 5 - Prêmio Carolina Maria de Jesus de Literatura Produzida por Mulheres

POR CATEGORIA DE INSCRIÇÃO			POR REGIÕES DO PAÍS			GÊNEROS DAS OBRAS		
03	Indígenas	4,92%	03	CENTRO OESTE	4,92%	Quadrinho	01	1,64%
03	Quilombolas	4,92%	04	NORTE	6,56%	Roteiros de Teatro	03	4,92%
06	PcD	9,84%	10	SUL	16,39%	Crônicas	04	6,56%
12	Negras	19,67%	12	NORDESTE	19,67%	Poesias	14	22,95%
37	Não se aplica	60,66%	32	SUDESTE	52,46%	Contos	15	24,59%
						Romances	24	39,34%

Fonte: Publish News - <https://www.publishnews.com.br>

Os processos de incentivos à produção literária, em sequência, abrem perspectivas quanto a futuras publicações, em níveis variáveis de gêneros literários. A partir deste prêmio, constato a valorização de sessenta e uma novas escritoras, lançadas a alçar voo, propiciando o início de uma nova geração e de uma renovação de pensamentos no mercado literário nacional.

2.2 O trabalho de editoração das/nas periferias

De forma simplificada, o processo de editoração pressupõe a existência de um autor que elabora um texto e deseja publicá-lo. Atualmente, coexistem o processo tradicional e o alternativo de editoração, mas, embora os livros existam há séculos, é importante compreender que esse percurso sofreu evoluções significativas ao longo do tempo. Somente no século XVIII a noção de autor-proprietário se consolidou, com o conseqüente surgimento (ou invenção) do direito do autor, hoje conhecido como direitos autorais. Em linhas gerais, o autor, ao ser reconhecido como dono de sua própria obra, poderia ser punido caso as autoridades se opusessem às suas ideias. Nesse processo, os livreiros-editores também exerciam papel central, pois, ao receber um manuscrito e imprimi-lo, passavam a detê-lo como sendo seu, impedindo novas impressões sem sua concordância ou autorização.

Nesse contexto, “autor é quem usa a palavra escrita para se expressar e fabular mundos”, e “a própria definição acerca de o que é um editor situa-se em um campo de disputas”, sendo que “edição é todo o processo de produção de uma obra, desde o recebimento do texto original (ou manuscrito) até a impressão, passando por diversas etapas e decisões gráficas e redacionais” (Moreira; Magalhães, 2023, p. 100-117).

Entre os séculos XVI e XVIII, as livrarias tornaram-se o centro das atividades editoriais, pois era necessário mantê-las constantemente abastecidas com livros. Somente no século XIX surge o chamado “editor-empresário”, que assume o controle da edição. A partir da Revolução Industrial, novos tipos de caracteres foram criados, houve o aperfeiçoamento do prelo e da fabricação de papel, ocasionando uma grande transformação: a revolução mecânica, que modificou o mundo da edição no início do século XIX.

Nesse cenário, o editor passa a ter dupla função: empreendedor que atua como intelectual, igualando-se aos autores em suas atividades, pela correção e acertos do texto, criando, por vezes, relações tensas e difíceis. Múltiplos fatores nas tomadas de decisões do editor, interferem, como o interesse (ou não), a compromisso de cunho ideológico ou político o

que poderia configurá-lo (ou não) como um intelectual dentro do seu campo de ação. Portanto, fica a cargo do mercado editorial atual:

Se as grandes casas editoriais promovem uma concentração dos perfis de quem “vale” editar – na perspectiva de lucro e de obtenção de prestígio –, o restante dos escritores acaba por promover os próprios meios de vir a público e, assim, tornarem-se autores. [...] Enfim, os processos de criação e de edição tiveram suas origens em intenções distintas e perderam suas fronteiras, visivelmente demarcadas em um primeiro momento, à medida que são executados. Apesar disso, de maneira geral são separados quando viram objeto de estudo. Essa divisão, nascida da própria noção de autor e de editor, ainda no século XVIII, é lógica em um campo editorial “clássico”, em que há autores, que criam suas obras de forma isolada e sem preocupação com práticas editoriais ou como elas afetarão suas produções, e editores, essas figuras com um pé no capital simbólico e cultural e outro no capital financeiro, que avaliam e desenvolvem cada texto, transformando-o em livro. A realidade editorial atual, no entanto, não é mais somente essa. Continuam a existir editoras tradicionais, que trabalham seguindo preceitos históricos da publicação. Seja como for, quem lança o olhar para as casas editoriais de pequeno porte ou para as práticas dos autores autopublicados percebe que há outro fazer editorial ganhando espaço (Moreira; Magalhães, 2023, p. 116).

Segundo *A indústria editorial brasileira: trajetória, problemas e panorama atual* (Couto, 2006), as consequências provenientes da Primeira Guerra mundial ativam vários setores da indústria brasileira, pois, a falta de produtos, indisponibilizados para a importação, faz com que soluções locais sejam criadas.

A editoração brasileira é parte beneficiada, mas, não sai do circuito das obras de Direito e legislação e dos livros didáticos, investimento seguro, sendo que o comércio de livros, ainda estão restritos aos bairros mais ricos de São Paulo e Rio de Janeiro. Em 1917, os negócios se voltam ainda as importações da França e Portugal, pois, as grandes livrarias, os mantêm como atividade secundária (Couto, 2006, p. 34). Neste período, era deficitário o progresso no setor industrial da editoração, até que Monteiro Lobato monta a primeira empresa com equipamentos em condições de suprir as necessidades, dando “os primeiros passos para o verdadeiro nascimento da atividade editorial brasileira, revolucionando as perspectivas tanto dos autores quanto dos leitores brasileiros” (Couto, 2006, p. 36).

A grande expansão neste setor acontece em 1930, quando se aponta, entre 1936 e 1944, um crescimento de 46,6% e 31% entre 1944 e 1948, confere-se um aumento de 300% na quantidade de títulos publicados entre 1938 e 1950, e de 143,3% entre 1950 e 1960, na indústria gráfica. Entre 1956 e 1960, mandato do presidente Juscelino Kubitschek, o ramo editorial foi beneficiado com isenção de impostos, triplicando a produção de livros, mas, mantendo pequena a quantidade de editoras, pois, a inflação e as taxas inflacionárias eram inibidoras. Em 1958, há tumulto na economia, implicando o aumento em 30% dos custos para impressão e o setor

editorial é duramente afetado, consequência da política expansionista de Kubitschek (Couto, 2006, p. 39-41). Este era o cenário editorial quando foi lançado *Quarto de Despejo: diário de uma favela* (1960).

Segundo a tese *Editoras Universitárias no Brasil: uma crítica para reformulação na prática* (Brufen, 1991), teve início da década de 1960, inicialmente conhecidas como Imprensas Universitárias, depois constituíram seus conselhos editoriais formalizando suas atividades e elaborando seus próprios regimentos. Suas perspectivas eram a de viabilizar edições experimentais, publicar resultados de pesquisas, editando trabalhos intelectuais, podendo, inclusive, complementar as editoras privadas, promoverem novos autores, favorecer o desenvolvimento crítico e da crítica. Como projeto cultural, voltou-se para peculiaridades regionais, pensando na conservação da cultura de minorias ou da intimidação dos modos de vida, ocasionados pela industrialização.

Em contrapartida, no artigo *A editora universitária e o compromisso da universidade com as práticas de divulgação do conhecimento produzido* (Brufem & Garcia, 2014), apresenta que, entre as tensões e desafios para que se concilie produção, estrutura, burocracias e a busca pelo “ideal acadêmico”, se firmam com os seguintes ditames:

A fundamentação científica da política editorial, libertando-a, por um lado do conformismo e, por outro, das diretrizes monolíticas de uma tendência ideológica, é tarefa inerente à atividade editorial universitária, pois como qualquer instituição, uma editora se estrutura a partir da representação concreta de uma determinada ideologia e a sua vocação depende do contexto social e cultural em que está inserida. (Brufem, 1991, p. 20).

A gestão de uma editora universitária, portanto, merece o repensar da universidade como uma instituição com identidade e destinação próprias. O que a identifica e diferencia das demais editoras é o fato de estar vinculada a uma instituição de ensino superior e representá-la, identificando-se com suas finalidades, adquirindo perfil peculiar e movimento direcionado à totalidade e à discussão aberta. Com uma gestão comprometida com esse movimento, ela estimula a atividade crítica, envolvendo diretamente os sujeitos com as diversas unidades do todo universitário, e, de modo muito especial, aquelas que tratam das atividades-fim, visando à realização das atividades de ensino, pesquisa, extensão e cultura (Brufem, 2014, p. 155).

Apesar da existência da Imprensa Universitária em algumas universidades, talvez sua consciência de não ter a formação acadêmica, ou mesmo o receio de não ser aceita, fez com que Carolina Maria de Jesus, não as procura-se e, provavelmente, devido suas visitas a jornalistas em suas constantes idas às redações, a tenha feito se sentir mais confiante ao entregar seus manuscritos ao jornalista Audálio Dantas, para que fosse publicado numa editora tradicional.

Em *A ética e a estética das Editoras Cartoneras brasileiras: projetos gráficos em papelão e sua relação com a proposta editorial* (Culceag, 2023), no subtítulo: *Na contramão da reprodutibilidade técnica* (Culceag, 2023, p. 22), se lê que, dentro do capitalismo se encontra o desenvolvimento de tecnologias que podem vir a substituir a exploração da mão de obra, inserindo o homem, neste caso, o detentor do poder econômico que pode adquirir tais tecnologias, num contexto que o enriquecimento individual se sobrepõe, tornando-o um “homem-deus”, dentro do mercado editorial, evidenciando que, ao chegar ao campo cultural, a tecnologia faz reproduções técnicas massificadas, sem “o elemento do ‘aqui e agora’, presente apenas no original e marca de sua autenticidade”.

Em *Editoração: quais as etapas e seu papel na publicação de um livro?* (Printstore, 2025), é apresentado de forma esmiuçada as etapas que as editoras especializadas cumprem, do recebimento do original até a emissão do registro e sua publicação, passando por uma avaliação do conteúdo, cuidando das características visuais, garantindo inclusive a melhor formatação de acordo com o tipo de mídia escolhido, se digital ou impressa. Sendo a editoração de livros, um processo criativo, técnico e transformador ao qual o original é submetido e passando por várias etapas para que tenha seu conteúdo organizado de forma agradável esteticamente, legível atingindo os padrões editoriais vigentes. É feita por diversos profissionais, com o objetivo principal “[...] aperfeiçoar o que já foi escrito. Assim, evitam-se erros ou outros problemas na publicação final, garantindo sua qualidade”.

A editoração pode ter uma equipe composta por: editor, revisor, diagramador, designer gráfico e preparador de texto, comuns nas editoras tradicionais de grande ou médio porte, onde acontecerão as cinco etapas envolvidas: 1) Análise de original e leitura crítica; 2) Revisão textual e copidesque; 3) Registro na Câmara Brasileira do Livro (CBL), para ebooks as plataformas contam com suas próprias exigências; 5) Publicação, quer no formato físico ou virtual. Porém, esse trabalho pode ser realizado por um profissional que encampe mais de uma função, como editor diagramador, sendo mais comum em pequenas editoras ou editoras independentes. A título de registro: este foi o papel desempenhado por Audálio Dantas, enquanto editor dos livros de Carolina Maria de Jesus.

A defesa de que a reprodução técnica não seria uma falsificação, mas que perderia seu conceito de obra de arte, deixando de ser uma obra única, não afeta o desejo e a necessidade, para alguns, de possuir objetos ou mesmo livros, por isso são reproduzidos. Neste sentido, a produção cartonera proporciona um ineditismo, diferente das produções massificadas,

padronizadas pelas gráficas adeptas dessa reprodutibilidade técnica, podendo ter sua produção em vários contextos, mas, mantendo a ideia de uma criação de arte única. No subtítulo *Atuação cartonera* (Culceag, 2023, p. 26-29), evidenciam-se as dificuldades de negociação enfrentadas junto aos livreiros devido aos custos para expô-los em livrarias, atentando para o fato que os frequentadores são mais afeitos aos livros tradicionais, são aqueles que buscam o “asépticamente perfeito”, assim, reforçando a ideia de que os consumidores das produções cartoneras, os buscam em locais alternativos, como “as feiras de publicações independentes” ou as vendas das obras efetuadas “em sites ou redes sociais próprias” (Culceag, 2023, p. 26).

Segundo o texto *Livros com capa de papelão são únicos e democratizam o acesso à leitura* (Teixeira, 2024), as edições cartoneras, foram criadas para baratear o custo dos livros, tornando-os mais acessíveis. Com o uso de papelão – cartón, em espanhol, que seria reciclado após ser descartado, passou a ser coletado e usado para fazer as capas dos livros, de forma artesanal, com uma estética diferenciada, envolvendo movimentos sociais ligados aos coletores desse papelão (os cartoneros), que passam a ser produtores e protagonistas desse processo criativo, cabendo a eles a confecção da arte. Além da popularização da edição e da democratização da leitura, essas edições contam com uma identidade única para cada livro, pautando-se nas imperfeições do papelão e até mesmo dando capas diferentes para a mesma edição.

No texto de Teixeira (2024), um dos objetivos das edições cartoneras é possibilitar que o papel de editor de livros possa ser assumido por qualquer pessoa, deixando de ser centralizado pelas grandes editoras, pois para o movimento cartonero, “editar é um ato político”, estando fora da visão tradicionalista e dentro de um movimento social que inclui oficinas e coletivos cartoneros. Um trabalho que pode ser desempenhado sem que seja colocado num patamar inalcançável, dando espaço de publicação para autores que não teriam condições de terem suas produções literárias editadas pelas grandes editoras, sendo discriminados ou não reconhecidos, por serem autores periféricos.

Encontro em “*Letras Negras*” em *Quartos de Despejo: diálogos entre Carolina Maria de Jesus, o hip-hop e os letramentos* (Gomes & Sathler, 2021), justificativa enfática para entender este pertencimento que os movimentos periféricos encontram na vida e obra da autora em estudo:

O discurso resistente inscrito em papel por Carolina Maria de Jesus é (re)inscrito, agora, pelas mãos/vozes e corpos de artistas do Movimento Hip-Hop nas mídias virtuais, portanto em hipertexto e, como uma letra recalcada, não cessa de se inscrever nos discursos sociais produzindo novos efeitos de sentido e

reivindicando a construção de conhecimento acerca de si e de sua coletividade, subvertendo a lógica da intelectualidade e da produção de conhecimento como pertencente às práticas acadêmicas e eruditas (Gomes & Sathler, 2021, p. 2).

Segundo o texto *Artivismo: Quando a Arte encontra a Causa* (Artery, 2023), do cruzamento da arte com o ativismo, surge a união clara das produções de artistas ‘artivistas’ que: “utilizam suas criações para conscientizar, provocar reflexão e impulsionar mudanças em questões sociais, políticas ou ambientais. É uma forma de expressão que transcende os limites convencionais da arte e busca impactar diretamente a sociedade”. Segundo a *Editoras das periferias de São Paulo: perfil 2020* (Lopes, 2020), dentro deste mesmo propósito está a Ação Educativa, que é uma associação civil sem fins lucrativos, fundada em 1994 e atuante desde então, tendo como missão defender os direitos nos campos da cultura, educação e da juventude, a partir da visão dos direitos humanos, realizando atividades de apoio e formação de agentes culturais, educadores e jovens, integrando ações coletivas e campanhas visando que os direitos humanos sejam realizados.

Para tanto, desenvolve metodologias e pesquisas participativas objetivando políticas públicas que vão ao encontro dos interesses e necessidades da população, visando a promoção da justiça social, da democracia e da sustentabilidade socioambiental. Em 2003, a Ação Educativa foi a responsável pela 3ª Edição da Semana de Cultura Hip Hop, onde foram realizados debates sobre a literatura periférica, por alguns também chamada de literatura marginal, e sobre a produção literária da periferia. Em 2005, foi realizado o I Encontro de Literatura Periférica, com o lançamento do livro de Allan da Rosa, “Vão”, pelo Selo Edições Toró, pioneiro neste setor, posteriormente o Selo Povo, tendo como criador o escritor Ferréz, ambos tiveram a Ação Educativa como parceira, bem como, atuante em outras áreas além da literatura:

Criamos a Agenda Cultural da Periferia (2007); o Espaço Cultural Periferia no Centro (2010) e o Encontro Estéticas das Periferias (2011). Com essas ações articuladas, acompanhamos e participamos de vários movimentos importantes do circuito cultural periférico da Capital e Grande São Paulo. Foi desse lugar que observamos o surgimento das editoras como desdobramento dos saraus (Lopes, 2020, p. 8).

A primeira camada surgiu com os leitores formados pelos recitais de poesia, dando sequência a segunda camada, que acompanharam a publicação de livros pelos poetas, muitos através de editais públicos. Como terceira camada, surgem as editoras, fechando este potente movimento literário. Em 2019, foi realizado o Estéticas das Periferias, desembocando na aprovação do Edital de Economia Criativa da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo,

que deu origem ao projeto CPL – Câmara Periférica do Livro, em parceria com dezoito (18) editoras (Lopes, 2020, p. 8).

2.3 As editoras cartoneras e as edições cartoneras no Brasil

Carolina Maria de Jesus viveu por anos na Favela do Canindé, periferia da grande São Paulo que estava em franco desenvolvimento, sustentando a si e a sua família com a coleta e venda de materiais recicláveis diversos. O reaproveitamento de recicláveis, por pobres, periféricos, por artesãos e até por alguns artistas plásticos é uma prática antiga – de transformação de recicláveis em produções que podem se tornar objetos utilitários ou decorativos, brinquedos ou mesmo em peças de arte –, que se mantém atualíssima, em várias áreas, com a reutilização de isopor, madeira, metais, papéis, papelões, plásticos, tecidos e vidros, além de outros, pela facilidade com que são descartados e a flexibilidade de técnicas artesanais que podem ser aplicadas, como por exemplo: colagem, costura, pintura, além de elaboração de *designs* inovadores.

Segundo o artigo *Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone: um olhar crítico para as margens do mundo editorial* (Pimentel, 2021, p. 1-14), as editoras cartoneras surgem como reflexo da criatividade diante da crise econômica, política e institucional que assolou a Argentina em 2001, gerando um cenário de desemprego em massa. Os *cartoneros* – trabalhadores que recolhiam papelões e recicláveis após o expediente – somavam, em 2002, mais de 40 mil pessoas atuando nas ruas de Buenos Aires, segundo estudos da *Universidad Nacional General Sarmiento*. Muitos vinham de periferias distantes ou cidades vizinhas e utilizavam um trem precário, sem assentos ou iluminação, conhecido como *Tren Blanco* ou *Tren Cartonero*, destinado especificamente ao transporte dos trabalhadores e de suas cargas.

Com o intuito de subverter o sistema de exclusão das maiorias, em 2003 três jovens artistas – os plásticos Fernanda Laguna e Javier Barilaro e o escritor Santiago Vega (pseudônimo Washington Cucurto) – criaram a Eloísa Cartonera. O projeto, autônomo e coletivo, buscava enfrentar a crise, gerar renda e democratizar o acesso aos livros, inserindo-se no campo literário a partir das margens. A Eloísa Cartonera foi pioneira, inspirando outros selos editoriais e renovando a atmosfera cultural (Pimentel, 2021, p. 4). No Brasil, o contato com a iniciativa ocorreu na 27ª Bienal de São Paulo (2006), cujo tema foi: *Como viver junto*.

A partir deste contato, em 2007, Lúcia Rosa e Peterson Emboava organizam o coletivo *Dulcineia Catadora*, em São Paulo, a primeira cartonera do Brasil, seguida pela *Yi Yi Jambo*, cartonera dirigida pelo poeta Douglas Diegues, com sede em Ponta Porã/MS (Pimentel, 2021), para publicações de obras de autores tanto paraguaios quanto brasileiros, sendo que:

Hoje, contamos com dezenas de *cartoneras* em diferentes cidades da América hispânica. Existem também pessoas dedicadas a publicar livros *cartoneros* em vários outros cantos do mundo, de Paris a Maputo (Moçambique), de Lisboa até a Chapada Diamantina (no interior da Bahia), de Memphis, no Tennessee (Estados Unidos) a Caruaru, no agreste pernambucano. Foram criadas quase 300 editoras *cartoneras* em pouco mais de quinze anos e, atualmente, essas editoras se encontram em mais de vinte países e em quatro continentes (América, Europa, África e Ásia). Observe-se, porém, que algumas delas são projetos de curta duração e não continuam em atividade, sendo desativadas depois da publicação de alguns poucos títulos (Pimentel, 2021, p. 6).

A forma como os livros chegam aos leitores desta maneira, também ganha uma ressignificação, não sendo apenas nos ambientes fechados das livrarias tradicionais ou nos ambiente virtual, pois, com a itinerância editorial existente nos eventos literários, ou nos cafés e feiras literárias, inclui aqui os saraus literários, que propiciam o contato com escritores e editores, e a compra de livros cartoneros, conquista de novos contatos e territórios: cidades, estados e até continentes diferentes, como trocas de informações e etapas que compõem as negociações para a publicação, uma alteração na cena atual da literatura, praticada no Brasil.

Outra ressignificação é a participação feminina neste contexto - indo das coletoras de resíduos sólidos, colocadas à margem da sociedade, não apenas pelo seu gênero, mas também pela sua situação econômica e classe social -, que ganham visibilidade dentro do coletivo, como também o aumento de mulheres como escritoras e editoras, na editoração cartonera, assumindo muitas vezes, papel essencial.

Segundo Pimentel (2021, p. 10), diferente dos grandes conglomerados editoriais detentores de recursos e basicamente compostos por moradores de bairros nobres e de cidades grandes, portanto, de classe média alta, em sua maioria homens, heterossexuais e brancos, onde “A tendência hegemônica do campo literário reflete estruturalmente a composição da elite ilustrada da qual emergem nossos escritores”, as editoras cartoneras seguem na contramão desses aspectos, dando voz a subalternizados, a marginalizados, que denunciam as desigualdades sociais, o racismo e o sexismo enquanto elementos estruturais, tornando-se uma ferramenta dos “‘fracos’ nas lutas pela configuração do campo literário” e instalam-se nas periferias porque:

Em um mundo cada vez mais dividido entre visíveis e invisíveis, entre aqueles que são ouvidos e aqueles que são ignorados, entre os que se representam e os que são representados, o projeto *cartonero* assume uma importância fundamental, despontando como uma alternativa para publicar aquilo que as grandes editoras acreditam que não é vendável, numa atitude que insiste em desconsiderar a enorme demanda por esse tipo de material (Pimentel, 2021, p. 10).

Em *Breves anotações para uma história da imprensa no Brasil – o circuito editorial de Carolina Maria de Jesus* (Rosito, 2014), mantém o foco no *best seller Quarto de Despejo* (1960) e dá conta que:

A discussão do caso editorial Carolina Maria de Jesus procura iluminar, de sua especificidade, os interditos a uma produção sem precedentes, abrangente de textos diarísticos, documentos pessoais, pensamentos, provérbios e, sobretudo, textos intencionalmente ficcionais, poéticos e dramáticos, como romances, contos, poemas e peças teatrais. Volume e implicações desses ingredientes adensam o caldo cultural que restringe Carolina Maria de Jesus a um terço de sua produção e, adicionalmente, expõe as implicações do jornal e da academia na corte e no corte à escritora. Ao fim e ao cabo, a discussão procura trabalhar algumas respostas e encaminhar outras perguntas frente à crise nos estudos literários configurada nas últimas três décadas. [...] Na celebração em 2014 do centenário de nascimento da escritora pôs em efervescência as discussões em torno de sua figura e abraçou pesquisadores de várias áreas. divulgou também os esforços de organização do acervo da autora (Barcellos, 2014), assim como o desenvolvimento das pesquisas específicas debruçadas sobre seus originais e inéditos. De forma ainda mais significativa, vem produzindo crítica cultural vigorosa capaz de rever conceitos de literatura e suas categorias de nação (Rosito, 2014, p. 104).

No texto *Cartoneras: a publicação de livros como instrumento de resistência* (Alvez, 2019), a informação de que a crise no mercado editorial brasileiro, com o enfrentamento de dívidas exorbitantes, demissão de funcionários e fechamento de lojas, além de outras perdas, faz com que editoras pequenas e independentes, as *Cartoneras*, ganhem notoriedade nos espaços literários, pois, são motivadas pela possibilidade da ressignificação do livro, para além de um objeto. Os dados passados por Lúcia Rosa, dão conta que são utilizados critérios originais e a editora tem suas atividades norteadas por valores como:

troca, sustentabilidade, luta contra a invisibilidade, compartilhamento do sensível, acesso à literatura e construção de vias alternativas para a divulgação de autores não inseridos no mercado editorial tradicional. Por se sustentar em ideais como esses, ela afirma que a *Dulcinea Catadora* é ‘um coletivo com uma ação ativista’. Segundo essa perspectiva, o livro é então tratado como um “instrumento de resistência, que foge da produção em larga escala, cada vez mais sem sentido, resultado de uma produção fria, massificante. De acordo com Lúcia, essa atitude de resistência também molda o processo de seleção dos títulos que serão publicados, afinal prioriza-se o experimentalismo de quem escreve, mais do que a preocupação por vender livros: “como o lucro não é nosso objetivo, ficamos livres para divulgar autores que não desenvolvem uma literatura de fácil apelo (Alvez, 2019).

O texto *Crescimento das livrarias virtuais começou no mercado editorial brasileiro antes da pandemia, aponta relatório* (Sobota, 2023), outro fator a ser investigado, pois, as livrarias exclusivamente virtuais, tomaram conta de boa parte do mercado editorial, sendo ainda mais recorrente o acesso a elas, a partir de 2018, sendo iniciado pela crise que assolou “as grandes redes de livrarias”, dando, no período de pandemia da Covid 19, um “crescimento de 300% neste canal de vendas, e, segundo o gráfico abaixo, em 2022, as vendas das livrarias virtuais ultrapassam as vendas das livrarias tradicionais:

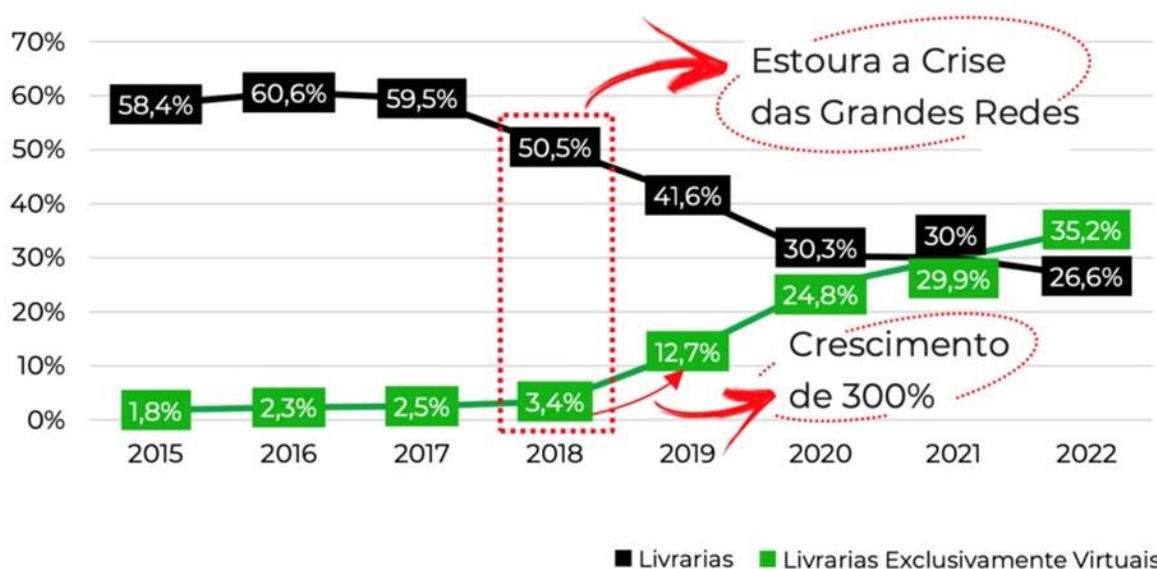


Figura 7 - Crise do mercado editorial tradicional

Fonte: Números da Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro | © SNEL e Nielsen Book

Em 2019, *Cliris: poemas recolhidos*, livro de poesias da autora, foi editado em parceria entre a Desalinho Publicações — criada em São João do Meriti — e a Ganesha Cartonera — sediada no Morro da Babilônia, ambas localizadas na periferia do Rio de Janeiro.

A obra seguiu o modelo característico das cartoneras: (re)utilização de papelão artesanalmente decorado e transformado em capa, tornando cada livro único. Embora tenha sido mantido o padrão tradicional de impressão e encadernação, apenas efetiva-se a remoção da capa impressa e constante na edição tradicional, substituindo-as pelas capas individualizadas,

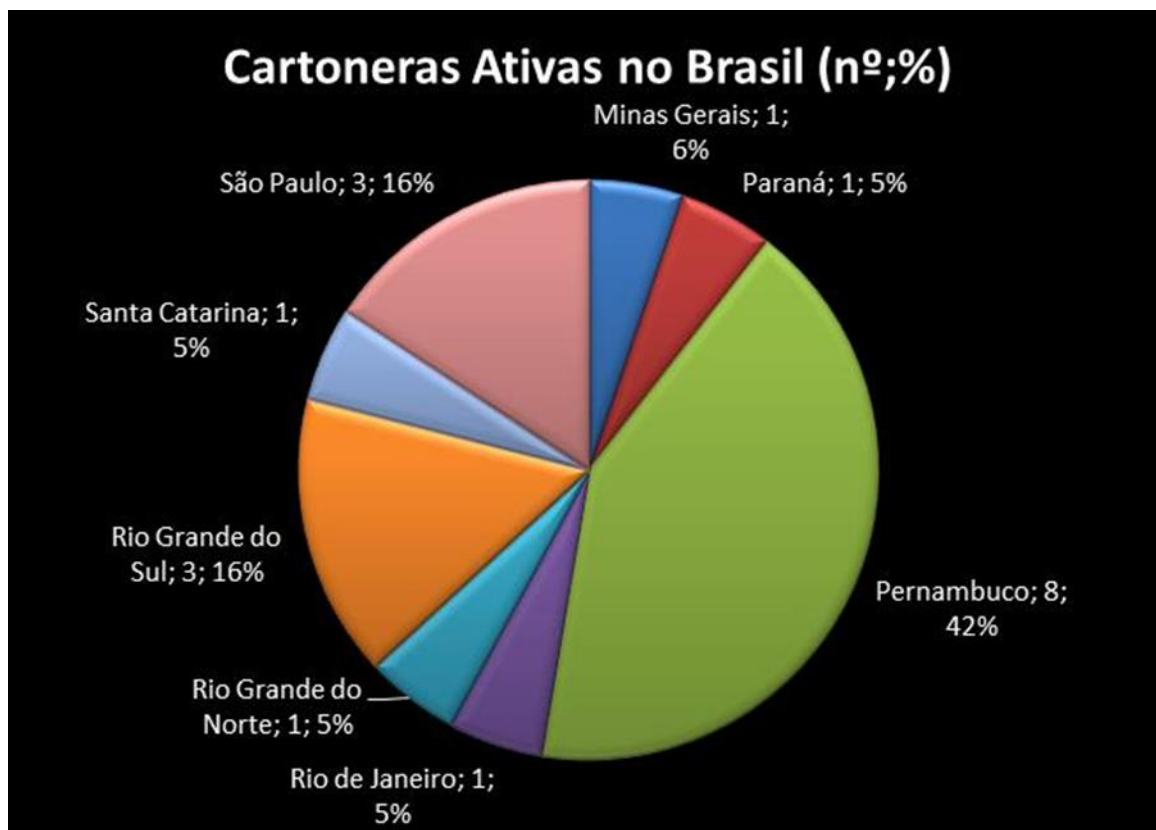


Figura 8 - Editoras e/ou selos cartoneros no Brasil até 2016

Fonte: Site Malha Fina -
<https://malhafinacartera.wordpress.com/2016/05/11/as-cartoneras-pelo-mundo/>

Segundo o texto *As Cartoneras pelo Mundo* (Mendes, 2016), podem ser identificadas diferentes modalidades nesse movimento: projetos individuais, coletivos cartoneros, cooperativas cartoneras e cartoneras universitárias. Apesar das distinções entre eles, preservar-se a mesma premissa: fazer com que “o livro seja visto de uma forma muito mais humana [...]”. Cada livro é único [...], sendo assim, os livros cartoneros são ‘mucho más que libros’, como é o slogan da Eloísa Cartonera” (Mendes, 2016).

É sob essa perspectiva que se distribuem também as editoras cartoneras brasileiras, cada qual adaptada às suas condições locais, mas mantendo a essência de transformar o livro em um objeto de resistência, singularidade e inclusão social. Com certeza, atualmente, não é mais este quadro que se apresenta, porém, cabe registrar que a concorrência entre o mercado editorial tradicional e o mercado editorial cartonero, sofrem ainda mais com a concorrência paralela, que cresce nas mídias como *Instagram*, *Tik Tok*, *Blogs*, *Sites* literários e afins.

2.4 A poesia de Carolina Maria de Jesus e o mercado editorial

O artigo “*Que poesia? A poesia e as línguas do Brasil: algumas notas*” (Moriconi, 2016, p. 125-132), apresenta a evolução ocorrida nos últimos dez a quinze anos, apontando um crescimento astronômico na cena poético-literária brasileira, que envolve vários segmentos, desde as oficinas que ocorrem nas periferias, saraus, palavra cantada, especialmente para o espaço virtual, que têm proliferado e viralizado a palavra poética, a tornando “propriedade de todos e qualquer um, como leitores e como autores”. Outro ponto de difusão são os circuitos de leitura que ocorrem nas áreas urbanas populares – em conjuntos residenciais e favelas, fazendo com que o geolocalizado e o virtual se repliquem.

Pela tradição crítica nativa, o contexto formativo brasileiro apresenta desafios quanto a categorização, já o campo poético, em sentido mais amplo, acolhe os mais variados tipos: da letra de música enquanto poesia cantada, passando pela literária – a poesia escrita, ou a “poesia de livro”, que constroem, desconstroem e/ou reconstroem os repertórios e os cânones, a partir de “limites disciplinares das instituições de ensino e difusão cultural”, partindo da superposição tanto da esfera do entretenimento quanto da esfera política. Hoje, o circuito literário “é apenas um resíduo do que foi no passado”, resultado da relativização, em relação à pertinência social, tendo de um lado a imprensa especializada – acadêmica ou do jornalismo cultural, e do outro as instituições de ensino de literatura.

A concorrência é grande, entre as instituições clássicas de ensino, as organizações sociais como mesmo objetivo, os sites e blogs literários, somando-se a isso, ainda tem a literatura “como objeto de circuitos de espetáculo e mercado, que constituem eles próprios poderosos instrumentos formativos, pedagógicos”. Passa a existir uma convivência entre os dois universos – o contemporâneo, com base “na socialização e disseminação incontroláveis da palavra pública, da palavra poética-literária, o circuito litcult, circuito da erudição literária” e o tradicional, que se baseia “no binômio escola/cânone impresso”. Como resultado desse intrincado processo iniciado, encontramos:

Diálogo entre pares, em que poesia e crítica (e devemos desde logo acrescentar a tradução de poesia) são encaradas e experimentadas como práticas abertas, mutuamente implicadas. São performances *da* escrita, *na* escrita. É o relato desse processo formativo, em prosa crítica ou em verso reflexivo, que constitui a história do presente. A elaboração de uma história no presente norteia a vivacidade da crítica de poesia e de certa forma desvia-se dos roteiros pré-existentes da história literária. As narrativas canônicas da tradição literária são contornadas, surgindo novos relatos a partir de lugares de enunciação inéditos, alheios às pedagogias estabelecidas. É como se procurassem um ponto ou grau zero inaugural. Mas não ingênuo. A narrativa tradicional permanece no horizonte, repertório de referência disponível, mas

obscurecido, seja por estratégia deliberada, seja por simples desinteresse ou até desconhecimento (Moriconi, 2016, 125-127).

Em contrapartida, no texto *Com 'instapoetas', vendas de poesia crescem 130% e quebram barreiras editoriais* (Torres, 2018), considerada como patinho feio, a poesia no mercado editorial sempre foi alvo de desconfiança, pois, era considerada como um gênero difícil de ser vendido e segundo Ferreira Gullar: “Livro de poesia vende pouco e de poeta desconhecido não vende nada. Nenhum editor, em seu juízo perfeito, entra nessa fria”. Porém, o artigo revela que apenas nos quatro primeiros meses de 2018: “Entre os dez primeiros, na categoria ficção, três são de poesia. Entre os 50 mais, em todas as categorias (incluindo autoajuda, religião e youtubers), há quatro títulos de poesia”.

Para o lançamento de *Antologia pessoal* (Jesus, 1996), não encontrei registro sobre sua tiragem e venda, nem sobre uma possível classificação dentro do mercado editorial da época, mas, há o registro “*No ranking de vendas da Amazon, ela ocupa a posição 809.534 em livros e a 21.569 em ficção literária. O livro é organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e publicado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)*” (Amazon, 2025).

No artigo *Os cadernos de Carolina como celeiro da palavra poética* (Fernandez, 2019, p. 141-148), as colocações da pesquisadora dão conta do envolvimento de uma geração nova de escritores e escritoras motivados e inspirados por Carolina Maria de Jesus, ganhando destaque no cenário cultural:

em particular as narradoras, poetas e slammers negras das periferias metropolitanas, veem o surgimento de Carolina como o início da afirmação de um novo lugar de fala. [...] Os textos de Carolina, nesse momento em que se anuncia a terceira década do século XXI, são cada vez mais reivindicados como uma potente referência para autores que abandonam um lugar de silêncio e invisibilidade para atuar nos processos de disputas de narrativas da sociedade do presente. [...] Concomitantemente a estes atravessamentos discursivos e bioescritos, seus poemas também aparecem como interpelação e a colocação em cena de um corpo negro escrito. Algumas vezes, aparecem como fonte de protesto e resistência, outras vezes, como maneira de reforçar valores discriminatórios da sociedade em que viveu (Fernandez, 2019, p. 141-143).

Cabe ressaltar que uma nova geração de pesquisadores também começa a surgir, intensificando nas universidades as inserções aos escritos de Carolina Maria de Jesus, pois: “Essa voz desafiadora não se furta a frequentar (de modo questionador) temáticas incômodas para a sociedade patriarcal, machista, racista dos “predominadores”, tal como ela mesma definiu”, podendo propiciar, em breve tempo (quem sabe?), a “redefinição do próprio conceito de literatura a partir da visibilização dessa dicção das margens da cidade e do campo literário

que se converte em voz de referência para uma série de jovens” (Fernandez, 2019, p. 148), que somam-se aos experientes pesquisadores da autora e que buscam a consolidação da literatura negro-brasileira contemporânea.

CAPÍTULO III – CAROLINA MARIA DE JESUS: (RE)ESCRITA PARA UMA NOVA (RE)LEITURA

Para realizar uma (re)escrita dos poemas de Carolina Maria de Jesus, faz-se necessário, antes, compreender o que já foi produzido anteriormente. Assim, tomo como textos-base os livros de poemas *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996) e *Cliris: poemas recolhidos*, cujos artigos neles contidos servem de diretriz e de direcionamento para a análise a ser desenvolvida, apoiada, sobretudo, em Meihy (1996), Lajolo (1996) e Fernandez (2019). Para fundamentar a construção crítica, revisitei também Moisés (1970), Paz (1982) e Goldstein (2001).

Ao destacar o *pretuguês* e o palimpsesto que atravessam os poemas, bem como a oralidade e a musicalidade presentes em sua composição, somados ao caráter de transgressão da autora e ao tratamento da poesia como “medicina do verbo”, recorro ainda aos estudos de Fernandez (2014, 2016, 2019), Ferreira (2020) e Valério (2020).

3.1 Análise de poemas selecionados

Apesar de Carolina Maria de Jesus dizer que gostava de escrever poesias, se ver como uma poeta (e não uma poetiza), e ter nas suas primeiras aparições em entrevistas em jornais, na década de 1940, acompanhadas por seus poemas, não publicou nenhum livro somente com eles, optou por custear os livros *Provérbios e Pedacos da Fome*, em 1963. Entretanto, o levantamento de sua produção literária por um projeto pautado na oralidade, gerou sua primeira biografia, *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (Levine; Meihy, 1994), e na mesma esteira, gerou também, *Antologia Pessoal* (Meihy, 1996), com oitenta e sete poemas (87) e, ambos os livros foram publicados pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Forum de Ciência e Cultura, pela Editora UFRJ.

Em *Os cadernos de Carolina como celeiro da palavra poética* (Fernandez, 2019, p. 141-149), são apresentados os dizeres: “A poesia de Carolina Maria de Jesus parece funcionar como uma medicina do verbo, espécie de forma plasmada na trama de uma palavra escrita em que se mesclam vivência e leitura, sentimentos singelos e vida cotidiana dos infames”. É a partir dessa ‘medicina’ que a autora mobiliza suas palavras, transportando os seus sentimentos para os simples versos que compõe, construindo sua poesia como forma de alívio das dores presenciadas ou vividas. Assim, denuncia desigualdades sociais e raciais, extravasa sua revolta, registra indignações e transforma sua *sofrevivência* em cadência e ritmo nos poemas.

Seu “primeiro livro de poeta” adquirido foi *As Primaveras* (1859), de Casimiro de Abreu (Portal Domínio Público). Segundo *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola* (Ferreira, 2022, p. 107-108), a escolha não é fortuita: Casimiro de Abreu, poeta popular, afeito a uma linguagem simples e distante do erotismo e da sensualidade predominantes no Romantismo da época, tornou-se leitura de cabeceira do público feminino. Outro fator que ajuda a compreender a permanência da autora em estudo próxima aos Parnasianos e Românticos – e não ao Modernismo – está relacionado ao rompimento dos modernistas com padrões estéticos tradicionais, ao passo que escritores negros buscavam, à época, inserir-se nesses mesmos padrões.

Para a análise a seguir, me pautei inicialmente em *A criação literária – Introdução à problemática da Literatura* (Moisés, 1970), *O Arco e a Lira* (Paz, 1982), e em *Versos, sons e ritmos* (Goldstein, 2001) que me trouxeram a base para uma análise clássica dos poemas, entendendo a composição de sua estrutura a partir de sua métrica, das rimas, do número de versos e de estrofes, da sua estrutura e do seu conteúdo, com base nos temas abordados e nas figuras de linguagem, porém, optei por transcorrer nas análises a partir de uma forma mais flexível, afinal, as produções literárias de Carolina Maria de Jesus, traçam um marco divisório entre a poesia clássica – que ela tanto buscava atingir -, e uma poesia transgressora – prenuncio da poesia periférica.

No texto *Poesia* (Moisés, 1970, p. 49), dentre os vários apontamentos onde o autor discorre sobre o poeta, o poema e a poesia, destaco: “resultado: o poema não é sua apresentação formal, gráfica, é, sim, a soma dos signos mediante os quais o poeta procura comunicar-se”. Já em *Poesia e Poema* (Paz, 1982, p. 15 e 17) identifico e destaco: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior”; e complemento: “O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. [...] O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa”.

Está posto em Goldstein (1999), que até o início do Século XX a contagem das sílabas de um verso, era importante, depois passou a ser as unidades rítmicas, a seguir a crítica se posiciona quanto a análise do ritmo versificado, sendo esta uma inovação modernista que não segue regras quanto a métrica, ou seja:

Na verdade, um sistema influencia o outro. Certas épocas são rígidas, impondo regras de composição aos escritores. Outras são menos rigorosas, permitindo ao escritor a liberdade de compor independentemente de regras. Encontramos grandes poetas tanto entre os que seguiram, quanto entre os que aboliram as regras (p. 7) Durante muitos períodos, entre o século XV e o XX, a busca de simetria se fez presente em todas as artes, inclusive na poesia. [...] A partir de fins do século XIX a simetria foi sendo abolida das artes. Em poesia, os simbolistas deram os primeiros passos que culminaram na liberação rítmica do Modernismo. Em lugar da simetria, surge a irregularidade, o contraste, a dissonância, o efeito imprevisível ou inesperado. Quando se voltou aos métodos tradicionalmente chama dos regulares, sobretudo a partir de 45, estes se viram transfigurados em novos. A liberdade rítmica criou uma nova música do verso, tornando o metro mais livre, o poema menos cantante que os tradicionais, o ritmo mais seco e contundente. Em outras palavras, um ritmo inesperado como o da vida do homem contemporâneo (Goldstein, 1999, p. 16-17).

Pelo viés de transgressão, sigo as colocações expostas em Ferreira (2022, p. 9), ao analisar a escrita da autora em estudo, que trafega por uma narrativa envolvente e fluida, mas mantém diálogo constante com a crítica e a teoria. Dessa forma, constitui-se: “no cerne da narrativa oral, na alfabetização escolar e no desejo de trazer à luz, pela palavra literária, o mundo; pulsante que carregava em seu corpo de mulher negra. [...] e o enfoque centra-se nos modos de letramento com os quais Carolina manteve contato”.

Esses elementos reverberam tanto na forma quanto nos conteúdos de sua escrita e em seus poemas. Em sua vida-estrada, a autora assimila e transcreve situações marcantes de sua infância, reflexões sobre ética, moral e religiosidade:

Na caminhada do letramento, a imersão nas congadas, nas palavras de Rui Barbosa, na leitura dos clássicos e na cultura emanada de seu entorno, levou a autora a fazer das artes – literatura e música – a força motriz para sobreviver à fome e cantar, como um aedo contemporâneo, o amor, a maternidade, a religião, a política, a condição negra no Brasil. [...] Gerações de autoras e autores negros são postas ao lado de Carolina [...] e o resultado de cuidadosas reflexões mostra de que modo a autora foi recebida em sua época de produção e as reverberações de seus escritos em autoras contemporâneas (Ferreira, 2022, p. 10).

O texto *Poesia Clássica vs. Poesia Contemporânea: diferenças, pontes e influências* (TAUP, 2025), de forma sucinta, coloca o processo de transformação pelo qual a poesia “rupturas quanto as continuidades que atravessam séculos de produção literária”.

Enquanto a poesia clássica – produzida desde a Antiguidade até o século XIX, com métricas regulares, tendo as rimas rigidamente organizadas e abordando temas universais, como amor, mitologia, morte, natureza e valores morais; a poesia contemporânea desponta no século XX, ganhando força e se intensificando no século XXI, desconectando-se da rigidez padronizada, dando voz ao verso livre, dialogando com a fragmentação e a subjetividade,

abordando temas discutidos na atualidade: ancestralidade, corpo, cotidiano, identidade, gênero e política, dentre outros.

As diferenças básicas quanto aos aspectos adotados, não impedem o diálogo entre as poesias, pois, existem os atravessamentos ocasionados pelas leituras anteriores, que perpassam os poetas quando elaboram seus poemas. No despendimento ‘do antes e do agora’, ainda permanece a busca por traduzir em palavras, o indizível, quer seja pela métrica perfeita ou pela quebra de linguagem. Assim sendo, “O que persiste: a busca por intensidade e síntese; A força das imagens poéticas; O compromisso com a palavra enquanto arte” (TAUP, 2025). Essas diferenças são evidenciadas no quadro abaixo:

Tabela 6 - Poesia: diferenças entre poesia clássica e poesia contemporânea

Aspecto	Poesia Clássica	Poesia Contemporânea
Forma	Estrutura fixa (ex: sonetos)	Verso livre ou forma híbrida
Linguagem	Formal, culta, simbólica	Coloquial, direta, experimental
Temas	Amor idealizado, mitologia, morte	Corpo, política, cotidiano, internet
Ritmo e métrica	Regular e calculado	Livre, fluido ou até caótico
Estética	Beleza ideal, harmonia	Ruptura, fragmentação, urgência
Suporte	Livro, manuscrito	Instagram, slam, voz, vídeo

Fonte: TOMA AÍ UM POEMA. Poesia clássica vs contemporânea: diferenças, pontes e influências <https://tomaaiumpoema.com.br/poesia-classica-vs-contemporanea-diferencas-pontes-e-influencias/>

O poema na literatura negro-brasileira e os versos de Carolina (Ferreira, 2022, p. 109-162), apresenta a motivação da pesquisa realizada por Amanda Crispim Ferreira, que parte do questionamento sobre Carolina Maria de Jesus ser realmente uma escritora, adentrando na contestação da ideia de que ela não concebeu um projeto de ascensão social, a partir de uma poética negra; causa de incômodo acentuado para a pesquisadora em questão, pois, conforme registro em suas biografias, é possível identificar que: “tanto Carolina quanto a imprensa da época já a entendiam enquanto poeta negra. Diante disso, por que a crítica não a via assim” (Ferreira, 2022, p. 109-110). Destaco a seguir, pontos importantes que marcam essa produção de poemas, por negros, segundo a pesquisadora:

Fernanda Rodrigues de Miranda, em sua pesquisa sobre o gênero romance na Literatura Negro-Feminina, declarou: “Na literatura de autoria negra o poema é majoritário, o romance é marginal.” (2019, p. 29); [...] como o escritor Oswaldo de Camargo, que, em seu livro *O negro escrito*, afirmou que “o negro foi e é poeta, quase só poeta (1987, p. 74) e [...] Além da professora e pesquisadora Zilá Bernd, que aponta as possíveis razões para esse fenômeno, as quais se encontram [...] tanto a nível pragmático – escrever poesia não exige tanto tempo nem tanto domínio técnico, aspecto que se tornou importante se considerarmos que a maioria dos autores que se dedicam à literatura negra pertencem a estratos socioeconômicos mais baixos – quanto a nível histórico – o romance é uma forma que só surge tardiamente nas literaturas por exigir a pré-existência de uma tradição, de uma mitologia, em suma, de feitos a serem narrados (Bernd, 1987, p. 21); (Ferreira, 2022, p. 111);

[...] o romance pressupõe uma tradição, uma memória histórica, que demorou a ser conhecida entre o povo negro devido ao processo de escravização, que, como vimos, entre suas estratégias de subalternização, levava ao apagamento das memórias do escravizado. [...] O poema, por ser um gênero curto, permite uma variedade de suportes e ferramentas para sua divulgação mais acessíveis que as necessárias para um romance, [...] Outro ponto a ser considerado é que, no poema, o impacto é imediato e, assim, atende melhor às urgências de um povo que, por séculos, teve sua voz silenciadas. Junto a isso, cabe dizer que o poema simboliza manifesto, e essa é uma das principais marcas da poesia negro-brasileira. [...] O poema foi, historicamente, requisitado para o protesto, e na Literatura Negro-brasileira isso não foi diferente. Reivindica-se o direito à literatura, reivindica-se uma tradição africana, reivindica-se a construção de uma imagem positiva do negro, enfim, é uma escritura caracterizada pela contestação, pela denúncia. Sendo o poema o gênero do protesto, e a literatura de autoria negra um espaço de reivindicações, compreende-se a preferência dos autores negros pelos versos. [...] Assim podemos concluir que poesia negra, é, também, arma, é instrumento de luta, é resistência, é quilombo. (Ferreira, 2022, p. 112-113);

Ao longo das análises consta em alguns nos poemas, palavras com mais de uma acentuação, isso se deve ao uso do *pretuguês*, explicitado na página 27 e, segundo Valério (2020) o texto de Carolina Maria de Jesus, surge a partir da tradição oral, se escreve como se fala e junto com a musicalidade, percebida pelas repetições, métrica, ritmo e rimas, além do que: “Aqueles que a julgam se esquecem de considerar o contexto e as condições em que a obra de Carolina foi produzida, visto que a autora não teve acesso a uma formação que fosse capaz de dar-lhe o suporte para tais reflexões linguísticas e simbólicas” (Valério, 2020, p. 125).

Isto posto, após minucioso escrutínio dos livros de poesia da autora em estudo – *Antologia Pessoal* (1996), com edição tradicional, e *Clíris: poemas recolhidos* (2019), de edição cartonera, separei os poemas inéditos constante no segundo e formulei o quadro abaixo, com as situações apresentadas que se destacaram durante a leitura como temas possíveis para uma abordagem; bem como, identifiquei em vermelho os poemas utilizados ao longo desta escrita e, em negrito os poemas que serão analisados a seguir.

Tabela 7 - Relação dos poemas inéditos publicados em *Clíris: poemas recolhidos* (2019)

POEMAS INÉDITOS	
025	Os feijões - Desigualdade, preconceito, predominador, subjugar, universidade - Corpo do texto, p. 143
026	Negros - Corpo do texto, p. 4 46
033	O custo de vida atual - Desigualdade, existência, luta, progressista, vida.
034	É orgulho da nossa gente - Bandeira, justo, opinião, orações, política
038	Agruras de poeta - Fome, pobreza, poeta, política, talento. - Corpo do texto, p. 146
039	A empregada - Corpo do texto, p. 20
042	Imagem - Ingratidão, Deus/religião, solidão, sonho, tristeza - Corpo do texto, p. 147
043	Quem foi que disse - Amor, casamento, dueto, proibição, sonho - Corpo do texto, p. 148
044	Quando Cristo regressar - Indispor, direito, legisladores, mercenário, salário
045	Barracão - Casa de alvenaria, campo, engano, infelicidade, sofrimento - Corpo do texto, p. 149
047	Operário - Corpo do texto, p. 50
049	Súplica de poetisa
064	Noivas de maio
070	E arrefeceu-se o seu amor...
076	Quando eu morrer - Rebotelho, degradingolada, dinheiro/editora, escritora, reclusa
077	Muitas fugiam ao me ver
078	Israel
079	Resposta
088	Sonhei que era rainha
089	Será que pedi a Deus para nascer? - Corpo do texto, p. 22
094	Humanidade - Corpo do texto, p. 41
095	Amor secreto
100	Quarto de Despejo
103	O homem - Corpo do texto, p. 28

Fonte: elaboração da autora

Para a escolha dos poemas para análise, dentro do livro *Clíris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019), elaborei um roteiro, procurando buscar as fases da vida de Carolina Maria de Jesus,

registradas em seus versos, de forma que fosse possível descortinar suas aspirações e/ou decepções, sendo inclusive pertinente, pensar em qual período provavelmente foram escritos. Embora exista o conhecimento de que, pesquisadores(as) que tiveram acesso aos manuscritos da autora em estudo, aprofundando suas pesquisas, as disponibilizando em publicações de artigos, dissertações, teses e livros. Por uma questão de restrição de espaço, analisarei apenas sete poemas seguindo a premissa da comparação entre as publicações, caso haja, segundo os estudos já desenvolvidos, comparando minimamente as versões existentes e disponibilizadas.

Para tal, tomo como referência o poema *Os feijões*, apresentado em três versões distintas. Segundo Ferreira (2022, p. 130): “elas estavam fora do alcance do público até pouco tempo. Somente em 2014, a versão de *Um Brasil para os brasileiros* foi publicada na revista *O menelink* 2º ato (2014) e, em 2019, no livro *Cliris: poemas recolhidos*, apresentando esse poema ao grande público”.

A versão constante no manuscrito *Cliris* foi consultada a partir da dissertação *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola* (Valério, 2020), à qual tive acesso anteriormente à aquisição do livro. Ressalto que, também existem diferenças entre o poema constante no manuscrito *Cliris* – tratando-se, provavelmente, da escrita original que foi enviada para os Estados Unidos, quando a autora em estudo tentou conseguir por lá, a publicação de seus poemas -, e o poema constante no livro *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019). Segundo o subtítulo *O processo de escrita carolineano* (Ferreira, 2022, p. 75-108), é possível compreender a elaboração de um texto e/ou poema da autora em estudo através de:

Esse movimento que a autora executava, de escrever uma nova obra em restos alheios, foi entendido como um exemplo de palimpsesto por Fabiana Rodrigues Carrizo e João Bôsko Cabral dos Santos, no artigo “Nas fissuras dos cadernos encardidos: o bordado testemunhal de Carolina Maria de Jesus” (2012), e por Raffaella Fernandez, no artigo “Carolina Maria de Jesus: uma breve cartografia de seu espólio literário” (2016), (Ferreira, 2022, p. 80-81) e Outra marca fundamental do seu processo criativo é a reescrita. Esse movimento também pode ser encarado como a ideia de palimpsesto, já apontada, pois “a escritora também faz palimpsesto de sua própria obra, tanto aproveitando ideias e textos alheios quanto reelaborando seus textos anteriores” (FERNANDES, 2016, p. 11), (Ferreira, 2022, p. 97).

Na versão *manuscrita de Cliris*, o poema em estudo apresenta: cinco estrofes e contém vinte e três versos, tendo a primeira estrofe cinco versos, sendo seguida por todas as outras estrofes com quatro versos; destaco a escrita das palavras “fêijões/fêijão, prêto, predôminadôr,

ditadôr, sôu e fôram”, por mim grifadas; verifico que, ao longo do poema, as palavras feijão e preto deixam de ser acentuadas na letra E.

Nesta forma de grafia utilizada por Carolina Maria de Jesus, é comum o uso de mais de um acento numa mesma palavra; bem como o excesso de pontuação, como o emprego das interrogações ao final de cada frase, quando poderiam ser substituídas por uma vírgula, praticamente inexistentes ao longo do poema, na condição de pausa ou ao final do verso.

Apresento as duas versões manuscritas, com as referências dos locais onde se encontram:

Tabela 8 - Poemas: Os feijões - versões manuscritas

<i>Os feijões</i>	
Versão no manuscrito <i>Clíris</i> – “Transcrição do manuscrito localizado em: FBN, rolo 4 – MS-565 (4), FTG 431”	Versão – “Transcrição do manuscrito localizado em: IMS, CMJ_Pi_ Um Brasil para os brasileiros_p136”
01. Será que entre os <u>fêijões</u>	01. Será que entre os feijões
02. Existem as <u>seleções?</u>	02. <u>Existem</u> o <u>preconcéito.</u>
03. Existem os <u>preconcéitos</u>	03. Será que o feijão branco,
04. Será que o <u>fêijão</u> branco?	04. Não gosta do feijão <u>prêto?</u>
05. – Não gosta do <u>fêijão</u> <u>prêto?</u>	05. Será que o feijão preto é revoltado?
06. Será que o <u>fêijão</u> preto é revoltado?	06. Com seu predominação
07. Com seu <u>predôminadôr.</u>	07. <u>Perçebe</u> que é subjugado
08. Nota que é subjugado.	08. O feijão branco será um ditador.
09. Será <u>fêijão</u> branco <u>ditadôr?</u>	09. Será que existem rivalidades?
10. Será que existem rivalidades?	10. Cada um no seu lugar
11. Cada um no seu lugar?	11. O feijão branco é da alta sociedade.
12. O <u>fêijão</u> branco é da alta sociedade.	12. Ná sua casa o feijão <u>prêto</u> não pode entrar
13. Na sua casa o preto não pode entrar.	13. Será que existem desigualdades
14. O <u>fêijão</u> preto diz: <u>sôu</u> africano.	14. Que deixa o feijão <u>prêto</u> lamentar
15. Seus antepassados, foi me buscar.	15. Nas grandes universidades
16. Os meus algozes, <u>fôram</u> <u>tiranós</u>	16. O feijão <u>prêto</u> não pode ingressar
17. Apenas para me escravizar.	17. Será que existem as seleções
20. Será que existem desigualdade?	18. <u>Prêto</u> <u>prá cá</u> e branco <u>prá lá</u>
21. Que deixam o <u>fêijão</u> preto lamentar...	19. E nas grandes reuniões
22. Nas grandes universidades,	20. O feijão <u>prêto</u> é vedado entrar?
23. Ele não pode ingressar?	21. <u>Créio</u> que no <u>nucleo</u> dos feijões
	22. Não existem segregações.

Fonte: Ferreira, 2022, p. 130, grifos meus.

Na versão *manuscrita de Um Brasil para os brasileiros*, são apresentadas apenas duas estrofes, contendo oito versos na primeira e quatorze versos na segunda; o verso “02. *Existem as seleções?*” presente no *manuscrito Clíris*, desaparece em *Um Brasil para os brasileiros*; surgem palavras novas, com escrita diferenciada como: “*existem, preconceito, Perçebe, Créio*

e nucleo”; constato a presença dos advérbios de lugar – de forma reduzida, como contrações: *prá lá e prá cá*, dando a conotação de movimentação para que ocorra uma separação de um lado ficam os pretos e do outro lado, os brancos; deixam de ser duplamente acentuadas as palavras feijões/feijão e predominação, perdendo também a acentuação a palavra ditador; há alteração do verso 08. *Nota que é subjugado* (Cliris) para 07. *Percebe que é subjugado*; também ocorre mudança no verso 09. *Será feijão branco ditador?* (Cliris) para 08. *O feijão branco será um ditador?*

Mudanças também ocorrem com relação ao: desaparecimento do verso 02. *Existem as seleções?* (Cliris), que reaparece modificado no verso 17. *Será que existem as seleções*; no verso 21. *Que deixam o feijão preto lamentar..* (Cliris), para o verso 14. *Que deixa o feijão preto lamentar*; a supressão dos versos 14 ao 17, ou seja, de uma estrofe inteira constante em Cliris; substituição do verso 23. *Ele não pode ingressar?* (Cliris), pelo verso 16. *O feijão preto não pode ingressar*, para finalizar são acrescentados os versos de 17 a 22, em *Um Brasil para os brasileiros*.

De todas as alterações apresentadas entre os poemas em epígrafe, a mais marcante, a meu ver, é o apagamento completo da quarta estrofe de *Cliris*, que transborda conteúdo: fazendo alusão explícita a ancestralidade, a escravidão, a tirania, ao sofrimento físico, moral, racial e social dos negros trazidos ao país, que perduram até hoje, as vezes de forma cifrada, mas que, indiscutivelmente, ainda persistem, de forma estrutural.

Fica evidente uma forma de autocensura, depois de me deparar com a crueza da versão de *Os feijões* exposta no *manuscrito Cliris*, encontrar outra versão do poema em *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019, p. 25), escrito de forma amena, superficializada, mas tratando dos mesmos temas, com o mesmo nome, porém, distante da dor profunda apresentada, no que considero a primeira versão, onde, a essência do poema todo poderia ser resumida na estrofe desaparecida. No verso 14, ao assumir: sóu africano; no verso 15: foram lá na África, me buscar e, em consequência, nos versos 17 e 16: me escravizaram e foram tiranos, os meus algozes, em apenas quatro versos, o relato do processo de escravização.

Em minha primeira leitura do poema em epígrafe, destaquei como possíveis temas a serem abordados: *desigualdade, preconceito, predominância, subjugação e universidade*, uma vez que a concentração da hierarquia social se mostra evidente ao longo da obra. O poema evidencia discriminação e exclusão, apontando *(des)favorecimentos arbitrários* em relação aos marginalizados e expressando sentimentos de lamentação e ressentimento. Por meio da

metáfora dos feijões, explora-se a questão racial e social, denunciando práticas de preconceito e/ou segregação baseadas na cor da pele, nas diferentes raças ou nas classes sociais.

Ao contrastar os feijões branco e preto em relação ao acesso à universidade, o texto conduz a uma reflexão sobre divisões raciais e sociais, que, na contemporaneidade, podem ser relacionadas ao sistema de cotas. Nesse sentido, o documento: *Entenda as cotas para quem estudou todo o ensino médio em escolas públicas* (BRASIL. Portal MEC) destaca que, conforme a Lei n. 12.711/2012:

Sancionada em agosto deste ano, garante q reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos. Os demais 50% das vagas permanecem para ampla concorrência. [...]Decreto n. 7.824/2012, que define as condições gerais de reservas de vagas, estabelece a sistemática de acompanhamento das reservas de vagas e a regra de transição para as instituições federais de educação superior. Há, também, a Portaria Normativa n. 18/2012, do Ministério da Educação, que estabelece os conceitos básicos para a aplicação da lei, prevê as modalidades das reservas de vaga e as fórmulas para cálculo, fixa as condições para concorrer às vagas reservadas e estabelece aa sistemática de preenchimento das vagas reservadas. [...] As vagas reservadas às cotas (50% do total de vagas da instituição) serão subdivididas – metade para estudantes de escolas públicas com renda familiar bruta igual ou inferior a um salário mínimo e meio per capita e metade para estudantes de escolas públicas com renda familiar superior a um salário mínimo e meio. Em ambos os casos, também será levado em conta percentual mínimo correspondente ao da soma de pretos, pardos e indígenas no estado, de acordo com o último censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Segue a versão que será analisada:

Quadro de poema 11 - Os feijões

01 - Será que entre os feijões	09 - Será que existem rivalidades,
02 - Existe o preconceito?	10 - Cada um no seu lugar?
03 - Será que o feijão branco	11 - O feijão branco é da alta sociedade,
04 - Não gosta do feijão preto?	12 - Na sua casa o feijão preto não pode entrar?
05 - Será que o feijão preto é revoltado	13 - Será que existem desigualdades
06 - Com seu predominação?	14 - Que deixam o feijão preto lamentar?
07 - Percebe que é subjugado?	15 - Nas grandes universidades
08 - O feijão branco será um ditador?	16 - O feijão preto não pode ingressar?
	17 - Será que existem as seleções,
	18 - Preto pra cá e branco pra lá?
	19 - E nas grandes reuniões
	20 - O feijão preto é vedado entrar?
	21 - Creio que no núcleo dos feijões
	22 - Não existem as segregações

Fonte: *Cliris: poemas recolhidos* (2019, p. 25).

Com palavras simples e pungentes, em uma linguagem cotidiana, o poema adentra questões profundas, enfatizando a (in)certeza e convidando à reflexão sobre os temas abordados. A metáfora utilizada explora vivências registradas, considerando que o pobre paulistano, em geral, consumia apenas o feijão marrom ou rajadinho, enquanto o feijão preto era reservado para a feijoada e o feijão branco para a dobradinha — iguarias raramente acessíveis às minorias.

Essa metáfora ameniza a dureza das colocações, convertendo-as em versos aparentemente suaves, mas que evidenciam e denunciam o preconceito, ao mesmo tempo em que atribuem aos feijões a representação de grupos sociais específicos. Dessa forma, o poema alerta para a urgência e a necessidade de combater esse fluxo discriminatório. O recurso da repetição da expressão “*Será que*” intensifica a dúvida, reforçando a ausência de investigação sobre os fatos apontados. Além disso, ao conferir qualidades e atitudes humanizadas aos feijões, a autora possibilita que o leitor estabeleça uma conexão emocional com os questionamentos formulados.

Ao adotar o estilo de versos livres, o poema assume um tom de conversa informal, apresentando em cada verso um número de sílabas variável, entre seis e treze, sem perder a qualidade rítmica, garantida pelo uso de questionamentos e repetições. Esses questionamentos criam um encadeamento natural, conferindo maior atenção às questões levantadas e destacando palavras-chave em cada verso. A tonicidade das sílabas e a estrutura do poema contribuem para a musicalidade, que reforça a mensagem e evidencia as tensões entre discriminação, conflitos raciais e desigualdades sociais.

Mesmo com pontuação escassa, ancorada principalmente nos pontos de interrogação, o poema chama atenção justamente por isso, intensificando o impacto das questões abordadas. Apesar de não datado, sua semelhança com situações contemporâneas, não apenas no Brasil, mas em diversos contextos globais, evidencia a necessidade de debates contínuos sobre desigualdade e acesso a recursos. Por exemplo, na produção agrícola, a concentração de terra nas mãos de poucos contrasta com a luta de muitos por pequenos pedaços de terra para o cultivo familiar. Essa realidade também evidencia o distanciamento entre cidade e campo, o acúmulo de riqueza por uma minoria e as dificuldades alimentares enfrentadas pela maioria.

Os versos denunciam essas desigualdades culturais e sociais, revelando uma autoria voltada à representatividade e à consciência social. O poema questiona normas pré-estabelecidas, preconceitos estruturais e relações entre raça e identidade. Além disso, a

educação precária, segregadora e seletiva fica evidenciada, destacando as dificuldades de acesso e aceitação social, ainda presentes no ingresso em escolas e universidades, refletindo desigualdades persistentes no contexto educacional.

O poema analisado a seguir é *Agruras de poeta* (Jesus, 2019, p. 38). Entretanto, em Valério (2020, p. 311-313), há referência ao mesmo poema manuscrito em *Cliris*, evidenciando diferenças de grafia, divisão de estrofes e abordagens, apresentando cinco estrofes com quatro versos cada. Valério (2020) também relembra a saída de Carolina Maria de Jesus das mídias e jornais, relatando sua reclusão no sítio de Parelheiros/SP, em 1963, quando caiu no esquecimento. Para tanto, toma como referência uma das biografias que fundamentam esta análise, destacando que:

Por volta de 1966, os jornais Diário de São Paulo e Jornal do Brasil confirmam a realidade apresentada no poema, ao noticiarem que Carolina, mesmo já morando em seu sítio, voltara a catar papel. De acordo com as reportagens, fora visto no centro de São Paulo, “[...] recolhendo jornais velhos, bugigangas e guardando tudo num grande saco remendado. Carregava também, um caderno onde escrevia seus pensamentos [...]” (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 99). Depois disso, não demorou para que Carolina fosse abandonada pela mídia – “já estou saindo dos noticiários” (JESUS, 1996^a, p. 233) – e caísse no esquecimento. Desse modo, o encantamento gerado pelo tão sonhado sucesso deu lugar à profunda desilusão (Valério, 2020, p. 312).

As palavras que destaquei em minha primeira leitura deste poema, publicado em *Cliris: poemas recolhidos* (2019, p. 38), foram: *fome, pobreza, poeta, política e talento*. Esses tópicos, na minha visão, destacam-se nesta versão. Coloquei os dois poemas lado a lado para evidenciar as diferenças ao longo da leitura e do processo literário da autora em estudo, embora não se proponha aqui uma comparação direta entre as versões.

A ideia central do poema traduz as lutas e dificuldades enfrentadas por Carolina Maria de Jesus, relacionadas à fome, ao contexto político da época, à pobreza, à escassez de publicidade, de publicações e de reconhecimento. Esses elementos afetaram tanto sua criatividade quanto sua própria existência, levando-a a refletir sobre as turbulências físicas, emocionais e sociais às quais esteve exposta ao longo de sua vida-estrada. Essas experiências atravessaram sua trajetória e influenciaram diretamente a escrita de seus versos e a composição de seus poemas.

Nos versos, é possível perceber os conflitos internos, as privações e as questões sociopolíticas que impactam a criatividade do poeta diante da luta diária para superar adversidades. Ainda assim, Carolina se sobressai, fazendo valer suas aspirações e desejos,

revelando seu talento mesmo frente às batalhas cotidianas, às necessidades materiais básicas e à constante indiferença social.

É importante ressaltar que, se o poema tivesse sido escrito por outro poeta, dificilmente teria a força que possui quando escrito por Carolina Maria de Jesus, que, como já mencionado, se retirou dos holofotes midiáticos e se embrenhou, literalmente, na obscuridade de seu sítio.

Tabela 9 - Poema: *Agruras de poeta*

Localização: FBN, rolo 4 – MS-565 (4), FTG 390 (Valério, 2020, p. 312)	<i>Clíris: poemas recolhidos</i> (Jesus, 2019, p. 38).
01 - <i>Assim é a vida de poeta:</i> 02 - <i>Desilusão e sacrifício.</i> 03 - <i>Se adocece o povo faz coleta</i> 04 - <i>Em seu benefício</i>	01 - Assim é a vida de poeta: 02 - Desilusão e sacrifício 03 - Se adocece, o povo faz coleta 04 - Em seu benefício.
05 - <i>O poeta, não pode desfrutar</i> 06 - <i>Conforto e tranquilidade</i> 07 - <i>É um infeliz não pode demonstrar</i> 08 - <i>O seu talento, sua capacidade</i>	05- O poeta não pode desfrutar 06 - Conforto e tranquilidade. 07 - É um infeliz, não pode demonstrar 08 - O seu talento... A sua capacidade.
09 - <i>O poeta procura trabalho</i> 10 - <i>Sonha com uma vida decente</i> 11 - <i>Lhe preterem como rebotinho</i> 12 - <i>O poeta é citado, o indolente</i>	09 - O poeta conhece as agruras, 10 - A mudez... A falta de pão 11 - Visa somente a sepultura 12 - Porque é agro viver com privação.
13 - <i>O poeta conhece as agruras</i> 14 - <i>A nudêz e a falta de pão</i> 15 - <i>Visa unicamente a sepultura</i> 16 - <i>Porque é agro viver com privação</i> .	13 - Quem me vê suja pensa que sou louca! 14 - Meditando... Com os olhos fitos no chão. 15 - Às vezes, não posso lavar roupa 16 - Por não ter um pedaço de sabão. 17 - O que aflige é ver meus filhos sem comer 18 - Como é horrível ter fome e não ter pão, 19 - Como é agro o meu viver, 20 - Comendo unicamente macarrão.
17 - <i>Pórque é que o Deus do poeta</i> 18 - <i>Só lhe reserva estertor</i> 19 - <i>Sua existência é incompleta</i> 20 - <i>Falta-lhe pão, lar, e o amôr.</i>	21 - Os políticos podiam se reunir 22 - E tomar uma deliberação: 23 - É preciso reduzir 24 - O preço da alimentação.

Fonte: elaboração da autora.

O uso de termos mais rebuscados, como *desfrutar*, *mudez*, *visa*, *privação*, *meditando* e *aflige*, combina-se com a linguagem cotidiana, provocando reflexões mais profundas. Esse contraste entre a descrição informal do mundano – falar da fome e da pobreza – e as reflexões intrínsecas confere maior densidade ao que é exposto pela autora em estudo.

A busca pelo clássico em forma e estrutura se evidencia na elaboração de cinco estrofes, sendo a quarta composta por oito versos – possivelmente um erro de digitação ou de impressão – enquanto as demais apresentam apenas quatro versos. A sequência rítmica, variada, mantém continuidade e fluidez; de tom coloquial, expressa frustrações, necessidades básicas e pensamentos íntimos da autora, além de enfatizar a contemplação de situações de grande peso emocional. É novamente perceptível o sentimento de opressão imposto pela sociedade aos

marginalizados. Ao referir-se ao “seu talento... A sua capacidade”, a autora delimita que, mesmo assim, não lhe é concedido direito a “conforto e tranquilidade”, devido ao clima político que não promove a redução do custo de vida.

Embora não datado, o poema reflete condições sociais atuais, com abordagens críticas sobre indiferenças culturais, sociais e políticas em relação àqueles que se dedicam à escrita. Carolina Maria de Jesus, em seus escritos, retratou sua vida-estrada, mas pouco ou quase nada disse sobre seus amores. Suas conquistas amorosas resultaram em quatro gravidezes e três filhos, de pais diferentes, todos brancos, sendo três deles estrangeiros. Em seguida, analisarei o poema *Imagem*, tratando-o como uma cena, um quadro ou uma representação que pode ser real ou ficcional.

Quadro de poema 12 - Imagem

01 - Por que foi que partiste	
02 - Para longe muito além?	
03- E hoje vivo triste	
04 - Porque eu te quero bem.	
05 - Por que não avisou-me	13 - A primeira vez que nos vimos
06 - Para deitar o meu sofrimento?	14 - Foi num jardim todo em flor.
07 - Tua ausência duplicou	15 - Olhamos e sorrimos
08 - A saudade, este tormento.	16 - E nasceu nosso amor.
09 - Disse-me que sou ingrata,	17 - O nosso afeto criou raiz.
10 - Que não pretendes voltar.	18 - Eu não pretendo desligar.
11 - Quando fito o teu retrato,	19 - Havemos de ser feliz
12 - Meu coração começa a pulsar.	20 - Se Deus nos auxiliar

Fonte: *Clíris: poemas recolhidos* (2019, p. 42)

Em minha primeira leitura, destaquei as palavras: *ingratidão, Deus/religião, sonho, solidão e tristeza*, pois o poema parece ter sido escrito em um momento de solidão extrema, registrando que um amor foi construído, mas a presença foi distanciada, e somente com ajuda divina poderia ser resgatada.

O poema apresenta-se em cinco estrofes de quatro versos, com variação entre cinco e oito sílabas e posicionamento tônico irregular, transmitindo sensação de espontaneidade e intensidade emocional. Ele propicia reflexões existenciais a partir de um relacionamento amoroso, revelando sentimentos antagônicos como gratidão e ingratidão; a solidão, que poderia ser superada pela presença; e a ausência, substituída por uma imagem ou fotografia, pulsando no coração. Há ainda a busca de solução por interseção de uma entidade espiritual, Deus, para lidar com essa ausência.

Com palavras em sua maioria simples, a poetiza explora memórias de uma separação amorosa que causa tristeza e descontentamento. Expressa o desejo e a esperança de retorno da

pessoa amada, visando a construção de um futuro conjunto – um final feliz. A linguagem emotiva e o uso de palavras-chave como *partiste*, *triste*, *sofrimento*, *ausência*, *saudade* e *tormento* conduzem a um tom crescente, revelando a turbulência emocional, cuja solução depende da intervenção divina. Quanto à ingratidão sofrida, não há relato de causa ou justificativa, deixando o tema em aberto.

A pontuação – interrogações, vírgulas e pontos finais – contribui para a construção do ritmo poético, criando pausas naturais e fluidez, além de enfatizar a reflexão inerente ao poema, conferindo-lhe equilíbrio e harmonia. Os sentimentos de solidão e abandono, combinados à busca por felicidade e à fé na intervenção divina, configuram uma experiência universal. Essa luta de fé e conexão espiritual ressoa em diferentes contextos e culturas, refletindo a complexidade das emoções humanas, que variam em intensidade e profundidade.

Para o próximo poema a ser analisado – *Quem foi que disse* (Jesus, 2019, p. 43) –, as palavras iniciais selecionadas foram: *amor*, *casamento*, *dueto*, *proibição* e *sonho*. O poema apresenta-se em seis estrofes, cada uma com quatro versos, e escrutina as contradições e complexidades do amor e dos relacionamentos, explorando tanto as aspirações quanto os desejos individuais. Por meio dessa reflexão, a autora leva a questionamentos sobre limitações e normas sociais que permeiam os vínculos afetivos, bem como sobre as expectativas em relação a um futuro possível, incluindo o casamento.

Quadro de poema 13 - Quem foi que disse

01 - Quem foi que disse	13 - Quem foi que disse
02 - Que estou te querendo bem?	14 - Que eu quero casar?
03 - É que você não deixa	15 - Se falo com outra moça
04 - Eu conversar com ninguém.	16 - Você começa a chorar.
05 - Quem foi que disse	17 - Que foi que disse
06 - Que eu estou apaixonada?	18 - Que eu gosto de você?
07 - Dá pra toda gente perceber	19 - Essas coisas de amor
08 - Que você é minha namorada	20 - Não se faz, a gente vê.
09 - Se eu saio de casa,	21 - No dia dos namorados
10 - Você fica chorando.	22 - Dei um ramo de flor.
11 - Nos lugares que eu passo	23 - Isto fica comprovado
12 - Você fica investigando.	24 - Você me tem amor.

Fonte: Clíris: poemas recolhidos (2019, p. 43).

O poema *Quem foi que disse* (Jesus, 2019, p. 43) destaca a luta interna da autora, configurando-se como um dueto em que ela parece confrontar a si mesma. Nele, Carolina Maria de Jesus investiga os relacionamentos românticos, revelando intrínsecas situações de ciúme e

dúvidas sobre a efetividade de um vínculo amoroso, oscilando entre pressões externas e afeição ou desejo pessoal.

A linguagem é simples, coloquial e informal, sem perder profundidade. A repetição da frase-título, “Quem foi que disse”, presente no início de quatro estrofes, reforça as incertezas e cria um desafio na busca por respostas. O ritmo mantém constância, alternando sílabas átonas e tônicas, o que confere dinamismo e musicalidade, potencializando o impacto emocional. A pontuação, embora mínima, permite reflexão sobre o significado de cada frase, enquanto as rimas reforçam os temas de amor e desejo, com pausas naturais que sublinham normas sociais e expectativas. Com sutileza, a autora delimita questionamentos num espaço de calma, sem exageros ou imposições.

No poema *Barracão* (Jesus, 2019, p. 45-46), os termos selecionados foram: *casa de alvenaria, campo, engano, infelicidade e sofrimento*. A obra segue a sequência narrativa, descrevendo sonhos e aspirações, conquistas e desenganos, culminando em afastamento e sofrimento, sem glórias. Essa descrição evidencia, de forma clara, a vida-estrada da autora, refletindo suas experiências de frustrações e dificuldades.

Quadro de poema 14 - Barracão

01 - Eu nasci para sofrer 02 - Se eu morrer não levo saudade 03 - Na terra o negro não pode ter personalidade	
04 - Eu nasci aqui no Brasil 05 - Mas sofri 06 - Fui infeliz 07 - Gritei e não consegui 08 - Realizar o que eu quis	19 - Se eu pudesse me suicidar 20 - E deixar a terra ingrata 21 - Ia para o espaço habitar 22 - Na lua cor de prata
09 - Pedi: Me dê felicidade 10 - Quero campo e não cidade 11 - Mas foi tudo em vão	23 - Ao sair da favela cantei 24 - Sentindo um prazer interno 25 - Mas foi depois que notei 26 - Não fui para o céu 27 - Era inferno
12 - Por isso eu arrependi 13 - Porque fui tola e saí 14 - Do meu barracão	28 - A minha alma envelheceu 29 - E eu 30 - Aos poucos fui entristecendo 31 - E atualmente 32 - Não sei como estou vivendo
15 - Minha renda é tão precária 16 - Que às vezes passo provação 17 - Com fala de milionária 18 - Sem nenhum tostão	33 - Velhice é coisa maldita 34 - Quando se perde a saúde 35 - Quando a gente necessita 36 - Do auxílio da juventude

Fonte: *Cliris: poemas recolhidos* (2019, p. 45-46)

O poema apresenta nove estrofes, variando entre três, quatro e cinco versos, abordando temas centrados na passagem do tempo, nas decepções e sofrimentos vivenciados pela autora. Ele promove reflexões sobre as lutas travadas ao longo da vida, com foco em arrependimentos, escassez, desejos frustrados, envelhecimento e na inevitabilidade da morte. A narrativa explora experiências pessoais e emocionais, contrastando a vida tumultuada na cidade com a calma do campo.

O *barracão* retratado não se encontra apenas em meio à turbulência urbana — pressado entre o Rio Tietê e a capital paulista, na Favela do Canindé —, mas também funciona como divisor de águas: representa o antes, com a chegada à cidade vinda do interior, e o depois da fama, quando o barracão é substituído por casas de alvenaria. Na sequência, a autora se recolhe ao sítio em Parelheiros/SP, mantendo a “fala de milionária sem nenhum tostão”.

A realidade apresentada evidencia tensões entre aspirações e frustrações: “Pedi, me dê felicidade” versus a não realização do pedido; passagem do tempo — “Não consegui realizar o que eu quis” e “Mas foi depois que notei”; o lugar desejado — “Quero campo e não cidade” e “Não fui para o céu. Era inferno”; e questões de identidade — “Na terra o negro não pode ter personalidade”. Tais elementos abrem espaço para reflexões sobre expectativas frustradas e a reação humana frente às próprias experiências. A musicalidade e o ritmo dos versos, compostos com palavras simples, reforçam o peso emocional do poema.

A última estrofe assume maior impacto, ao abordar a velhice, a perda da saúde e a dependência da juventude. Este quadro remete diretamente à entrevista de Clélia Pisa (Fernandez, 2014), realizada em 1975, durante o encontro da jornalista com Carolina Maria de Jesus no sítio de Parelheiros/SP, registrando esse momento de fragilidade e reflexão sobre a vida:

E Carolina, quando nós a conhecemos, ela já era uma senhora cansada que estava mais ou menos presente ali. [...] Eu vi como estava vivo o que ela nos disse dentro da casa que era dela, o abandono dessa mulher que tinha sido uma grande vedete. Tudo isso conta. Ela teve tudo e perdeu tudo. Eu tive a impressão de que quando nós a encontramos ela estava totalmente abandonada pela família, inclusive (Fernandez, 2014, p. 297-298).

Tinha muita pobreza. Terra. Uma casinha. Era falta de dinheiro absoluto. Era vazio, muito vazio, poucos móveis, quase nada, um banco, nós sentamos. [...] Ela foi muito simpática. Agora, a impressão que a gente tinha é que ela odiava o mundo inteiro. É um pouco a ordem natural das coisas de quem já levou muita bofetada. Engraçado, tenho a impressão de que ela estava com problemas com os filhos (Fernandez, 2014, p. 300).

Na sequência, apresento o poema *Quando eu morrer* (Jesus, 2019, p. 76), dando continuidade ao tema da morte, explorado no poema anterior. As diferenças entre as versões são sutis, concentrando-se principalmente em acentuação de palavras, na divisão de estrofes ou na reorganização de estrofes. Para melhor compreender o processo criativo da autora, inicio destacando suas duas versões anteriores à publicação em *Cliris: poemas recolhidos*,

Tabela 10 - Poema: *Quando eu morrer* - versões manuscritas

Versão manuscrita <i>Miscelânea Caderno 1</i> . Localização: FBN, rolo 4 – MS-565 (4), FTG 41.	Versão manuscrita <i>Cliris</i> . Localização: FBN, rolo 4 – MS-565 (4), FTG 411.
01 - Não diga que fui rebôtalho 02 - Que vivia à margem da vida 03- Digam que procurava trabalho 04 - E fui sempre preterida. 05 - Diga ao meu povo brasileiro 06 - Que meu sonho era escritora 07 - Mas eu não tinha dinheiro 08 - Para pagar uma editôra.	01 - Não diga que fui rebotalho. 02 - Que vivia a margem da vida. 03 - Diga: que procurava trabalho 04 - E fui sempre preterida. 05- Diga ao meu povo brasileiro 06 - O meu sonho era ser escritora 07 - Mas eu não tinha dinheiro. 08 - Para pagar uma editora
09 - Diga que foi agro o meu viver 10 - Que ninguém deu-me valor 11 - Não sei se fô por eu ser. 12 - De côr	09 - Diga: que eu tinha bôa vontade 10 - E demonstrava a minha aptidão 11 - E que vivia na degradingolada. 12 - Sempre de rastro no chão 13 - Diga: que na multidão eu sorria 14 - Recluida sempre eu chórava 15 - Que em todos os lugares que eu ia 16 - O povo me desprezava.
13 - Diga que eu tinha bôa vontade. 14 - E demonstrava a minha aptidão 15 - E que vivia na dengringolada 16 - Sempre de rastro no chão. 17 - Diga que na multidão eu sorria 18 - Recluida, sempre chórava 19 - Que em todos os lugares que eu ia 20 - - O povo me desprezava	17 - Diga: que foi agro o meu viver 18 - Que ninguém deu-me valor 19 - - Não sei se foi pôr eu ser, 20 - - De côr.
21 - Muitos fugiam ao me ver 22 - Pensando que eu não percebia 23 - Outros pediam para ler 24 - Os versos que eu escrevia	21 - Muitos fugiam ao me ver 22 - Pensando que eu não percebia 23 - Outros solicitava para eu ler 24 - - Os versos que eu escrevia
25 - Era papel que eu catava 26 - Para custear o meu viver. 27 - E no lixo eu encontrava. 28 - - Livrós para eu lêr 29 - Quantas coisas eu quis fazer 30 - Fui tolhida pelo precônçêito 31 - Se eu extinguir quero renascer 32 - Num país que predomina o preto	25 - Era papel que eu catava 26 - Para custear o meu viver. 27 - E no lixo eu encontrava 28 - Bons livrós para eu lêr.
33 - Adeus! Adeus, eu vou partir! Morrer! 34 - E dêixo esses versos ao meu país 35 - Se e que temos o direito de renascer 36 - Quero um lugar, onde o preto é feliz	29 - Quantas cóisas eu quis fazer! 30 - Fui tolhida pelo preconçêito 31 - Se eu extinguir quero renasçer 32 - Num país em que predomina o preto. 33- A humanidade ainda é ignorante

	34 - Não predomina no mundo o amor 35 - Ha quem escravisa o semelhante 36 - Com alusão, a cor
--	---

Fonte: Valério, 2020, p. 149-150. Compilação da autora.

Segundo Valério (2020), o sonho de se tornar escritora não se concretizou devido à desigualdade social e ao racismo. A condição social e a cor da autora constituem obstáculos reconhecidos pelo eu lírico, que justificam a falta de êxito junto ao meio literário:

Acreditamos que, na casa de alvenaria, Carolina tenha começado a ter acesso a uma cultura e às discussões que se chocavam com aquelas consumidas até o momento. Entretanto, também foi nesse período que a autora passou a ser censurada. Desse modo, no momento em que seus olhos se abrem, sua boca se cala. Assim, a dificuldade de acesso à obra completa e a incompreensão das circunstâncias nas quais a autora desenvolveu o seu lugar de fala levaram à superficialidade na análise e à negação da contribuição de Carolina à Literatura Negro-Brasileira. Apesar disso, a autora continuava sendo uma poetisa negra e, assim como outros escritores negros, também, se sentiu “emparedada”. Esse sentimento é expresso no poema “Quando eu morrer” (Valério, 2020, p. 147-148).

Por fim, o poema se divide, mantendo coesão temática, sendo publicado em *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2020, p. 76-77) nas versões *Quando eu morrer* e *Muitas fugiam ao me ver*. Na primeira leitura de *Quando eu morrer*, destaquei as palavras iniciais: *rebotalho, degradingolada, dinheiro/editora, escritora e reclusa*, por indicarem os eixos centrais do poema e sugerirem os conflitos vivenciados pelo eu lírico.

Quadro de poema 15 - Poema desdobrado: “Quando eu morrer” e “Muitas fugiam ao me ver”

Quando eu morrer	Muitas fugiam ao me ver
01. Não diga que fui todo 02. Rebotalho 03. Que vivia à margem da vida 04. Digam que eu procurava 05. Trabalho 06. E fui sempre preterida	01 - Muitas fugiam ao me ver 02 - Pensando que eu não percebia 03 - Outras pediam para ler 04 - Os versos que eu escrevia
07. Diga ao povo brasileiro 08. O meu sonho era ser escritora 09. Mas eu não tinha dinheiro 10. Para pagar uma editora.	05 - Era papel que eu catava 06 - Para custear o meu viver 07 - E no lixo eu encontrava 08 - Livros para eu ler
11. Digam que eu tinha boa vontade 12. E demonstrava a minha 13. Aptidão 14. E que vivia na degradingolada 15. Sempre de rastro no chão	09 - Quantas coisas eu quis fazer 10 - Fui tolhida pelo preconceito 11 - Se eu extinguir, quero renascer 12 - Num país em que predomina o preto
16. Digam que na multidão sorria 17. Reclusa, sempre eu chorava 18. Que em todos os lugares que eu ia 19. O povo me desprezava	13 - Adeus! Adeus, eu vou partir! Morrer! 14 - E deixo esses versos ao meu país. 15 - Se é que temos o direito de renascer, 16 - Quero um lugar onde o preto é feliz.
20. Digam que foi agro o meu viver	

21. Que ninguém deu-me valor 22. Não sei se foi por eu ser, 23. De cor.	
---	--

Fonte: Clíris: poemas recolhidos (Jesus, 2019, p. 76-77)

O poema em estudo é composto por seis estrofes, variando entre seis, cinco e quatro versos, apresentando uma linguagem simples, coloquial e informal, que se aproxima de um manifesto ao utilizar expressões como: *Não diga, diga e digam*, solicitando reconhecimento. Seu tema central é a luta do marginalizado, que, ao enfrentar barreiras socioeconômicas, se depara com a negligência social. Esse quadro se agrava no caso de uma mulher negra, representada pelo termo “**rebotalho**”, ou seja, um refugio, algo sem utilidade ou valor, sem direito a aspirações, vivendo à margem – “sempre preterida”, fora do circuito, evidenciando rejeição e exclusão social.

A autora emprega uma linguagem direta, utilizando “**degringolada**” para transmitir a sensação de crise, decadência e ruína, refletindo a luta diária frente à falta de dinheiro, que a deixa “de rastro no chão”, ou seja, em um estado de isolamento e abandono. O termo “**amargo**” reforça a vida difícil e repleta de decepções, evidenciando o contraste entre a realidade vivida e os sonhos almejados, como o desejo de publicar suas obras, impossibilitado pela carência de recursos para uma editora.

A musicalidade e o ritmo do poema são mantidos pela alternância entre versos curtos e longos, embora haja pontuação mínima – apenas uma vírgula no penúltimo verso e o ponto final ao término. Isso permite que as palavras-chave de cada verso assumam o peso emocional e reflexivo do conteúdo. Não há rimas rígidas, mas a disposição das palavras e a cadência natural enfatizam frustrações, tristezas e o peso da marginalização, questões ainda presentes para muitos escritores brasileiros. Assim, o poema leva à reflexão sobre a valorização de vozes diversificadas na literatura e sobre a necessidade de revisão de valores sociais.

3.2 Comparação entre Antologia pessoal (1996) e Clíris - poemas recolhidos (2019)

Ao longo desta escrita, trabalhei com livros de editoração tradicional e cartonera, sendo necessário desenvolver um aprendizado paralelo sobre o processo editorial, já que as diferenças entre os dois não são apenas visuais. Elas envolvem aspectos como o local de impressão, o tipo de fotolito e o papel utilizado tanto no miolo quanto nas capas – informações geralmente

encontradas na última folha de cada livro, que a maioria dos leitores não observa. A seguir, registro esses dados a título de comparação:

Tabela 11 - Comparação de dados entre *Antologia Pessoal* e *Clíris: poemas recolhidos*

DADOS	
ANTOLOGIA PESSOAL	CLÍRIS: POEMAS RECOLHIDOS
Impressão: Rebouças Reproduções Gráficas	Impressão: Gráfica Book7
Fotolito de Miolo: Minion Tipografia Editorial	Família tipográfica: Adobe Garamond
Papel Miolo: Polén Rustic Areia 85g/m2	Papel Miolo: Pólen Soft 80mg/m2
Capa: Papel Cartão 250g/m2	Capa: papel Cartão 250g/m2 – recortado/ausente
	Encadernação Cartonera: capas de papelão cortado, dobrado e pintado à mão, no Morro da Babilônia (Leme).

Fonte: elaboração da autora

Da mesma forma, partindo do mesmo princípio, a comparação entre os conteúdos de cada publicação evidencia, historicamente, como funcionavam as publicações de editoração tradicional na década de 1990 e como são realizadas as publicações de editoração cartonera, conforme demonstrado a seguir:

Tabela 12 - Comparação de conteúdo entre *Antologia Pessoal* e *Clíris: poemas recolhidos*

CONTEÚDO	
ANTOLOGIA PESSOAL	CLÍRIS: POEMAS RECOLHIDOS
Orelha, aba ou primeira e quarta capa: Carlito Azevedo.	Orelha, aba ou primeira e quarta capa: Hamilton Kabuna (recortado/ausente).
	Prólogo – Carolina Maria de Jesus, p. 15-22;
87 poemas, p. 65-235.	56 Poemas, p. 25-104;
	14 letras de Canções, p. 121-137;
Artigos: - O inventário de uma poetisa – José Carlos Sebe Bom Meihy, p. 7-36; - Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina – Marisa Lajolo, p. 37-61;	Posfácios: - As margens como celeiro da palavra – Raffaella Fernandez, p. 141-148; - O que escondem os muros do universal? Sobre a importância da diversidade de perspectivas para a literatura, p. 149-167, e
	Descrição da Editora Desalinho e da Ganesha Cartonera, p. 170-171.
236 p.; 12 x 18 cm.	174 p.; 15 x 20,7 cm.

Fonte: elaboração da autora

Segundo Fernandez (2019, p. 145-146), a publicação de *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996) não abarcou integralmente a obra original de mesmo nome, pois:

Os textos recolhidos pelo organizador correspondem a uma parte da versão datiloscrita dos poemas. No estudo dos originais, observou-se que não havia apenas um livro constituído pelos poemas deixados por Carolina, mas duas versões finais, compostas por 101 poemas cada, além de diversos poemas e versos avulsos registrados em quase todos os seus cadernos, seja nas capas ou nos fôlios. [...] Diante disso, podemos concluir que a versão com 80 poemas publicados por José Carlos Sebe Bom Meihy não corresponde ao projeto da escritora, na medida em que nessa edição não traz a totalidade dos poemas deixados pela autora na organização proposta nem leva em consideração o próprio título do livro, que deveria ser, segundo ela, *Clíris*. Tampouco a edição de 1996 é acompanhada de qualquer dos dois importantes preâmbulos, que descrevem sua inserção no universo poético e revelam as dimensões do impacto do letramento em sua vida.

Diferentemente da organizadora de *Clíris: Poemas Recolhidos* (Jesus, 2019), não há justificativa por parte do organizador registrada na publicação de *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996). Contudo, é possível encontrar, em *A poesia sem público* (Meihy, 1996, p. 33-34), alguns trechos que merecem ser citados integralmente:

É difícil afirmar o nível de consciência do seu próprio papel enquanto escritora. Sendo privada do direito de escrever poesia, restava a Carolina viver do sucesso passado e dele tentar sobreviver com ou sem ele. Com certeza não deram espaço para sua poesia. [...] Pobre e sem poesia Carolina morreu. A morte, contudo, não roubou sua figura e os poemas que seguem. A Antologia que ela própria preparou é um beijo de um passado brasileiro que nunca passou. Graças a Deus. Ainda que não fosse pensando na poesia de Carolina, Cláudia Neiva de Matos parece ter sintetizado tudo sobre nosso popular, que, segundo ela,

Ficaria melhor albergada no terreno da antropologia, da sociologia, quem sabe no da história das mentalidades. Há quem quem ache, na melhor das intenções, que ela deveria recolher-se ao seu lugar: e que seu lugar é lá fora, ao ar livre, ao sol e ao sereno, na boca do povo.
Tomara. (Meihy, 1996, p. 33-34).

3.3 O contexto da publicação de poemas inéditos em *Clíris: poemas recolhidos*

Da publicação de *Antologia Pessoal* (Jesus, 1996), retiro colocações contundentes do texto *O inventário de uma certa poetiza* (Meihy, 1996, p. 7-36), por considerá-las essenciais e de difícil síntese. Assim, transcrevo na íntegra:

Mesmo antes de abordar sua produção poética, até à guisa de aviso aos navegantes de mares surpreendentes e acidentados, deve-se garantir que, em face dos cânones sagrados da Literatura (com “L” maiúsculo), a qualidade de seus escritos é de uma pobreza estilística que faria arrepiar até mesmo os mais tolerantes críticos. Sem levar

em consideração o contexto da produção da obra, a poesia de Carolina padecerá de lastimáveis comparações com os escritos de autores consagrados não como uma produção que precisa ser vista com os olhos de sua estrutura circunstancial e de seu código expressivo próprio. Carolina foi autora relevante, considerando o grau de esforço pessoal – este sim, inédito e original -, por ter produzido uma obra de destaque num momento em que as mulheres, até mesmo as brancas – apesar das Lispectors, Meirelles, Carraros e outras -, tinham ainda que vencer dificuldades para parecerem capazes de figurar no cenário nacional. Seria pouco considerá-la mais uma mulher no contexto da onda de escritoras que se levantava. Era também negra, pobre, de poucas letras e nenhum recurso econômico (Meihy, 1996, p. 10-11).

Eram também a depravação da beleza pura e a subversão de uma ordem [...] Homero acaipirada, de saias de estampas vivas, Carolina era navegante de um mar de transformações [...] É certo que ser poeta lhe evocava mobilidade e nobreza d isto era tudo o que lhe fazia necessário para se distinguir do grupo de outros negros analfabetos e de pobres esquecidos no mundo rural. Esta mesma Carolina que aspirava a modos finos de vida apaga de sua temática lembranças da terra natal (Meihy, 1996, p. 17-19).

Em contrapartida, na mesma obra, porém de outra autoria, consta o texto *Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina* (Jesus, 1996) e, deste texto, destaco três pontos importantes: o reconhecimento de Carolina Maria de Jesus como escritora, a poesia dela como escrita do povo para o povo, e a reparação, tardia, porém, histórica:

Assim, esta edição de seus poemas pela Editora UFRJ é uma espécie de reparação. Se reparação não refaz história, nem desfaz malfeitos, a chancela universitária que avaliza a publicação redime um pouco a velha tendência de nossa academia ao descuido, geralmente desatenta quando o assunto ultrapassa o espelho e vai além do próprio umbigo. Por isso, a publicação póstuma desta Carolina poeta precisa também construir um sentido mais político para o mal-estar que nos acomete a todos, quando percebemos que, no círculo oficial de nossa literatura, cabem só uns poucos, geralmente brancos, muito frequentemente homens e necessariamente navegantes calejados das órbitas scriptocêntricas da literatura... O sentido político que precisa ser construído, então, consiste em desentranhar os mecanismos, tanto de *produção* quanto de *denegação de sentidos* a esta obra tão *gauche* em nossas letras. Assim, ao lado de qualquer outro significado que este livro possa vir a ter, sua publicação representa um começo [...] Negar estatuto de poesia a estes textos de Carolina, não obstante as sobejas razões que para isso forneçam estéticas, teorias literárias, é vestir a carapuça que a autora põe à disposição de seus leitores quando, irônica, registra a divisão de trabalho instaurada na república das letras brancas e cultas. República solidificada com a argamassa fornecida pela crítica, pela teoria e pela estética literária: [...] Uma certa incapacidade prática (porque técnica) de Carolina vencer (n)este mundo que lhe reservava o papel de lavadeira é inevitável: afinal em poesia, como de resto na literatura que se pensa com letra maiúscula, ao contrário do que se pode pensar, não se admite ignorância das normas gramaticais. Melhor dizendo, só se admite a infração, e a infração precisa ser voluntária. Ou seja: não se pode ignorar a gramática, embora se possa infringi-la. Tolera-se a infração, mas não o desconhecimento do que se infringe. (Lajolo, 1996, p. 41-43).

As abordagens acima demonstram pensamentos diferentes sobre a mesma autora, sobre o mesmo gênero literário, o que provoca reflexões acerca do tradicional e do inovador, num processo de convivência e transição, no final da década de 1990.

A partir do início do século XXI as mudanças começam a acontecer em relação ao acesso às obras de Carolina Maria de Jesus, por pesquisadores e acadêmicos. A elaboração e publicação de *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019), nasce da necessidade de uma ampliação da visão, para o que seria um compilado da obra completa, neste gênero, da autora em estudo, a partir de consultas e levantamentos junto aos seus manuscritos e datiloscritos, priorizando inclusive, temas não abordados no livro de poemas lançado em 1996:

Buscamos os cadernos de poemas e os poemas soltos escritos em páginas ou capas de diários. Nesta recolha, destacaram-se os poemas que frequentam a discussão sobre a negritude, permitindo trazer à tona uma Carolina que se faz mais do que nunca presente nos processos de disputas discursivas do presente, ecoando também no cenário recente da conquista de um “lugar de fala” associado ao feminismo negro (Fernandez, 2019, p. 144-145).

Outro fator importante apresentado em *Cliris: poemas recolhidos* (Jesus, 2019) são as letras das canções do LP *Quarto de Despejo – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições*, lançado em 1961 pela RCA Victor. Considera-se relevante, pois essas letras foram compostas em paralelo com seus poemas e, portanto:

Podem ser considerados como poesia tanto pelo modo como a escritora os concebia quanto em função da maneira como, mais recentemente, as letras de música de compositores da MPB vêm sendo categorizadas no âmbito da crítica literária” (Fernandez, 2019, p. 146),

Desse modo, afastando-se os detalhes técnicos que envolvem a música, a letra se mantém como poesia.

Além disso, a reunião desses escritos inéditos reforça a percepção de que Carolina Maria de Jesus foi uma autora multifacetada, cuja produção não se restringe ao *Quarto de despejo*, frequentemente tomado como obra isolada em sua trajetória. A presença de poemas e canções amplia o entendimento da sua expressão artística, revelando uma escritora consciente da força estética da palavra em diferentes suportes, e reafirmando sua participação no cenário literário brasileiro de forma plural e complexa.

Somado a isso, *Cliris: poemas recolhidos* contribui para reposicionar Carolina Maria de Jesus dentro da historiografia literária nacional, uma vez que permite compreender sua escrita como parte integrante de um projeto maior de denúncia social e afirmação identitária. Ao tornar visível essa diversidade de registros, o livro possibilita que novas gerações de leitores e pesquisadores reconheçam a amplitude de sua voz, que atravessa gêneros, suportes e temporalidades, consolidando-se como um dos pilares da literatura afro-brasileira contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ela apreciava bailes, cores, movimentos e música, mas, era em sua solidude que imprimia vivacidade, sonoridade e corloria seus escritos com relatos de movimentos dolorosos que aconteciam em sua vida, em ritmo alucinado e/ou alucinante. Ao longo dos 63 anos vividos, apenas 12 deles (de 1948 a 1960), foram compartilhados com os moradores da Favela do Canindé, ou seja, Carolina Maria de Jesus chega à favela mulher já madura, com 34 anos. Muitas pegadas literárias trôpegas podem ter sido deixadas ao longo desta caminhada, em forma de quadrinhas escritas e esquecidas ou perdidas ao longo do tempo, ou ainda, verbalizadas de improvisos e não registradas.

Ninguém, além dela mesma, conhecia melhor as penúrias sofridas por ela e pelos filhos naquele restrito espaço físico que era seu barraco e no delimitado espaço geográfico, prensado entre o Rio Tietê e a imensidão da capital paulistana, que era a favela do Canindé. Obrigatoriedades que possuíram seus relatos durante dois longos e intermináveis anos, período entre o primeiro contato com o repórter Audálio Dantas em 1958, e a publicação de Quarto de Despejo, em 1960; período que Carolina Maria de Jesus passou juntando e vendendo recicláveis, contando fome, catando moedas e somando expectativas.

A prostituição de menores e o incesto, bem como as algazarras e brigas por bebedeiras, eram situações corriqueiras. Ela teve amores e relacionamentos, mas sem querer assumir compromisso, não aceitou pedidos de casamento, preferiu manter-se solitária, porém, de forma generosa, procurava ajudar com empréstimos de dinheiro ou com comida, ou seja, ajudava como podia aqueles que eram menos favorecidos que ela, especialmente quando as necessidades envolviam crianças. A religiosidade enquanto ritual, como missa, culto ou reza, seja de cunho cristão ou de matrizes africanas, não teve muito espaço na vida da família de Carolina Maria de Jesus. Ela se apegava na fé, na sua intuição e até mesmo na força do seu pensamento.

Se a locomoção como perambulante ou modernômade, indo de uma cidade para outra à procura de melhores condições de trabalho, foi fator decisivo em sua primeira etapa de vida, mostrando-lhe a submissão das mulheres aos homens e a humildade dos empregados que era forçada pelos patrões, até chegar à capital paulistana.

Depois disso, tornou-se munida de resiliência e determinação, seu espírito irrequieto se sobrepôs a permanecer fixa em empregos regulares incompatíveis ao seu jeito de ser, porém, depois de mais amadurecida, ela passou a se posicionar defendendo seus direitos, a esbravejar

e gritar se preciso fosse para afirmar sua independência, passando a se utilizar da palavra falada e escrita como mecanismo e/ou arma de combate. Seguiu sua vida de forma regrada, mas, vivendo conforme suas regras, sempre mantendo papel e lápis por perto, inclusive, debaixo do travesseiro, não se submetendo a marido ou patrões.

Ao longo de sua vida, mostrou-se cheia de incoerências e/ou contradições sociais, culturais e até psicológicas. Era preconceituosa em relação aos nordestinos, aos ciganos e aos próprios negros, entendia-se e portava-se mais como sendo da classe dominante, seus ideais de exigências de comportamento e de moralidade não eram compatíveis com a forma como vivia ou mesmo com o lugar onde morava, portava-se como conservadora somente por aquilo que lhe tinha valor: a educação, o trabalho e a organização social.

Dedicou-se a cultivar boas amizades, tanto dentro quanto fora da favela, embora não tivesse grande apreço e nem se misturasse com todos os favelados, era seletiva. Seu mundo girava em torno do trabalho desgastante de coletar resíduos sólidos recicláveis, vendê-los, alimentar seus filhos e escrever. Com seus filhos procurou ser correta no sentido de alimentá-los, educá-los, dar-lhes afeto, proteção, respeito e transmitir-lhes os valores morais que portava, sendo grande incentivadora para que frequentassem a escola para aprenderem a ler e escrever.

Chegou à capital paulistana no início de 1937 e se mudou para a Favela do Canindé no final de 1948, conseguindo seu lote na Rua A, número 9. No Canindé pariu seus três filhos, trabalhou e sofreu muito para que sobrevivessem, lá também presenciou toda sorte de situações degradantes: acompanhou crianças expostas a brigas e escândalos patrocinados por familiares e/ou vizinhos, miséria e vida paupérrimas, violência e promiscuidade.

Em meados de 1955 inicia suas anotações diárias, em cadernos recolhidos no lixo. Nesses cadernos reaproveitados, a princípio passa a registrar sua rotina diária, seus desgastes e sonhos, como forma de colocar os sentimentos e as idéias em ordem, com a intenção de torná-lo um livro a ser publicado. Passa a usar o tal livro que está escrevendo, como arma, ao ameaçar os favelados de terem as situações constrangedoras e/ou imorais que praticavam, lançadas em seu livro.

Para defender seu filho João Jose chegou a ser esfaqueada e acabou ficando internada por três meses deixando os filhos sozinhos no barraco, vivendo como podiam até serem recolhidos pela assistência social. Ela criou o hábito de escrever diariamente, mas, sem datar nada além do seu diário, e continuou ampliando seus escritos para contos, músicas e romances, sem deixar de lado seus poemas e quadrinhas. Isto a fará escrever com o propósito de tornar-se

futuramente, uma escritora com livros publicados, sendo reconhecida como tal e assim, conseguir deixar o barraco da Favela do Canindé para se mudar para uma casa de alvenaria, atingindo a tão almejada ascensão social.

Deste contato entre o repórter Audálio Dantas e Carolina Maria de Jesus, em 1958, surge uma parceria que seria benéfica aos dois: ela escreve, ele publicará. Audálio Dantas também é o responsável por recolher e compilar todo o material produzido por Carolina Maria de Jesus, elaborar a editoração sendo o responsável também pelo contato e contrato de publicação junto a Editôra Francisco Alves de dois livros: 1960 – Quarto de Despejo: diário de uma favelada e 1961: Casa de Alvenaria.

Não participou efetivamente de nenhum grupo ativista, político ou religioso, também não teve emprego remunerado permanente em jornais, rádio, televisão ou revistas, embora não escondesse que gostaria muito de ter atuado nestas áreas. Seu projeto literário era individual, mas, embora estivesse pautado em si, era também envolvido pelos relatos do que ocorria na coletividade que a cercava.

Entabulou uma luta onde nunca houve paridade de armas: ela com apenas dois anos de ensino formal, munida com papel recolhido do lixo e um toco de lápis no bolso, contra os predominadores, os críticos literários, a sociedade elitista, dentre outros detentores do poder. Há o registro literário impresso em si mesma, composto por tudo que leu, pelo que pensou e escreveu e pelos desejos literários que suas leituras e *sofrevivências* suscitaram.

Com a imagem desgastada e, na tentativa de retomar o topo da preferência dos leitores, em 1963, Carolina Maria de Jesus lança mais dois livros: Pedacos da Fome pela Editora Aquila e Provérbios, com edição da autora, que, se comparados ao seu *best seller*, foram um fracasso de vendas, ocasionando queda de sua popularidade e/ou sua rápida volta a marginalidade. Não se casou, mas teve amores arrebatadores e com três deles, gerou três filhos. Viveu sua solidude escrevendo e passou *solitária boa parte do seu tempo de vida*.

Se faz necessário entender que Carolina Maria de Jesus, como toda personalidade, teve atravessamentos para além da sua área de atuação. Antes de se tornar uma personalidade, foi perpassada por algumas das inúmeras facetas da história brasileira e isto contribuiu, influenciou, reverberou e refletiu no caminho trilhado. Com esta consciência, ao longo desta escrita, entendendo o período de latência, ao qual as obras da autora passaram e superaram, sendo resgatada do silêncio em que se encontrava no final do século XX.

Foi impulsionada e ganhou visibilidade a partir de meados do século XXI, pela mesma movimentação de atravessamentos outros, envolvendo o diálogo amplo entre as Artes, através da evolução tecnológica, enquanto processo e desenvolvimento de ferramental adequado e métodos que facilitam a comunicação, e, a evolução midiática como capacitador para uma interação crítica e responsável com as evoluções dos meios de comunicação.

Sua vida, mesmo com tantas dificuldades, foi vivida numa perspectiva de 180 graus, com tudo acontecendo ao mesmo tempo, o tempo todo. Ela não separou nada dentro de sua escrita ou para além de sua escrita. Como pessoa, Carolina Maria de Jesus viveu intensamente tudo o que teve, quer fosse por opção ou por imposição, ou mesmo por consequência dos seus atos: da miséria a fartura, do anonimato ao sucesso, do apogeu ao fracasso, mas, viveu tudo sem esmorecer completamente, e sem se dar por vencida, aguardava seu reconhecimento.

Nesse processo de resistência e sobrevivência, a escrita tornou-se não apenas um refúgio, mas também uma arma de denúncia e afirmação de sua identidade. Os cadernos e diários, onde registrava suas experiências, funcionaram como um espaço de memória e de luta, dando materialidade às vozes silenciadas pela estrutura social. Dessa forma, sua produção ultrapassa o âmbito pessoal, adquirindo dimensão coletiva e política, o que explica a potência de sua obra ainda hoje, em meio às disputas sobre quem tem legitimidade para falar e escrever no Brasil.

A escritora Carolina Maria de Jesus, enquanto mulher negra, descendente de escravizados, mãe solteira, ex-favelada, ex-catadora de recicláveis, que, mesmo consciente de sua exclusão, fala por si e pelos seus, enfrentou as dores da desigualdade econômica, educacional, racial e social, não somente no bolso, na pele, no prato, mas também, na aceitação de sua produção literária, se deparando com uma crítica literária eurocêntrica, excludente, hegemônica, machista, racista e sexista, além de impiedosa, implacável e insensível, com uma mídia e uma sociedade, muitas vezes, cega, surda, e verbalmente desumanizada e com uma academia literária muda.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cláudia. **Cartoneras**: a publicação de livros como instrumento de resistência. *Marca páginas*, publicação de 22 de abr. 2019. Disponível em:

<https://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas/2019/04/22/cartoneras-a-publicacao-de-livros-como-instrumentos-de-resistencia/> Acesso em: 22 de dez. 2024.

ALVES, Cláudia. **Cartoneras existentes no Brasil**. *Marca páginas*, publicação de 22 de abr. 2019. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas/2019/04/22/cartoneras-a-publicacao-de-livros-como-instrumentos-de-resistencia/> Acesso em: 22 de dez. 2024.

ALVES, Juliana. **Inéditos de Carolina Maria de Jesus são expostos em São Paulo**. *Jornal da USP/Cultura*, publicado em: 11 de jan. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/ineditos-de-carolina-maria-de-jesus-sao-expostos-em-sao-paulo/> Acesso em: 19 de mai. 2022.

AMAZON. *Brasileiras. Vox, écrits du Brésil*. Maryvonne Lapouge & Clélia Pisa, publicação em: 16 de dez. 1975. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/BRASILEIRAS-VOIX-ECRITS-DU-BRESIL/dp/B0045BU1XQ> Acesso em: 15 de ago. 2023.

AMAZON. **No ranking de vendas da Amazon**. *Detalhes do produto*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Antologia-Pessoal-Carolina-Maria-Jesus/dp/8571081751> Acesso em: 24 de jan. 2025.

ARRUDA, Aline Alves. **Sérgio Barcellos (Org.)** – Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. *Literafro – O portal da literatura brasileira*; Letras – Universidade Federal de Minas Gerais/UFGM, em: 31 de ago. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/memorialismo/10-maria-carolina-de-jesus-vida-por-escrito> Acesso em: 14 de nov. 2022.

ARTERY. **Artivismo**: Quando a Arte encontra a causa. *Arte & Exibições*, publicado em 21 de jun. 2023. Disponível em: <https://artery.global/artivismo-quando-a-arte-encontra-a-causa/#:~:text=O%20artivismo%20%C3%A9%20a%20jun%C3%A7%C3%A3o,busca%20im pactar%20diretamente%20a%20sociedade>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

AZEVEDO, Carlito. **Antologia pessoal**. In: Jesus, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. Orelha de livro.

AZEVEDO, Raquel. **Cidade Ameaçada 1960 Bras. mp4**. *You Tube*, 16 de mar. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eaMBB7CXm3c> Acesso em: 23 de jun. 2020.

BAHIA, Arantes L.; MAGALDI, Alves C. **Carolina Maria de Jesus e a música**: o samba nas composições de Quarto de Despejo. *Jangada: Crítica, Literatura, Artes*, v. 11, n. 2 (2024): Tecendo fios entre a literatura e a canção popular brasileira

Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/586> Acesso em: 17 de dez. 2024.

BARCELLOS, Sergio da Silva (Org). **Vida por escrito**: guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Bertolucci, 2015.

BONDUKI, Nabil. **Expansão urbana e precariedade habitacional no século XX**. In: Org. Szmrecsányi, Tamás. *História econômica da cidade de São Paulo*. São Paulo: Globo, 2004, p. 303-306.

BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. **Decreto-Lei n. 4.598, de 20 de agosto de 1942**. Diário Oficial da União – Seção 1 – 21/08/1942 (Publicação Original). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4598-20-agosto-1942-414411-norma->

[pe.html#:~:text=EMENTA:%20Disp%C3%B5e%20sobre%20alugu%C3%A9is%20de%20resid%C3%Aancias%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancias.&text=Vide%20Norma\(s\);,Executivo\)%20%2D%20\(Alter%C3%A7%C3%A3o\)](#). Acesso em: 17 de fev. 2020.

BRASIL. PORTAL MEC – Ministério da Educação. **Entenda as cotas para quem estudou todo o ensino médio em escolas públicas**. Disponível em: <https://portal.mec.gov.br/cotas/perguntas-frequentes.html> Acesso em: 19 de mai. 2025.

BRUM, Eliane. **O que Audálio Dantas fez com Carolina Maria de Jesus?** *Brasil/España – El País/Cultura* – Coluna, publicação em 29 de nov. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-11-30/o-que-audalio-dantas-fez-com-carolina-maria-de-jesus.html> Acesso em: 12 de abr. 2023.

BURSZTYN, Marcel. **Da pobreza à miséria, da miséria à exclusão**. In: Org. Marcel BursztyN. *No meio da rua – nômades, excluídos e viradores*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 27-54.

BUFREM, Leilah Santiago. **Editoras universitárias no Brasil: uma crítica para reformulação da prática**. 1991. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.1991.tde-14072025-140612>. Acesso em: 23 fev. 2025.

BUFREM, Leilah Santiago; GARCIA, Tânia Maria Braga. **A editora universitária e o compromisso da universidade com as práticas de divulgação do conhecimento produzido**. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 151–164, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/40816>. Acesso em: 23 fev. 2025.

CAIXA NOTÍCIAS. **Caixa Cultural São Paulo apresenta o espetáculo Eu Amarelo: Carolina Maria de Jesus**. Caixa Cultural São Paulo/SP, cultura – espetáculo, publicado em: 23 de jan. 2025. Disponível em: <https://caixanoticias.caixa.gov.br/Paginas/Not%C3%ADcias/2025/01-JANEIRO/CAIXA-Cultural-Sao-Paulo-apresenta-o-espetaculo-EU-Amarelo-Carolina-Maria-de-Jesus.aspx> Acesso em: 27 de mar. 2025.

CALDAS, Ana Beatriz. **Em cartaz em Fortaleza, peça ‘Eu Amarelo’ resalta atualidades da obra de Carolina Maria de Jesus**. *Cfemea – Centro Feminista de Estudos e Assessoria*, fonte: Diário do Nordeste, Fortaleza/CE, publicado em 09 de mar. 2024. Disponível em: <https://ftp.cfemea.org.br/index.php/pt/?view=article&id=8923:em-cartaz-em-fortaleza-peca-eu-amarelo-ressalta-atualidade-da-obra-de-carolina-maria-de-jesus&catid=566> Acesso em 25 de nov. 2024.

CANOFRE, Fernanda. **Netas de escritora Carolina Maria de Jesus dizem viver ‘Quarto de Despejo 2’**. Portal Geledés, 05 de abr. 2021, enviado por Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/netas-de-escritora-carolina-maria-de-jesus-dizem-viver-quarto-de-despejo-2/> Acesso em: 17 de fev. 2023.

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

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília N. da Mata. **Introdução**. In: Castro & Machado, 2007. Muito bem, Carolina! biografia de Carolina Maria de Jesus. Editor: Fernando Pedro da Silva. – Belo Horizonte. C / Arte, 2007, p. 7.

CISCATE, Rafael. **Carolina Maria de Jesus: disco revista músicas que autora gravou nos anos 1960**. *Brasil de direitos.org – mulheres*, publicado em: 23 de mai. 2023. Disponível em: <https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/carolina-maria-de-jesus-disco-rel-msicas-que-escritora-gravou-nos-anos-1960/> Acesso em: 26 de ago. 2024.

CLÜVER, C. (1997). **Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos**. *Literatura E Sociedade*, 2(2), 37-55, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i2p37-55> Acesso em: 15 de dez. 2024.

COUTO, Marina Vargas. **A indústria editorial no Brasil: trajetória, problemas e panorama atual**. 2006. *Escola de Comunicação*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/450> Acesso em: 14 de mar. 2025.

CULCEAG, Samantha Paixão. **A ética e a estética das editoras cartoneras brasileiras: projetos gráficos em papelão reciclado e sua relação com a proposta editorial**. *Escola de Comunicações e Artes*, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/c1ae71ae-edc6-4e55-bf2b-e28a7d808445/tc4987-Samantha-Culceag-Etica.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2025.

CULCEAG, Samantha Paixão. **Na contramão da reprodutibilidade técnica**. In: Samantha Paixão Culceag. *A ética e a estética das editoras cartoneras brasileiras: projetos gráficos em papelão reciclado e sua relação com a proposta editorial*, 2023, p. 22. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/c1ae71ae-edc6-4e55-bf2b-e28a7d808445/tc4987-Samantha-Culceag-Etica.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2025.

CULCEAG, Samantha Paixão. **Atuação cartonera**. In: Samantha Paixão Culceag. *A ética e a estética das editoras cartoneras brasileiras: projetos gráficos em papelão reciclado e sua relação com a proposta editorial*, 2023, p. 26-29. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/c1ae71ae-edc6-4e55-bf2b-e28a7d808445/tc4987-Samantha-Culceag-Etica.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2025.

CULTNE.TV. **Caso Verdade - Quarto de Despejo: De Catadora de Papéis à Escritora Famosa**. In: CULTNE – “Quarto de despejo – Carolina Maria de Jesus” – Ruth de Souza. You Tube, publicado em 9 de mar. 20202. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dbw3csCl9lo> Acesso em: 24 de mar. 2021.

DALCASTAGNÉ, Regina. **O que escondem os muros do universal? Sobre a importância da diversidade de perspectivas para a literatura**. In: Carolina Maria de Jesus. *Antologia pessoal*. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel / Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

DANTAS, Audálio. **Diário de uma favelada: a reportagem que não terminou**. Audálio Dantas. In: *Tempo de reportagem*. São Paulo: Leya, 2012, p. 5-27.

DANTAS, Audálio. **A atualidade do mundo de Carolina**. In: Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 201-203.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustração Goya Lopes, 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 27-46, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Maria**. In: EVARISTO, Conceição. OLHOS D'AGUA 1. Ed. -Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglcfeindmkaj/https://files.ufgd.edu.br/arquivos/arquivos/78/NEAB/Grupo%20de%20Estudos/7.%20EVARISTO,%20Concei%C3%A7%C3%A3o%20-%20Olhos%20dagua.pdf> Acesso em: 18 de nov. 2017.

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

FARIAS, Tom. **Apresentação**. In: Carolina: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 8-9.

FARIAS, Tom. **Carolina Maria de Jesus, uma escritora presente** – Revisitando vida e obra da escritora. *Revista Periferias*, Brasil, publicação de 18 de jul. 2019. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/carolina-maria-de-jesus-uma-escritora-presente/> Acesso em: 15 de mar. 2020.

FCP - FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Personalidades Negras** – Carolina Maria de Jesus. *Ministério da Cultura – Fundação Cultural Palmares, Brasília/DF*, publicado em: 13 de fev. 2019, atualizado em: 10 de jul. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/a-vida-e-obra-de-carolina-de-jesus-um-manifesto-para-a-literatura-periferica-e-afro-brasileira> Acesso em: 11 de mar. 2020.

FERNADEZ, Raffaella. **Os cadernos como celeiro da palavra poética**. In: Carolina Maria de Jesus. *Clíris: poemas recolhidos*. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel / Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

FERNADEZ, Raffaella. Vários “**Prólogos**” para um *Journal de Bitita/Diário de Bitita ou Por que editar Carolina?* 2014. Disponível em:

<https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/8819> Acesso em: 15 de ago. 2023.

FERNADEZ, Raffaella. **Entrevista – Clélia Pisa**. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 297-304, 2º sem. 2014. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/issue/view/673> Acesso em: 15 de ago. 2023.

FERREIRA, Amanda Crispim. **A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola**. Rio de Janeiro, RJ: Malê Edições, 2022.

FERREIRA, Amanda Crispim **O processo de escrita carolineano**. Amanda Crispim Ferreira. A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola. Rio de Janeiro, RJ: Malê Edições, 2022, p. 75-108.

FERREIRA, Amanda Crispim **O poema na literatura negro-brasileira e os versos de Carolina**. In: Amanda Crispim Ferreira. A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola. Rio de Janeiro, RJ: Malê Edições, 2022, p. 109-162.

FERREIRA, Amanda Crispim **Para além do testemunho, a obra poética de Carolina Maria de Jesus**. In: Org. Arruda, Aline; Barroca, Iara; Tolentino, Luana. Carolina Maria de Jesus: percursos literários, Rio de Janeiro: Malê, 2020, p. 135-147.

FOLHA DE S. PAULO. **Peça adapta obra sobre miséria, preconceito e fome nos anos 50**. *Folha de São Paulo, Ilustrada*, publicação de 19 de out. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1910200741.htm> Acesso em: 28 de mar. 2020.

FLUP RJ. **Uma revolução chamada Carolina.** *You Tube*, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLK0OQf2NeLr2Hxt1Q8IU_9jr_wXneG7GS Acesso em: 12 de mai. 2023.

GODINHO, Maria Terezinha. **O contexto do sucesso da “língua de fogo”** – Quando o processo estava amadurecendo, dando frutos, houve o golpe. In: LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom (Orgs) - Antologia pessoal, p. 124-129.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos.** São Paulo, SP: Ática, 1999.

GOMES, Agnaldo; SIQUEIRA, Rogério Monteiro. **Um cânon para os estudos culturais no Brasil:** autores, interpretações e apropriações na área de educação. *Revista Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, Vol. 20, Ano 20 (1):209-229, jan. - jun. 2023. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/371521106_Um_canon_para_os_Estudos_Culturais_no_Brasil_autores_interpretacoes_e_apropriacoes_na_area_de_educacao Acesso em: 18 de dez. 2024.

GOMES, Vanilce Farias; SATHLER, Conrado Neves. **“Letras negras” em Quartos de Despejo:** diálogos entre Carolina Maria de Jesus, o hip-hop e os letramentos. Pós-Limiar Título não-corrente, *[S. l.]*, v. 4, p. 1–13, 2021. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/pos-limiar/article/view/4975>. Acesso em: 23 fev. 2025.

GOMES, Ramires. **Redação do Enem 2024: tema é sobre a herança africana no Brasil.** CNN Brasil, publicada em 03 de nov. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/educacao/redacao-do-enem-2024-tema-e-sobre-a-heranca-africana-no-brasil/> Acesso em: 05 de fev. 2025.

GOMES, Ramires. **De quem eram as frases nas capas de provas do Enem 2024?** *CNN Brasil*, publicada em 06 de nov. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/educacao/de-quem-eram-as-frases-nas-capas-de-provas-do-enem-2024/> Acesso em: 05 de fev. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. Orgs. Flavia Rios, Márcia Lima. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

G1, GLOBO. **Colorado do Brás exalta escritora Carolina Maria de Jesus em desfile contra o preconceito e com rainha trans.** *G1, Globo, Carnaval 2022 em São Paulo*, publicado em 23 de abr. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/carnaval/2022/noticia/2022/04/23/colorado-do-bras-exalta-escritora-carolina-maria-de-jesus-em-desfile-contra-o-preconceito-e-com-rainha-trans.ghtml> Acesso em: 18 de mai. 2023.

G1, GLOBO. **Rua da Consolação ganha painel gigante em homenagem à Carolina Maria de Jesus.** *G1, SPI, GLOBO*, publicado em 17 de set. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/09/17/rua-da-consolacao-ganha-painel-gigante-em-homenagem-a-carolina-maria-de-jesus.ghtml> Acesso em: 27 de mai. 2024.

IMS – Instituto Moreira Salles. **Solos e litorais da escrita:** uma leitura de memórias (de) marginais, 1993. Elzira Divina Perpétua. Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/encon-pesquisa/> Acesso em: 22 de nov. 2023.

IMS – Instituto Moreira Salles. **Carolina Maria de Jesus:** Um Brasil para os brasileiros – Texto da curadoria: Hélio Menezes e Raquel Barreto, 2022. Disponível em: <https://ims.com.br/2022/01/11/carolina-maria-de-jesus-um-brasil-para-os-brasileiros-texto-da-curadoria/> Acesso em: 22 de nov. 2023.

- IMS – Instituto Moreira Salles. **Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros – Itinerário da Exposição.** Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/carolina-maria-de-jesus/> - com elaboração da autora. Acesso em: 14 de nov. 2024.
- IMS – Instituto Moreira Salles. **Quarto de Despejo. Diga o nome dela.** Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/quarto-de-despejo/> Acesso em: 18 de out. 2024.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo:** diário de uma favelada. 1960
- JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria:** diário de uma ex-favelada. Editôra Paulo de Azevedo. Rio de Janeiro: 1961.
- JESUS, Carolina Maria de. **Pedaços da Fome.** Editôra Águila, São Paulo, 1963.
- JESUS, Carolina Maria de. **Provérbios.** Editôra Águila, São Paulo, 1963.
- JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, Carolina Maria de. **Antologia pessoal.** Org. José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita.** Sacramento, Editora Bertolucci, 2007.
- JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes Felicidade?** Orgs. Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.
- JESUS, Carolina Maria de. **Meu sonho é escrever...** contos inéditos e outros escritos. Org. Raffaella Fernandez. 2ª edição - São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.
- JESUS, Carolina Maria de. **Clíris:** poemas recolhidos. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel / Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.
- JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo:** diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020), 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020
- JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria, volume 1:** Osasco. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. – (Cadernos de Carolina 1).
- JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria, volume 2:** Santana. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. – (Cadernos de Carolina, 2).
- JESUS, Carolina Maria de. **O escravo: Romance.** 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- JESUS, M. Aparecida. **Escravidão, alforria e liberdade: construção da cidadania da raça negra no Brasil.** Câmara dos Deputados, Brasília/DF, Agenda brasileira, ano 4, n. 7, 2023. Disponível em: <https://bd.camar.leg.br/bd/handle/bdcamara/41474> Acesso em: 28 de mar.2024.
- KILOMBA, Grada. **“De onde você vem?”.** In: Memórias da plantação o Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KILOMBA, Grada. **“(…) Querem ouvir uma história exótica”** - Voyeurismo e o prazer da Outridade. In: Memórias da plantação o Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 118-119.
- LAJOLO, Marisa. **Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina.** In: Carolina Maria de Jesus, Antologia pessoal, Org. José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LAJOLO, Marisa. **Nós e os outros**: Histórias de diferentes culturas – 2. Ed. – São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa. **Carolina é Cânone**. *Por dentro do Acervo* (IMS), publicado em: 02 de mai. 2017. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervo/carolina-e-canone/> Acesso em: 6 de mai. 2020.

LAJOLO, Marisa. **A leitora no quarto dos fundos**. In: In: Carolina Maria de Jesus. Quarto de despejo: diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 205-215.

LEVINE, Robert M. & MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

LIMA, Edy. **Quarto de Despejo: teatro**: asseado no diário de Carolina Maria de Jesus. Ilustração de No Martins. - 1. Ed. – São Paulo: Ática, 2020.

LOPES, Bruna Pimentel; BIZELLO, Maria Leandra; RODRIGUES, Georgete Medleg. **A dispersão em arquivos literários: um estudo à luz do acervo da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977)**. InCID: R. Ci. Inf. e Doc., Ribeirão Preto, v. 13, n. 2, p. 244-264, set. 2022/fev. 2023. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://cip.brapci.inf.br/download/212539> Acesso em: 15 de ago. 2024.

LOPES, Fernando Ruivo. **Editoras das periferias de São Paulo**: perfil 2020. Coordenação Fernando Ruivo Lopes, curadoria Ação Educativa – São Paulo: Ação Educativa, 2020. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://acaoeducativa.org.br/wp-content/uploads/2020/12/EDITORAS-E-SELOS-EDITORIAIS-DAS-PERIFERIAS-DE-SP-digital-v6.pdf> Acesso em: 06 de jan. 2025.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. **A palavra testemunhal em Carolina Maria de Jesus**: reconstruindo imaginários femininos. 1 ed, São Paulo: Dialética, 2021.

MANSANERA, Adriano Rodrigues; SILVA, Lúcia Cecília da. **A Influência das idéias higienistas no desenvolvimento da psicologia no Brasil**. Psicologia em estudo, v. 5, n. 1, p. 115-137, 2000. Universidade Estadual de Maringá/PR, DPI/CCH/UEM. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/VSY9ddmBqr4ZmNXgDJr6j9g/?lang=pt> Acesso em: 25 de mar. 2023.

MARCOS, Plínio. **Homens de Papel (Teatro)**. São Paulo, Editora Parma Ltda. 1968.

MARTINS, Wilson. **“Mistificação literária – Quarto de despejo, ‘best seller’ de 1960, deve ser atribuído a Audálio Dantas”**. In: Mendonça & Silva, 2019. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora na contramão*. Disponível em: www.google.com/search?q=Aout+https://simelp.com.br/anais-simelp/pulicações/AT101/PDF-tra-0835-

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **O inventário de uma certa poetiza**. In: Carolina Maria de Jesus. Antologia pessoal, Org. José Carlos Sebe Bom Meihy; [revisão de] Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom **Carolina Maria de Jesus**: emblema do silêncio. In: In: Carolina Maria de Jesus. Quarto de despejo: diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 217-231.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **A revolução de 1930**. *Site Memorial da Democracia, 2015-2017*, Disponível em: <https://memorialdademocracia.com.br/card/a-revolucao-de-30> Acesso em: 18 de set. 2020.

MENDONÇA, Simone Cristina; SILVA, Euclidiane Santana de. **Carolina Maria de Jesus: uma escritora na contramão**. *VII Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa e SIMPÓSIO AT101: Estudo em Fontes Primárias para a História da Literatura, Porto de Galinhas, PE, 20 a 24 de ago. 2019*. Disponível em: www.google.com/search?q=Aout+https://simelp.com.br/anais-simelp/publicacoes/AT101/PDF-tra-0835- Acesso em: 17 de mai. 2022.

MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel. **Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros**. São Paulo: IMS, 2023.

MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel. **Carolina, presente!** In: *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023, p. 19-34.

MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel. **Carolina, multiartista**. In: *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023, p. 31-33.

MINAS DE MINAS CREW. **Painel Carolina Maria de Jesus – Edital Gentileza**. *You Tube*, 05 de fev. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VUFV70Fvy9g&list=PL0IxT4xTK-gx9DtfQgX2QEOv2-r1JX_D3&index=2 Acesso em: 27 de nov. 2020.

MinC.GOV. **MinC lança maior edital literário do país para mulheres e homenageia Carolina Maria de Jesus**. *Ministério da Cultura*, publicado em 05 de abr. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-lanca-maior-edital-literario-do-pais-para-mulheres-e-homenageia-carolina-maria-de-jesus> Acesso em: 29 de abr. 2024

MinC.GOV. 53º Festival de Cinema de Gramado, 2003. *Festival de Cinema de Gramado, 2025*. Disponível em: <https://festivaldecinemadegramado.com/vencedores/2003-2/> Acesso em 18 de mai. 2025.

MIRANDA, Fernanda. **Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus**. In: *Carolina Maria de Jesus. Quarto de despejo: diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 245-252*.

MIRANDA, Fernanda. **Carolina Maria de Jesus, ampla palavra**. In: *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. Orgs. Hélio Menezes, Raquel Barreto – São Paulo: IMS, 2023, p. 97-105.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária** – Introdução à Problemática da Literatura. 3ª edição, revista e aumentada. Edições Melhoramentos, Comp. Melhoramentos de São Paulo, 1970.

MOISÉS, Massaud. **Poesia**. In: Massaud Moisés. *A Criação Literária – Introdução à Problemática da Literatura*. 3ª edição, revista e aumentada. Edições Melhoramentos, Comp. Melhoramentos de São Paulo, 1970, p. 15-17 e 44-52.

MORÁVIA, Alberto. **O diário de Carolina**. In: *Carolina Maria de Jesus. Quarto de despejo: diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 181-185*.

MOREIRA, Paula Renata; MAGALHÃES, Flávia Denise de. **O autor, o editor e a autopublicação: construção histórica das categorias e reflexões sobre a sua**

prática. *ArtCultura*, [S. l.], v. 25, n. 46, p. 100–117, 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/71188>. Acesso em: 23 jan. 2025.

MORICONI, Ítalo. “**Que poesia? A poesia e as línguas do Brasil: algumas notas**”. In: Heidrum Krieger Olinto, Karl Erik Schollhammer e Mariana Simoni, *Literatura e artes na crítica contemporânea*, 2016, p. 125-132. Disponível em: <https://www.editora.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=425&sid=3> Acesso em: 15 de mai. 2020.

MOTTA, Jane F. R. da. **Experimento Cênico S.O.S. MÃE**: um prisma de possibilidades sob um olhar fenomenológico. Anais do *Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas - Jornada Internacional Atuação e Presença* organizado pelo LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP e PPG Artes da Cena - 2019. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/simposiorfc/article/view/637> Acesso em: 20 de out. 2019.

NASCIMENTO; Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. Ed. – São Paulo: Perspectivas, 2016.

NAVARRO, Adriana de Almeida. **Carolina Maria de Jesus**. Ilustrado por Bill Borges. Jandira/SP: Ciranda Cultural, 2022.

NILHA, Orlando. **Carolina**: Carolina Maria de Jesus. Ilustrações Leonardo Malavazzi. 1. ed. – Campinas, SP: Editora Mostarda, 2019.

NOLLA, Nívia. **História de Carolina Maria de Jesus, autora de “Quarto de Despejo”** *Nova Brasil FM*, Arte e Cultura, publicado em: 14 de fev. 2025. Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/arte-e-cultura/literatura/a-historia-de-carolina-maria-de-jesus-autora-de-o-quarto-de-despejo> Acesso em: 25 de fev. 2025.

NUNES, Diego. **Ary Toledo morre aos 87 anos de idade**. *Memórias Cinematográficas*, publicado em 12 de out. 2024. Disponível em:

<https://www.memoriascinematograficas.com.br/2019/08/humorista-ary-toledo-recebe-alta-do.html> Acesso em: 25 de fev. 2025.

NUNES, Marcelo. **LP Quarto de despejo** – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições. *You Tube*, 4 de jan. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5xpfRJI_L-M Acesso em: 20 de dez. 2024.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A proposta estética em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus**. In: In: Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 233-243.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo**, Tese (doutoramento em Literatura Comparada, Orientadora Profa. Dra. Eliana Scotti Muzzi), UFMG, 2000. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://carolinamariadejesus.ims.com.br/wp-content/uploads/2024/02/Elzira.pdf> Acesso em: 26 de set. 2016.

PIMENTEL, Ary. **Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone**: um olhar crítico para as margens do mundo editorial. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 62, p. 1–14, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37421>. Acesso em: 24 jan. 2025.

POMPERMAIER, Paulo Henrique. **Carolina Maria de Jesus tem obra e legado discutidos em ciclo de palestras.** *Revista Cult*, São Paulo/SP, publicado em: 14 de fev. 2025. Disponível em:

https://www.google.com/search?q=localiza%C3%A7%C3%A3o+revista+cult&rlz=1C1CHBD_pt-PT&oq=localiza%C3%A7%C3%A3o+revista+cult&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOdIBCTQ4MjhqMGoxNagCCLACAfEfrdvESg__5-c&sourceid=chrome&ie=UTF-8 Acesso em: 26 de mai. 2025.

PORTAL DOMÍNIO PÚBLICO. *As Primaveras* (1859), Casimiro de Abreu. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2173 Acesso em: 19 de mai. 2020.

PORTAL PEPPER. **Eu Amarelo:** Carolina Maria de Jesus estreia no Sesc Pompeia. *Portal Pepper - teatro*, publicado em: 28 de mai. 2019. Disponível em: <https://portalpepper.com.br/eu-amarelo-carolina-maria-de-jesus-estreia-no-sesc-ipiranga/> Acesso em: 22 de abr. 2022.

PORTAL STF. **Constituição 30 anos: As constituições Brasileiras de 1924 a 1988.** *Portal do Supremo Tribunal Federal*, Brasília/DF, atualizado em 3 de out. 2018. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=391696#:~:text=1824%20%E2%80%93%20A%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%20Pol%C3%ADtica%20do%20Imp%C3%A9rio&text=Ela%20foi%20elaborada%20por%20um,religi%C3%B5es%20apenas%20em%20cultos%20dom%C3%A9sticos>. Acesso em: 18 de mar. 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SACRAMENTO. **Guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus** – História Arquivística. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://sacramento.mg.gov.br/uploads/noticia/arquivos/Guia-do-Acervo-Carolina-Maria-de-Jesus-1.pdf> Acesso em: 06 de jun. 2020.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **O negro na ordem jurídica brasileira.** *Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo*, 83, p. 135-149, 1988. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67119>. Acesso em: 18 de mar. 2024.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **O negro objeto de Direito.** In: *O negro na ordem jurídica brasileira. Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo*, 83, p. 136-138. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67119>. Acesso em: 18 de mar. 2024.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **Negro sujeito de direito.** In: *O negro na ordem jurídica brasileira. Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo*, 83, p. 138-139. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67119>. Acesso em: 18 de mar. 2024.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **Negro cidadão.** In: *O negro na ordem jurídica brasileira. Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo*, 83, p. 140-142. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67119>. Acesso em: 18 de mar. 2024.

PRINTSTORE. **Editoração:** quais as etapas e seu papel na publicação de um livro? *Printstore – Gestão de editoras*, publicação de 30 de abr. 2025. Disponível em: <https://printstore.com.br/blog/editoracao-quais-as-etapas-e-seu-papel-na-publicacao-de-um-livro/> Acesso em: 02 de mai. 2025.

PUBLISHNEWS. **Carol Rodrigues, Denise Crispun e Paula Fábrio estão entre as vencedoras do Prêmio Carolina Maria de Jesus de Literatura Produzida por Mulheres.** Publishnews, publicação de 11 de dez. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/12/11/carol-rodrigues-denise-crispun-e-paula-fabrio-estao-entre-as-vencedoras-do-premio-carolina-maria-de-jesus-de-literatura-produzida-por-mulheres-2023> Acesso em: 18 de ago. 2024.

REDETV! **Sensacional: Homenagem a Ary Toledo** (17/10/2024) Completo. *You Tube*, publicado em 18 de out. 2024. Disponível em: <https://www.redetv.uol.com.br/sensacional/videos/ultimos-programas/sensacional-homenagem-a-ary-toledo-17-10-24-%7C-completo> Acesso em: 22 de jan. 2025

REZENDE, Otto Lara. **Luzes no quarto de despejo.** In: Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed. São Paulo: Ática, 2020, p. 187-189.

REVISTA AFIRMATIVA. **Espetáculo que celebra e retrata a vida de Carolina Maria de Jesus estreia em Salvador.** *Revista Afirmativa, Salvador/BA*, publicado em: 13 de mar. 2024. Disponível em: evistaafirmativa.com.br/espetaculo-que-celebra-e-retrata-a-vida-da-escritora-carolina-de-jesus-estrela-em-salvador/ Acesso em: 22 de ago. 2024.

REYES, Alejandro. **Carolina Maria de Jesus.** In: *Vozes dos Porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013, p. 65-93.

RIBEIRO, Geraldo. **Mais uma homenagem:** Unidos da Tijuca vai contar na Sapucaí, no desfile de 2026, a história da escritora Carolina Maria de Jesus. *O Globo – Rio de Janeiro*, publicado em 03 de jun. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2025/06/03/mais-uma-homenagem-unidos-da-tijuca-vai-contar-na-sapuca-i-no-desfile-de-2026-a-historia-da-escritora-carolina-maria-de-jesus.ghtml> Acesso em: 08 de jun. 2025.

ROSITO, Valéria. **(Obs)cena e espetáculo em Carolina Maria de Jesus:** reflexões a partir de seus manuscritos inéditos. *Estudos avançados*, São Paulo, Brasil, v. 35, n. 103, p. 7-26, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/192307>. Acesso em: 22 de jun. 2023.

ROSITO, Valéria. **Breves anotações para uma história da imprensa no Brasil** - o circuito editorial de Carolina Maria de Jesus. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, [S. l.], v. 28, p. 102–114, 2014. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25201>. Acesso em: 24 jan. 2025.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. **CONCEIÇÃO EVARISTO** – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. *Itaú Social*, 9 de out. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/> Acesso em: 25 mar. 2023.

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

SANTOS, Joel Rufino dos. **Mãe.** In: Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 71-77.

SESC SP. **Retrospectiva #EmCasaComSesc.** SESC - Serviço Social do Comércio, São Paulo/SP, publicado em: 11 de jan. 2021 Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/retrospectiva-emcasacomsesc/> Acesso em: 19 de jun. 2024.

SILVA, Fábio. **Unidos da Tijuca divulga logo do enredo para Carnaval 2026.** *Galeria do Samba, Rio de Janeiro*, publicado em: 09 de jun. 2025. Disponível em: https://galeriadosamba.com.br/noticias/unidos-da-tijuca-divulga-logo-do-enredo-para-o-carnaval-2026/21204/#google_vignette Acesso em: 12 de jun. 2025.

SOBOTA, Guilherme. **Crescimento das livrarias virtuais começou no mercado editorial brasileiro antes da pandemia, aponta relatório.** *Estadão/Mercado Editorial*, publicação de: 29 de ago. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/08/29/crescimento-das-livrarias-virtuais-comecou-no-mercado-editorial-brasileiro-antes-da-pandemia-aponta-relatorio> Acesso em: 15 de dez. 2024.

SOBOTA, Guilherme. **Números da Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro.** *Estadão/Mercado Editorial*, publicação de: 29 de ago. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/08/29/crescimento-das-livrarias-virtuais-comecou-no-mercado-editorial-brasileiro-antes-da-pandemia-aponta-relatorio> Acesso em: 15 de dez. 2024.

SOBOTA, Guilherme. **Especial:** Obra de Carolina Maria de Jesus enfim será editada e publicada. *Estadão/Literatura*, publicada em 29 de ago. 2020. Disponível em: stadao.com.br/cultura/literatura/especial-obra-de-carolina-maria-de-jesus-enfim-sera-editada-e-publicada/?srsltid=AfmBOornR3C8q9d-qmFOhe8szswNw-EaOwrwxTilwVwdYmpW5iilvTph Acesso em: 25 de nov. 2022.

SOBOTA, Guilherme. **HQ brasileira ‘Carolina’ é premiada no Festival de Quadrinhos de Angoulême.** *Estadão/Literatura*, publicada em 05 de jan. 2019. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/guilhermesobota/hq-brasileira-carolina-e-premiada-no-festival-de-quadrinhos-de-angouleme/?srsltid=AfmBOooYxu1ApHX2CXUArTgGgajgH0RijDUPGUCnHOCSZ12t7TvVsZ8O> Acesso em: 29 de mar. 2020.

SOUZA, Germana Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata.* Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

SPOTIFY. **Bitita:** as composições de Carolina Maria de Jesus, de Sthe Araujo. *Open Spotify*, 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/6sH1lnNUnrUCXwDGRdbYRT> Acesso em: 15 de ago. 2024.

STEPAN, N. L. **Eugenia no Brasil, 1917-1940.** In: Orgs. HOCHMAN, G. and ARMUS, D. Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe [on line]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004. *História e Saúde collection*, pp. 330-391. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://static.scielo.org/scielobooks/7bzx4/pdf/hochman-9788575413111.pdf> Acesso em: 25 de fev. 2025.

TEIXEIRA, Isabel Briskievicz. **Livros com capa de papelão são únicos e democratizam o acesso à leitura.** *Eca – Escola de Comunicação e Artes*, USP, publicação em 06 de set. 2024. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/noticias/cje-departamento-de-jornalismo-e-editoracao/livros-com-capa-de-papelao-sao-unicos-e> Acesso em: 18 de fev. 2025.

TAUP - **Poesia Clássica vs. Poesia Contemporânea:** diferenças, pontes e influências. *Toma aí um poema*, publicado em 19 de abr. 2025. Disponível em:

<https://tomaaiumpoema.com.br/poesia-classica-vs-contemporanea-diferencas-pontes-e-influencias/> Acesso em 18 de mai. 2025.

TORRES, Bolivar. **Com 'instapoetas', vendas de poesia crescem 130% e quebram barreiras editoriais.** *O Globo – Rio*, publicação de 26 de mai. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/com-instapoetas-vendas-de-poesia-crescem-130-quebram-barreiras-editoriais-22719653> Acesso em: 08 de dez. 2024.

TURDA, Marius; DIWAN, Pietra. **Desafiando os cânones nacionais:** novas perspectivas e as possibilidades de um futuro antieugênico. *Revista Brasileira de História, Dossiê – Confrontando a eugenia: novas perspectivas e abordagens* 43 (94), set.-dez. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472023vv43n94-05> Acesso em 21 de set. 2024.

UFF- UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. **Eu Amarelo:** Carolina Maria de Jesus. *Centro de Artes da UFF*, Niterói/RJ, jul. 2022. Disponível em: <https://www.uff.br/evento/eu-amarelo-carolina-maria-de-jesus/> Acesso em: 19 de jun. 2024.

VALÉRIO, Amanda Crispim Ferreira. **A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola.** Tese (doutoramento em Letras, Orientador Prof. Dr. Luiz Carlos Migliosi Ferreira de Mello), *RIUEL – Repositório Institucional – UEL – Universidade Estadual de Londrina/PR*. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/items/97bc03d6-be96-48ae-96f9-81f876608fd2> Acesso em: 02 de set. 2022.

VENTURA, Dália. **Os vergonhosos ‘zoológicos humanos’ que existiram na europa até 1958.** *BBC NEWS Brasil*, publicado em: 26 de out. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63371607> Acesso em: 15 de dez. 2024.

VIMEO. **Carolina.** Vimeo, publicado em 11 de jun. 2026. Disponível em: <https://vimeo.com/174292663> Acesso em: 23 de mar. 2020.

VOGT, Carlos. **Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (o Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus).** In: In: Carolina Maria de Jesus. *Quarto de despejo: diário de uma favelada. Edição comemorativa (1960-2020) – 1. Ed.* São Paulo: Ática, 2020, p. 191-199.

WEGNER, Robert; NICOLADELI, Angelo. **A árvore da Eugenia (e a árvore da Antieugenia).** *Cada de Oswaldo Cruz – Fiocruz*, 03 de jul. 2024. Disponível em: <https://www.invivo.fiocruz.br/historia/a-arvore-daeugenia/> Acesso em 21 de jan. 2025.

ZIBORDI, Marcos. **Disco de Carolina Maria de Jesus é regravado após 6 décadas.** *Redação Terra*, publicado em: 10 de mai. 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/visao-do-corre/role-de-quebrada/disco-de-carolina-maria-de-jesus-e-regravado-apos-6-decadas,6b0430a6ef379155b720cb2356e467f3ya8wbg07.html> Acesso em: 19 de jun. 2024.