

## O CAMPO LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO E A RECEPÇÃO DE CAROLINA MARIA DE JESUS

### THE AFRO-BRAZILIAN LITERARY FIELD AND THE RECEPTION OF CAROLINA MARIA DE JESUS

Fernanda Rodrigues de Miranda (USP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo está dividido em duas partes; na primeira discute-se a construção de um campo literário afro-brasileiro do ponto de vista epistemológico, considerando a queda do sujeito moderno unificado e o conseqüente abalo de seus quadros de referência de um lado, e de outro, a concepção contemporânea do “retorno do autor” e os índices de auto-referencialidade cada vez mais presentes nas obras de ficção. Na segunda, observa-se tais problemáticas na obra da escritora Carolina Maria de Jesus, cuja recepção, no contexto de estreia, foi marcada por pressupostos de raça, gênero e classe.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura afro-brasileira; Experiência; Carolina Maria de Jesus; Valor estético.

**ABSTRACT:** The article is divided into two sections, the first discusses the construction of an African-Brazilian literary field from an epistemological point of view, considering the fall of the unified modern subject and the resulting shock of their frames of reference on one side, and another, the contemporary conception of "return of the author" and the index of self-referentiality increasingly present in fiction works. In the second section we see these problems in the work of the writer Carolina Maria de Jesus, whose reception in the context of debut was marked by assumptions of race, gender and class.

**KEYWORDS:** Afro-brazilian literature; Experience; Carolina Maria de Jesus; Aesthetic value.

#### 1. Um campo literário afro-brasileiro

No contexto brasileiro contemporâneo observa-se cada vez mais a realização literária como inscrição estética da experiência histórica dos sujeitos. Um dos resultados aparentes é a multiplicidade dos locais de emanção das vozes, a pluri-localidade da literatura, que pode modalizar-se em homoerótica, feminina, periférica, negra, afro-feminina, ecológica, terceiro-mundista, carcerária etc. O debate em torno da legitimidade desses campos é amplo e pode se alongar ainda por muito tempo. De um lado, a análise de tal cenário exige cautela, pois remete à complexidade de um sistema econômico político global que, imerso na cultura, resulta no que Stuart Hall (1996), atento às articulações móveis da diferença, denomina “produção de novas etnicidades” (Hall 1996: 163-172). Em seus estudos, o crítico aponta para o declínio de antigas identidades fruto do processo de mudança por meio do qual o sujeito moderno deixa de

---

1 Mestranda na Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, DLCV/FFLCH. Contato: [fernanda.miranda@usp.br](mailto:fernanda.miranda@usp.br).

ser visto como unificado. A fragmentação do sujeito liquefaz as estruturas das sociedades modernas e abala seus quadros de referência (Hall 2006).

De outro lado, inserido na crítica filosófica pós-moderna do sujeito, hoje se promulga o “retorno do autor”, para além da proposição foucaultiana do autor como “instaurador de discursividades”, do autor como função. A auto-referencialidade explícita da primeira pessoa em textos de ficção cada vez mais acentua o distanciamento do recalque modernista do sujeito, articulando índices autobiográficos na construção artística de modo a embaralhar as categorias de real e ficção. Qualquer que seja o lado que escolhermos para olhar a questão torna-se cada vez mais ilusório afirmar que “não importa quem fala”, pois todo e qualquer discurso vem de algum lugar no tempo e no espaço.

Do ponto de vista da crítica, cremos ser possível e necessário afirmar a existência de um campo literário afro-brasileiro, embora afirmar por si só não seja suficiente. Procuremos então nos juntar aos críticos que se debruçam sobre tal afirmação – que é epistemológica e política – a fim de entender o que significa. Partimos do ponto de que as comunidades negras brasileiras, com ampla diversidade interna, criaram formas de resistências, de experiências e de sociabilidades que se multiplicam em todas as esferas da produção discursiva e de construção simbólica próprias. Ao nos determos na reflexão sobre a literatura negra brasileira, duas singularidades básicas se destacam: a noção da palavra como arma contra as imposições da sociedade historicamente racista e o uso da palavra como reiteração e vivência dos pertencimentos culturais<sup>2</sup>.

O corpo da literatura afro-brasileira é longilíneo e multifacetado. Estende-se no tempo desde meados de 1750 com Rosa Maria Egípcíaca e Domingos Caldas Barbosa, também no século XVIII. Abarca todos os gêneros; desde a lírica, a sátira, a dramaturgia, a épica, a prosa, o romance histórico, as escritas de si, as HQ's. A literatura negra brasileira é infantil, é romântica, é telúrica, é homoerótica, é irônica, é masculina e é feminina, é urbana, sertaneja e diaspórica.

Num primeiro momento, pode parecer reducionista tentar encerrar limites para algo que é tão amplo e tão diversificado através da colocação de um único qualificador, qual seja literatura negra, ou afro-descendente, ou afro-brasileira<sup>3</sup>. Entretanto, apesar da multiplicidade de características, há elementos comuns que aproximam esses escritos e os unem numa *tradição*: em maior ou menor grau, tais textos se constituem 1. como mecanismos estratégicos de construção de uma autoimagem negra, interferindo na dinâmica social hierarquizante que insiste em objetificar e estereotipar as pessoas de descendência africana. No caso da literatura afro-feminina brasileira isso é explícito,

---

2 A palavra, em culturas de base oral, qual as africanas e as da diáspora, como a brasileira, é o alicerce das relações do ser humano consigo mesmo, com os outros e com o cosmos. No Brasil, a importância da *palavra-oriki* para a vivência religiosa, a força da *palavra-chamado* nas ladainhas da capoeira, a beleza da *palavra-memória* nas histórias contadas por avós e avôs em noites de roda, e tantas outras funções a palavra acumula (Ampaté-Bâ 1979).

3 Em geral, ambos os termos são utilizados pelos críticos e por escritores, uma possível diferença pode ser essa, conforme Maria Nazaré Soares Fonseca (2006: p. 24): *literatura negra*: resignificação do termo negro, que historicamente em nossa sociedade se configurou como termo negativo; *literatura afro-brasileira*: fortalece a ideia da criação literária dos negros com a matriz africana; *literatura afro-descendente*: duplo movimento – constituição de uma visão vinculada às matrizes africanas e busca por traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora.

pois, de um lado, a literatura brasileira canônica – acompanhada pela respectiva crítica – desde os textos formadores até a mais recente contemporaneidade, retratou (quando não invisibilizou) as mulheres negras principalmente sob a égide da dominação e criou categorias de representação estereotipadas que persistem até hoje: ora o corpo-objeto ultra sexualizado da mulata (Rita Baiana, clássica personagem de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a Gabriela de Jorge Amado ou a Negra Fulô de Jorge de Lima); ora a passividade submissa, generosa e auto-sacrificial da mãe-preta (Tia Anastácia de Monteiro Lobato); ora a bestialização da negra escravizada (Bertoleza, também personagem de *O Cortiço*). Imagens de controle de fácil observação ao leitor que se debruçar sobre as obras de escritores como José de Alencar, Aluísio de Azevedo, Gregório de Matos, Monteiro Lobato, Bernardo Guimarães, Jorge Amado etc., que compõe nossa tradição literária canônica. De outro lado, a literatura inscrita pelas mulheres negras brasileiras, em que uma subjetividade própria emerge, não foi incorporada ao conjunto das obras que formam o cânone, estando mantida à margem tanto dos referenciais de construção da auto-imagem simbólica da nação quanto dos mecanismos de validação do conhecimento – principalmente a crítica literária acadêmica, o mercado editorial e os livros didáticos; 2. Como desconstrução, problematizando o papel que a sociedade delega ao segmento negro, reivindicando um lugar de fala pautado numa dialética que entende que não existe a “questão do negro”, pois as identidades sociais estão em relação; 3. A partir da subjetividade do sujeito negro e de sua experiência histórica, elencando temas, dando forma à sua memória; 4. através da linguagem, trazendo para o texto ritmos, termos, tons orais, símbolos do seu universo cultural plural.

A compreensão da literatura afro como programa e como tradição discursiva<sup>4</sup> põe em xeque dois paradigmas sociais importantes. Em primeiro lugar traz à tona a ideia de Nação brasileira como uma construção histórica ideologicamente comprometida. Existe toda uma linha na literatura brasileira que vai se debruçar sobre a identidade nacional, na qual o índio é novamente morto – dessa vez no plano simbólico, posto que representado como um ser idealizado, romantizado e completamente desterritorializado de sua realidade cultural – e o negro é apagado. Como exemplo, tomemos José de Alencar, que no romântico século XIX formulou a identidade nacional como síntese entre o branco europeu e o indígena nativo. Entretanto, aquele nascido dessa mistura que passará a ser o legítimo brasileiro não é exatamente um mameluco, mas sim um branco-não-europeu. Os dois casos emblemáticos são *O Guarani* e *Iracema*, ambos romances fundadores, em que o/a índio/a (Peri e Iracema) é idealizado/a e inscrito/a no texto como se fosse parte de uma etnia primordial e longínqua, o nosso “bom selvagem” de coração puro. O filho da relação entre o índio e o branco – o brasileiro – será criado na cultura e na racionalidade européia. Em contrapartida, Alencar escreveu uma peça de teatro que foi encenada e tornou-se um sucesso de público em 1857: *Demônio familiar* apresenta o negro como alguém sem

---

4 A ideia de tradição discursiva, embora de fundo conservador como cabe à toda ideia de tradição, é interessante porque a partir dela é possível visualizarmos o percurso histórico de escritura dos sujeitos negros como alguma coisa que se alonga no tempo e ecoa no presente. É preciso se distanciar da noção de que os escritores negros que alcançaram sucesso são “fenômenos da raça”, isolados, eleitos, como ocorre com o caso de Machado de Assis, e entender que os negros sempre produziram seus próprios discursos, construindo sentido para o mundo, para si e para sua comunidade. Se isso nem sempre ocorreu na forma da palavra escrita, há que se lembrar as criações que acentuam a matriz oral da palavra, sempre presente nas culturas negras.

escrúpulos que precisava ser tutelado. O sujeito negro produtor de discursos expõe a fragilidade desse esquema, que para persistir precisa ser continuamente reiterado nas escolas, nos livros didáticos e na mídia<sup>5</sup>.

Em segundo lugar, a literatura afro desloca o lugar do cânone literário hegemônico através do questionamento que ela instaura, para a crítica, acerca da noção de *valor* estético. Toda concepção de valor, ou seja, de que certos textos são melhores do que outros – mais literários de que outros – encerra uma problemática fundante. Quem diz que um texto é melhor? Quem define os critérios? A literatura negra nos faz interrogar a base social, ideológica e política que sustenta os processos históricos através dos quais certos valores foram atribuídos a determinados textos e não a outros. O que nos leva a pensar que todo valor é: 1. resultado de uma intrincada rede de fios – como a crítica literária acadêmica, as editoras, os livros didáticos, os currículos dos cursos de Letras, os prêmios literários, a imprensa etc. – que se articula e se retro-alimenta para manter a posição segundo a qual apenas alguns agentes valorativos são qualificados para dizer qual texto é bom e qual não é. 2. todo valor é resultado de conflitos, choques e disputas de poder atuando no campo simbólico e, portanto, sempre construído socialmente em articulação com forças econômicas, com pressupostos de gênero, etnia e território, sendo, por isso, contingente e nunca imanente à obra. Uma obra nunca é boa simplesmente porque é boa, pois a literatura não é um elemento da natureza, a-histórico. Ou seja, o valor estético de uma obra literária será sempre determinado por uma comunidade leitora. Se vivemos numa sociedade onde a brancura é hegemônica; onde o sexismo e o patriarcado é estruturante; onde a importância da propriedade é central, a comunidade de leitores especializados que define o que deve e pode ser *bom* passa por esses vetores. O valor pode ser instável, mas o pacto valorativo firmado na comunidade sempre permanece. Se tal comunidade é dominante, o pacto – que era local – ganha atributos de universalidade e passa a ser normativo. Desse modo, diversos escritores negros são vistos na academia, por exemplo, como radicais, subjetivistas, panfletários etc., porque muitas vezes não comungam com os pressupostos de determinada comunidade leitora, e ainda continuamos a estudar os gregos e os europeus como se fossem eles a origem e o fim de todo sentido.

Da mesma maneira que a comunidade leitora normativa se articula nos lugares sociais dominantes, a comunidade leitora afro-brasileira que lê literatura negra constrói pactos valorativos próprios, que são fortalecidos com: 1. A presença cada vez maior de pessoas negras nas universidades brasileiras, lançando novas perspectivas críticas que

---

5 Por exemplo, tanto nas escolas quanto nos processos seletivos de ingresso nas universidades, como nos currículos dos cursos de Letras, ao falar do Romantismo e da literatura nacionalista, estuda-se muito José de Alencar e pouco Luiz Gama. Cada um deles tinha uma visão e uma proposta diferente para as “questões nacionais”: José de Alencar tentou suavizar as relações entre os índios e os brancos e exaltou a importância do índio na formação da cultura brasileira. Nos seus livros fez desaparecer as hostilidades que, desde o início da colonização, permearam as relações entre colonizadores e colonizados, tornando ambos, brancos e índios, personagens cordiais e amigos. Alencar foi ministro da justiça do partido conservador, era advogado e contra a emancipação dos escravos, que achava que deveria ser gradual. Luiz Gama era filho de uma africana da Costa da Mina, também advogado, mas abolicionista. Escreveu: “Em nós, até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de um crime. Mas nossos críticos se esquecem que essa cor é a origem da riqueza de milhares de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão, tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura, vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade” (Menucci 1938). Foi fundador do partido republicano. O fato da obra de Luiz Gama permanecer invisibilizada evidentemente reflete o lugar ideológico que essas instâncias de legitimação defendem.

trazem – para o centro – pesquisas sobre escritores negros até então invisibilizados; 2. Com a vivência literária no espaço público, em saraus que se espalham nas periferias, transformando a poesia em ato, em ação, em arena; 3. Com a organização de selos editoriais alternativos e a publicação de novos escritores negros de diversas regiões do país, multiplicando as vozes sem precisar se submeter ao sistema das grandes editoras; 4. A partir da obrigatoriedade do ensino de cultura e história africana e afro-brasileira nas escolas, garantida com a lei 10.639/03, que – embora ainda em pequenos passos – traz para o livro didático, à sala de aula e à criatividade de professores, textos e autores negros. Todas essas instâncias somam elementos que, aos poucos, vão desconstruindo a conjuntura da prática literária.

É sabido que nenhuma escrita literária é ingênua. Carolina Maria de Jesus, em 1961, já alertava: “Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com esse tipo de literatura” (Jesus 1961: 30).

Embora possamos encontrar, desde as últimas décadas, estudos rigorosos e amplas análises críticas acerca desses autores e da problemática que envolve seus discursos diante das ideias de identidade nacional, cânone literário e construções epistemológicas normativas (Mott 1989), há ainda muito a investigar.

## 2. A recepção de Carolina Maria de Jesus

Para expressar melhor as formulações apresentadas nesse artigo, focamos a análise em Carolina Maria de Jesus, escritora fundamental para compreendermos a invisibilidade do discurso literário das autoras que estão do lado oposto das categorias hegemônicas de representação que fundam o cânone literário, pois – ao contrário das escritoras que a antecederam – sua primeira obra alcançou um grande público, batendo recordes de venda dentro e fora do país<sup>6</sup>. Entende-se que o lugar social e o contexto histórico do escritor importam para a compreensão do texto, mas não devem ser o único e tampouco o aspecto mais relevante para a leitura crítica. Entretanto, a recepção de *Quarto de Despejo - diário de uma favelada*, 1960, no contexto da ditadura militar, considerou exatamente – e apenas – esses critérios, e a crítica literária os reproduziu pelos anos seguintes, percebendo sua obra muito mais através de um olhar sociológico do que propriamente literário.

A obra publicada da autora é composta de três diários: *O Quarto de Despejo – diário de uma favelada* (1960); *Casa de Alvenaria – diário de uma ex-favelada* (1961) e *Diário de Bitita* (1986); um romance: *Pedaços da Fome* (1963); uma coletânea de poemas: *Antologia Pessoal* (1996) e uma compilação de pensamentos intitulada *Provérbios* (1965). Grande parte da produção não foi publicada, somando uma infinidade de poemas, contos e escritos diversos e ainda desconhecidos.

Num primeiro momento, a conjuntura da estreia literária leu o texto de Carolina como um texto coletivo. *O Quarto de Despejo* foi editado para ser a palavra legítima dos afligidos, pois embora Audálio Dantas, editor dos diários, afirmasse no prefácio que não mexera no texto, nota-se que o olhar que recorta, que privilegia uns aspectos em detrimento de outros – e que com isso especifica um lugar para Carolina enquanto porta-voz das minorias – é estrategicamente calculado (Perpétua 2002). Depois de

---

<sup>6</sup> As traduções do *Quarto de Despejo* começam a circular menos de um ano depois de seu lançamento no Brasil, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina, em 1961; França, Alemanha (Occidental), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos e Japão, em 1962; Polônia, em 1963; Hungria, em 1964; Cuba, em 1965 e, entre 1962 e 1963, na União Soviética.

lançado, o livro foi eleito a narrativa orgânica das favelas. No entanto, o lugar de Carolina no contexto histórico da década de 1960 que se polarizava, grosso modo, entre o regime militar ditatorial, a cultura marginal urbana e a intelectualidade militante de esquerda foi o do estranhamento, do exótico, do Outro, e, apesar do sucesso notável de vendas no Brasil e no exterior, a escrita não foi considerada literária e o valor das palavras esteve contido na percepção do caráter do livro como documento de uma época, produzido pelo sujeito da experiência, e do estatuto de realidade – ou de retrato fiel da verdade – sobre ele projetado. Nas palavras de Audálio Dantas: “[Carolina] colega minha, repórter, que faz registro do visto e do sentido” (Dantas 1960: 7), entende-se Carolina muito mais como uma escrevinhadora do que como uma escritora.

Entendemos que embora os escritos de Carolina retratem um real concreto, a realidade na literatura será sempre atravessada pelo elemento de ficção. De outro lado, os critérios que definiam a literariedade de um texto naquele momento estavam imersos na prática histórica que separava o que era bom do que era ruim, hierarquizando a obra de arte, constituindo os cânones nacionais, e dando à literatura especificidades de raça (branca), de gênero (masculino) e de classe (burguesa), no mesmo movimento em que afirmava a irrelevância desses construtos para a fruição literária.

Desse modo, a presença da escritora Carolina Maria de Jesus, para além do lugar da marginalidade, ocupou o do incômodo, e a intersecção das opressões de raça, gênero e classe esteve tão amplamente presente na recepção da obra que o surgimento como escritora e imediato reconhecimento serviu para preencher uma lacuna grave entre aqueles que podiam falar no contexto da década de 1960: o valor da expressão escrita foi irremediavelmente relacionado ao fato de ela ser, a um só tempo, mulher, negra, mãe solteira, pobre, semi-analfabeta, migrante, favelada, chefe de família e catadora de lixo, numa soma de fatores que legitimavam o discurso como a voz de denúncia da condição do oprimido.

Embora no Brasil a literatura tenha sido (e permaneça sendo) historicamente um privilégio masculino, havia já escritoras que ousaram invadir a sala de estar das belas letras, mas estas estavam numa margem e Carolina estava em outra, visto que ela trazia à superfície do texto aspectos da vivência da cidade, da modernidade, da sociabilidade e da subjetividade pautados na experiência de um sujeito, até aqui, silenciado, pois o acesso legítimo ao discurso literário não se estendia às mulheres negras.

Na ocasião do lançamento do livro, ocorrido em 19 de agosto de 1960, Carolina escreveu: “Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser” (Jesus 1961: 30). Em outubro, o livro já tinha alcançado a maior vendagem do país, batendo todos os recordes de público, e Carolina respondeu enfaticamente à uma crítica negativa que a chamara de pernóstica, no jornal: “Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico?” (Jesus 1961: 64)

*Quarto de Despejo* é livro importante pela complexidade de fatores, característica das grandes obras, que lhe compõe a trama: observamos, guiados por Carolina, outro ângulo da modernidade da paulicéia, tão cantada pelos modernistas e, conseqüentemente, da própria cidade:

[...] As oito meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela

### Estação Literária

tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus 1961: 35).

À narrativa enxuta, direta, seca, soma-se a capacidade de criação de imagens pela metaforização da linguagem: a ironia, a antítese, o paradoxo, a metáfora são recursos recorrentes para a construção de um real específico: a vida dos favelados, de uma forma dramática e lírica: “A noite está tépida. O céu já está salpicando de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (Jesus 1960: 30).

Entendemos que a narração da experiência através da construção textual e a necessidade de ver os trabalhos publicados, custeando-os quando necessário, ilustram a tentativa de construção de uma identidade de escritora que Carolina buscou para si mesma por intermédio da edificação de uma genealogia de sua própria história. Buscar e valorizar o lugar de escritora está diretamente ligado ao que Foucault denomina “o poder de que queremos nos apoderar” (2008: 10). Trata-se de engendrar os próprios discursos e ser reconhecida pelos outros através deles. A escrita detalhada do dia-a-dia, a preocupação em dizer o preço das coisas, o quanto foi gasto com alimento, o nome completo das pessoas, os nomes das ruas e dos comércios é – em *Quarto de despejo* – uma possibilidade de organização de si, da respectiva existência social num contexto social atribulado; é uma maneira de controle, não dos fatos, mas dos devidos significados.

Carolina pode ter sido a primeira autora afro-brasileira a internalizar a experiência histórica da pobreza e da desigualdade racial ao campo da dicção da obra literária, não apenas introduzindo a *temática* da sobrevivência urbana marginal na pauta do dia da “cidade do progresso”, mas, principalmente, pela *formalização estética dessa temática*. Sua escrita, para além de alçar o discurso de um sujeito subalternizado ao plano público, alinhou tema à internalidade da experiência histórica na própria forma da linguagem, produzindo uma estética própria em que as diferentes posicionalidades do sujeito<sup>7</sup> se convertem em poética rasurada, de linguagem híbrida que assimila, na forma, a vivência e o trânsito entre lugares e culturas que a autora experienciou. Ou seja, olhando para o contexto histórico desenvolvimentista da São Paulo da época e a construção de sua “comunidade imaginada” a partir da valorização das marcas da modernidade, temos a experiência social narrada pelo sujeito cuja subjetividade se constitui no fora-de-lugar dessa modernidade; entretanto, como a referida narrativa não é apenas um documento, observamos nela a formalização estética da matéria histórica, em que o fora-de-lugar adquire sentido na própria dicção da obra. Mais que o tema, o cenário, os retratos, há uma gramática da cidade (ou da degradação urbana) constituída no resíduo, no fragmento, no transitório.

Carolina Maria de Jesus tangencia o início de uma série de problemáticas estruturais contemporâneas que se engendram no campo do literário e que redimensionam para a crítica, por exemplo, as noções de experiência, margem, real, ficção e valor estético. O leitor se depara com um texto raro no Brasil – país onde a

---

7 Sérgio Costa observa: “Sujeitos e discursos se constituem simultaneamente ou de outra maneira: sujeitos só podem se articular a partir de discursos. Articulação permanece, contudo, para Stuart Hall, um conceito estritamente analítico-descritivo e que se aplica a qualquer forma de relação entre sujeito e formação discursiva, isto é, não qualifica *a priori* se determinada posicionalidade do sujeito reproduz as relações de dominação ou se tem um sentido de resignificar as relações sociais” (Costa 2011: 18).

literatura ainda conserva os ranços autoritários do cânone eurocêntrico, pois o cotidiano e as inter-relações dos que estão à margem do centro de poder são alimento e contorno do narrado. Afinal, o subalterno pode falar. O lugar da margem, sob o ponto de vista aqui disposto, não se constitui na oposição reducionista de inferioridade/superioridade. Ao contrário, possibilita o trânsito em um macro-sistema produtor de sentidos contra-hegemônicos, alinhado ao que Benjamin Abdala conceitua – em termos de crítica literária – como a leitura da margem produzida por quem a constitui: “É necessário, pois, que descentremos perspectivas: vamos observar as nossas culturas a partir de um ponto de vista próprio” (Abdala 1996: 88).

No campo recente de investigação acerca da constituição de um discurso literário afro-brasileiro, Carolina nos ajuda a pensar a possibilidade de inscrição que, além de trazer no plano do conteúdo as nossas contradições sociais históricas – cujas desigualdades em todos os níveis existem desde a construção de um país sob o peso da escravização de pessoas negras – também as evidencia no plano da forma, através de procedimentos estéticos que respondem à matéria social narrada. Em seu livro de memórias, *Diário de Bitita*, observa-se um agenciamento de vários discursos sociais para tratar da pobreza, o que confere à obra um estatuto de pluridiscursividade, mas isso apenas aprofunda a sensação de dificuldade em ultrapassar as desigualdades históricas exposta no plano do conteúdo. De Rui Barbosa ao Estado de São Paulo lido em voz alta pelo mulato Nogueira aos negros analfabetos vai se criando um beco sem saída para a menina Carolina/Bitita (e para seu grupo), um não lugar, posteriormente ocupado pela utopia São Paulo cujo desfecho é o *Quarto de despejo*:

As professoras aceitavam os alunos pretos por imposição. Mas se o negro não passava de ano, as mães iam procurar as professoras e diziam: – A senhora não deixou meu filho entrar no segundo ano porque ele é negro, mas ele já sabe ler e escrever o a-b-c. [...] As professoras não respondiam. Compreendiam que havia mentalidades opostas. [...] Depois exclamavam: – Os abolicionistas, vejam o que fizeram! Essa gente agora pensa que pode falar de igual pra igual. [...] E os doutores de Coimbra insultavam D. Pedro II: – Cão! Ele devia perder a nacionalidade portuguesa, essas terras deveriam permanecer colônia portuguesa. [...] E os negros comentavam: – Graças a Deus agora nós temos negros ilustres, temos um negro que canta nos discos e outro que dá receitas. [...] Eu era pequena e ficava ouvindo os velhos falar e pensava: Oh! se me fosse possível virar doutora... eu ia ser doutora Bitita. (Jesus 1986: 39).

Em *Diário de Bitita*, o leitor entende o lugar utópico projetado em São Paulo como a saída possível para Carolina:

Por eu ter tomado muitos remédios, minhas pernas estavam cicatrizando. Comecei a fazer projetos. “Vou ficar boa. Hei de conhecer a cidade de São Paulo”. O povo dizia que era a cidade favo de mel. Em São Paulo tem um bairro que se chama Paraíso. E a cidade de São Paulo é um paraíso para os pobres. É o estado do Brasil que mais tem estradas de ferro (Jesus 1986: 117).

A literatura afro-brasileira constrói-se como ato de autonomia do sujeito que escreve. Nesse sentido, a complexidade da obra de Carolina Maria de Jesus é que ela o fez a partir da criação de uma estética própria.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR, Benjamin. *Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada*. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada N. 3. ABRALIC. Rio de Janeiro, 1996. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_03.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_03.pdf). Acesso em 15/11/2011.

AMPÂTÊ-BÂ, Amadou. *A palavra, memória viva na África*. In: O correio da Unesco, ano 7 (10/11), Rio de Janeiro: 1979.

COSTA, Sérgio. *Muito além da diferença: (im)possibilidades de uma teoria social pós-colonial*. Disponível em: <http://www.npms.ufsc.br/programas/poscolonialismo%20Costa.pdf>. Acesso em 15/11/2011.

DANTAS, Audálio. *Nossa irmã Carolina*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

FONSECA, Maria Nazaré Soares. “Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?”. In: SOUZA, Florentina & LIMA, Maria Nazaré (Orgs.) *Literatura afro-brasileira*. Bahia: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

HALL, Stuart. “New Ethnicities”. In: Houston Baker et alii: *Black British Cultural Studies: A Reader*. Londres e Chicago, University of Chicago Press, 1996.

\_\_\_\_\_. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-favelada*. 1ª ed, São Paulo: Francisco Alves, 1961.

\_\_\_\_\_. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. 1ª ed, São Paulo: Francisco Alves, 1960.

MENUCCI, Sud. “A carta abolicionista de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça”. In: *O precursor do abolicionismo no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras Negras resgatando a nossa história. *Papéis Avulsos 13*. Rio de Janeiro: CIEC – Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, 1989.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*. Tese de doutorado, FALE/UFMG, 2000.

---

**Artigo recebido em 27 de julho de 2011 e aprovado em 30 de setembro de 2011.**