

AUTORRETRATO DE UMA MÃE NEGRA: *QUARTO DE DESPEJO* DE CAROLINA MARIA DE JESUS

SELF-PORTRAIT OF A BLACK MOTHER: *QUARTO DE DESPEJO* BY CAROLINA MARIA DE JESUS

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19348

Maiara Knihš¹

Resumo: Este artigo analisa *Quarto de Despejo* (1960) de Carolina Maria de Jesus, destacando o embate entre uma perspectiva afrodescendente e uma perspectiva moderna, aqui relacionadas respectivamente ao abebé e à vitrine. A maternidade ocupa um papel central na narrativa, evidenciando como o racismo estruturante do moderno perpetua traços da escravidão, tais como a ameaça constante de mães negras pobres perderem seus filhos. Carolina constrói na sua escrita uma leitura crítica, criativa e emancipatória do Brasil no contexto da intensa modernização dos anos 1950, conectada ao cuidado da memória afrodescendente e à luta por liberdade, justiça racial e social.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; literatura brasileira; modos de ver; maternidade.

Abstract: This article analyzes *Quarto de Despejo* (1960) by Carolina Maria de Jesus, highlighting the clash between Afro-descendant and modern perspectives, associated with the abebé and the showcase, respectively. Motherhood plays a central role in the narrative, revealing how the structural racism of modernity perpetuates traces of slavery, such as the constant threat of poor Black mothers losing their children. Through her writing, Carolina constructs a critical, creative, and emancipatory reading of Brazil in the context of the intense modernization of the 1950s, connected to the care of Afro-descendant memory and the struggle for freedom, and racial and social justice.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; Brazilian literature; ways of seeing; motherhood.

Introdução. A literatura de Carolina: o abebé e a vitrine

*Eu sou igual a água, se faz um dique impedindo seu
curso ela vae evoluindo-se e transpõe.
Carolina Maria de Jesus, Casa de Alvenaria*

Escrever foi um gesto fundamental na vida de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Ao escrever, Carolina refletia os perigos do mundo atrás de si e revelava aos seus olhos sua

¹ Formada em Letras e mestra em Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutora em Línguas e Literaturas Românicas pela Harvard University (2024). Atualmente atua como psicanalista, é mãe e escreve. Publicou *ninharia* (2020) pela Editora Caseira, *A cigarra Circe muda de casa* (2021) no formato digital pelo Prêmio Biblioteca Digital do Paraná e *Inventário de quedas* (2024) pela Editora Libertinagem. Foi uma das ganhadoras do Prêmio Carolina Maria de Jesus de Literatura 2023 com o livro de poemas *canto para embarçar a língua*, publicado pela editora Patuá. E-mail: mknihs@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1301-6357>.

própria beleza e sua força. Ao passo que o mundo recorrentemente tentava reduzi-la, oprimi-la e cercear sua liberdade, Carolina, com uma escrita conectada a sua memória, reagia de maneira crítica, criativa e emancipatória. Desse modo, Carolina desviava-se e transgredia as imagens redutoras que nela eram projetadas. Este artigo aponta o convívio contrastante e conflituoso de distintos modos de ver, bem como alguns de seus efeitos, no livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. Embora desde a data de sua publicação em 1960 o livro tenha contado com ampla recepção e considerável comentário crítico, as leituras que colocam Carolina como protagonista na criação de formas literárias na academia são relativamente recentes e ainda necessárias.

Os diferentes modos de olhar serão aqui endereçados a partir de dois objetos que refletem e refratam imagens: o abebé² e a vitrine. Esses objetos estão intimamente ligados a duas tradições de pensamento do espaço-tempo. O abebé, na tradição afro-brasileira, é um leque ou um espelho, um objeto sagrado de algumas das divindades vinculadas às águas, à fertilidade e à maternidade, as orixás Oxum e Iemanjá. Trata-se de um objeto relacionado ao rito, ao tempo espiralar e a um constante olhar para trás para ver o que vem pela frente. O tempo espiralar assenta a cosmovisão afrodiaspórica. Nele o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos do presente estejam correlacionados e em constante transformação (Martins, 2021). A vitrine, por outro lado, é um objeto tomado como central na arquitetura moderna vinculado à emergência do capitalismo, às cidades modernas, ao consumo e a uma ideia de tempo linear. O tempo linear, estruturante do sistema de crenças do moderno, separa o passado, o presente e o futuro. Ao atribuir valor usualmente negativo ao passado e positivo ao futuro, implementa no presente uma ruptura com o passado e entende progresso como orientação para o futuro, instaurando uma devoção ao novo e à novidade.

A hipótese de leitura de *Quarto de Despejo* aqui sustentada é a de que a escrita de Carolina funciona como um abebé. Ao simbolizar os conflitos que eram experienciados no cotidiano, Carolina materializava um caminho de mão dupla. Por um lado, a experiência de um corpo de mulher, negra, mãe, migrante e pobre na cidade de São Paulo possibilitava a Carolina escrever minuciosamente os efeitos de uma fratura causada por uma sociedade colonizada estruturalmente racista que estava em denso processo de modernização - como a brasileira na segunda metade dos anos 1950. Neste trabalho, a imagem alegórica e também real dessa modernização da cidade de São Paulo é a vitrine. Por outro lado, a literatura de

² Aqui o abebé é tomado como instrumento participante de uma narrativa insubmissa à narrativa moderna, conforme elaborado em Dias (2020).

Carolina conferia a ela um lugar, mais especificamente o seu lugar nessa sociedade, possibilitando se separar do olhar redutor do outro e assentar o lugar que ela queria e que nutria as suas performances cotidianas.

1 A maternidade em *Quarto de Despejo*

Quarto de Despejo foi o primeiro livro publicado de Carolina, embora a autora já houvesse publicado poemas e outros textos em jornais e revistas desde 1940. O livro lançado em 13 de agosto de 1960 reuniu fragmentos de um diário escrito entre os anos de 1955 até 1960. Carolina, desde 1948, morava na favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, em São Paulo, com seus três filhos: João José, nascido em 1949, José Carlos, nascido em 1950, e Vera Eunice, nascida em 1953. Nesse período, Carolina cuidava dos filhos, trabalhava como catadora de papel para sustentar os filhos e a si mesma e escrevia. Assim, ficou estabelecida a abertura do livro *Quarto de Despejo*:

15 DE JULHO de 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (Jesus, [1960] 2014, p. 11).

A entrada inicial do diário mostra algumas das forças pungentes que vão retornar de diferentes formas e intensidades na narrativa: os afetos da maternidade, o impedimento dos desejos e necessidades básicas pelas desigualdades sociais, o preço impossível da comida, a pervivência da escravidão e, a partir daí, as reflexões sobre as relações raciais no Brasil e a constante persistência e coragem de criar caminhos para algo do desejo acontecer apesar de habitar uma sociedade estruturalmente racista. Entre essas criações estão o remendo do sapato, a construção do seu barraco e a própria escrita.

Apesar de a crítica de sua obra, à época da publicação, ter frequentemente focado quase exclusivamente na questão da fome, a maternidade ocupa um espaço muito significativo na narrativa. Os filhos aparecem da primeira à última página e são um constante motivo das reflexões de Carolina.

O desejo de viver e criar os filhos dignamente pode inclusive ser considerado um dos motores dessa narrativa. Todas as tarefas cotidianas narradas são afetadas pela presença dos filhos. Desde a tarefa diária de buscar água na bica para o café da manhã, o café e o preparo das refeições, quando havia o que comer e também quando não havia, a saída para catar papel ou ferro nas ruas de São Paulo e a própria escrita. Tudo isso ganhava uma especificidade pelo

fato de ser uma mãe, negra, sem ajuda financeira ou afetiva dos pais e sem rede de apoio. Nesse sentido, a maternidade deve ser considerada como mais um fator na encruzilhada identitária que traz junto dela efeitos específicos tanto na experiência quanto na narrativa.

Ao fazer o exercício de ler o livro de Carolina destacando as frases que se relacionavam à maternidade, de fato, aparece um livro quase inteiro destacado. As reflexões de Carolina giram ao redor do bem-estar dos filhos e dos dilemas constantes a que era submetida para ir ao encontro desse bem-estar. Muito do espaço narrativo é dado aos fazeres cotidianos do cuidado: dar banho, fazer comida, garantir a roupa e os calçados e educar. Maior espaço ainda é dado às reflexões acerca da dificuldade e, muitas vezes, da impossibilidade de alcançar esse cuidado básico almejado. Carolina dependia do seu trabalho diário para comprar comida. Quando ficava doente, ou quando um dos filhos adoecia, não podia sair para garantir a comida daquele dia. Nos dias de chuva e no domingo, dias que não havia papel na rua, também corria esse mesmo risco. Nos dias em que trabalhava, caminhando longas horas catando papel pelas ruas da cidade, as opções eram levar os filhos ou deixá-los em casa. Muitas vezes levava a mais nova, Vera Eunice, já que os meninos mais velhos José Carlos e João José frequentavam a escola desde o início da narrativa:

Que suplicio catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo-a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Eles não têm culpa de estar no mundo (Jesus, [1960] 2014, p. 22).

Deixar os filhos em casa, no entanto, também era um suplício para Carolina, uma vez que a integridade física e emocional deles muitas vezes ficava ameaçada:

Veio a D. Silvia reclamar contra os meus filhos. Que os meus filhos são mal educados. Mas eu não encontro defeito nas crianças. Nem nos meus nem nos dela. Sei que criança não nasce com senso. Quando falo com uma criança lhe dirijo palavras agradáveis. O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior (Jesus, [1960] 2014, p. 16).

Ela alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência.

Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são capás de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos. Trabalhei apreensiva e agitada A minha cabeça começou a doer. Elas costuma esperar eu sair para vir expandir os meus filhos. Justamente quando eu não estou em casa. Quando as crianças estão sosinhas e não podem defender-se (Jesus, [1960] 2014, p. 19).

Às vezes chegava em casa e os filhos faziam relatos de violência verbal ou física que eles sofriam: “[u]m dia eu cheguei e encontrei o João chorando. Ele disse-me: - Sabe mamãe,

a Dona Rosa me joga bosta no rosto” (Jesus, [1960] 2014, p. 81). Outras vezes não encontrava uma das crianças em casa e, com apreensão, saía a procurar:

[...] Deitei o João e a Vera e fui procurar o José Carlos. Telefonei para a Central. Nem sempre o telefone resolve as coisas. Tomei o bonde e fui. Eu não sentia frio. Parece que o meu sangue estava a 40 graus. Fui falar com a Policia Feminina que me deu a noticia do José Carlos que estava lá na rua Asdrubal Nascimento. Que alivio! Só quem é mãe é que pode avaliar.

[...] Cheguei na rua Asdrubal Nascimento, o guarda mandou-me esperar. Eu contemplava as crianças. Um choravam, outras estavam revoltadas com a interferencia da Lei que não lhes permite agir a sua vontade. O José Carlos estava chorando. Quando ouviu a minha voz ficou alegre. Percebi o seu contentamento. Olhou-me. E foi o olhar mais terno que eu já recebi até hoje (Jesus, [1960] 2014, p. 36-37).

A preocupação com a segurança e o esforço para garantir a segurança e a integridade física e moral dos filhos são uma constante ao longo da narrativa. Ela não media esforços para o resgate do filho de uma provável batida policial, assim como para reestabelecer a saúde dos filhos quando ficavam doentes, dando comida, o remédio que havia à mão, bem como recorrendo à espiritualidade: “Estou nervosa com medo da Vera piorar, porque o dinheiro que eu tenho não dá para pagar médico. (...) Hoje eu estou rezando e pedindo a Deus para a Vera melhorar” (Jesus, [1960] 2014, p. 65).

A partir desses trechos apresentados, que se repetem em situações distintas, mas ao mesmo tempo semelhantes, é possível afirmar que um fantasma constante na maternidade de Carolina era o medo da perda dos filhos. Ela temia perder as crianças para a fome, para a violência policial, para doenças agravadas pela falta de recursos para pagar médicos, e temia que elas fossem levadas pelo serviço social. Também havia o receio daquilo que Carolina chamava de "imoralidade da favela" — a exposição precoce à violência. Por fim, temia sucumbir a essas adversidades e deixar os filhos órfãos. Esse era um pavor que invadia inclusive seus sonhos: “Quando fui pegar agua contei pra D. Angelina que eu havia sonhado que tinha comprado um terreno muito bonito. Mas eu não queria ir residir lá porque era litoral eu tinha medo dos filhos cair no mar” (Jesus, [1960] 2014, p. 137).

Quarto de Despejo, embora faça um retrato do desenvolvimentismo em São Paulo nos anos 1950, no que diz respeito à “mãe preta”, conta uma história da permanência das condições precárias a que as mulheres negras e mães eram submetidas e a permanência da ameaça de perder seus filhos. Ao observar atentamente esse medo, nota-se que ele trazia angústia e, ao mesmo tempo, motivava Carolina. Era um medo que a motivava a trabalhar, a escrever, a educar os filhos e a transmitir-lhes seus valores morais. Esse medo vinha

acompanhado de uma profunda solidão. Carolina constatava e muitas vezes se indignava com a falta de solidariedade, isto é, com o não poder contar com uma comunidade, com uma rede, com os vizinhos, com os pais das crianças:

[...] Quando nasceu a Vera eu fiquei sosinha aqui na favela. Não apareceu uma mulher para lavar minhas roupas, olhar os meus filhos. Os meus filhos dormiam sujos. Eu fiquei na cama pensando nos filhos, com medo deles brincar nas margens do rio. Depois do parto a mulher não tem forças para erguer um braço. Depois do parto eu fiquei numa posição incomoda. Até quando Deus deu-me forças para ajeitar-me (Jesus, [1960] 2014, p. 57).

Ao mesmo tempo, na sua resiliência cotidiana, no modo como se espantava com a indiferença ou com o tempo e espaço dedicado por algumas vizinhas à fofoca e como performava ela mesma outro modo de habitar o espaço, Carolina vai delineando uma concepção de maternidade e também um modo de ver e de viver distinto. Isso se apresenta, por exemplo, na constante insistência de Carolina de ajudar os vizinhos, separar brigas, ir ligar para a polícia nos casos de violência doméstica, dar uma xícara de açúcar ou arroz para uma vizinha quando ela tinha e de dirigir-se generosamente às crianças. Nesses gestos, Carolina performava um modo de cuidar mais comunitário. Também a vida de Carolina foi marcada por pequenos gestos de solidariedade tanto ao ganhar uma xícara de arroz ou de feijão de uma ou outra vizinha e de Seu Manoel que não deixava faltar dinheiro quando ela ficava doente.

Se, por um lado, é possível afirmar que os horrores de uma maternidade precarizada e da perda dos filhos, herdados do período escravista, ainda assombavam a vida de Carolina, por outro, é preciso reconhecer que sua maternidade era marcada por uma força de resistência. Essa força se manifestava na resiliência, em seu amor e senso de responsabilidade pelos filhos, em seu canto matinal, na capacidade de criar nas brechas do cotidiano, em sua solidariedade e no senso coletivo. Mesmo que a reciprocidade muitas vezes lhe faltasse, sua atuação diária evocava memórias que iam muito além da figura do indivíduo moderno.

Enfatizar a maternidade em Carolina Maria de Jesus permite confrontar a experiência de uma mãe negra com as imagens da "mãe preta" que circulavam na cultura brasileira e estruturavam o discurso nacional desde o final do século XIX. Essas representações foram, em grande medida, forjadas pelas elites como respostas às denúncias de opressão e à luta por liberdade do povo negro no contexto abolicionista, insinuando que as mulheres negras que cuidavam dos filhos de famílias brancas eram símbolos de afeto e de relações "familiares" entre brancos e negros (Koutsoukos, 2010). Assim, a imagem da "mãe preta" se consolidou nas fotografias do século XIX e na memória nacional oficial da primeira metade do século

XX como uma tentativa aparente conciliação das relações raciais e, ao mesmo tempo, de manutenção das hierarquias. Para tanto, essa representação frequentemente negligenciava a violência dirigida a essas mulheres e suas histórias, o que levou o movimento negro, desde a década de 1920, a disputar o significado dessa imagem, reivindicando um novo olhar que reconhecesse a desigualdade racial e ressignificasse o afeto da “mãe preta” como símbolo de luta pela igualdade (Silva, 2023). A imagem de “mãe preta” retratada por Carolina definitivamente desvia o debate racial do afeto para a violência. Em *Quarto de Despejo*, a mãe negra que afirma seus interesses e prioriza seus filhos revela uma realidade de desigualdade radical, em que os efeitos materiais da maternidade expõem as profundas disparidades sociais enfrentadas pelas mulheres negras.

A partir da sua experiência e reflexão escrita cotidiana de mulher, negra, mãe e moradora da favela do Canindé, Carolina apresenta em *Quarto de Despejo* uma contranarrativa do mito da civilidade da cidade moderna da perspectiva de uma mãe negra. Por extensão, esse livro pode ser lido como produção de um pensamento crítico que endereça a encruzilhada entre a nação moderna no auge dos investimentos em modernização e o corpo da mãe negra. Um dos eixos argumentativos que dá título ao livro e que se desdobra em outros contrastes é o “quarto de despejo” versus a “sala de visita” para refletir a cidade. Nessa imagem criada por Carolina, a cidade de São Paulo é pensada enquanto uma casa na qual uma camada da população majoritariamente branca vive na sala de visita e uma outra camada, majoritariamente racializada - preta, mestiça e/ou nordestina - vive no quarto de despejo, isto é, na sala onde se joga o lixo. Assim escreveu Carolina:

[...] As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, [1960] 2014, p. 37).

Carolina delinea um comentário perspicaz ao sobrepor a imagem da cidade à imagem da casa e de uma casa que segrega espacial, social e racialmente. Uma imagem que remete à história do trabalho das mulheres negras nas casas e endereça uma das imagens estruturantes do discurso nacional a “Mãe preta”. Lembremos que no período entre 1956 e 1961, o então eleito presidente Juscelino Kubitschek, o JK, assumiu o país em um momento de intensa instabilidade política e propôs o primeiro e mais radical Plano de Metas para o desenvolvimento da nação. Com o slogan “cinquenta anos em cinco”, JK nesses anos levou a cabo uma mudança estrutural na capacidade produtiva do Brasil, investindo pesadamente no

processo de industrialização, sobretudo no setor de produção de bens de consumo duráveis. Para que esse aumento de consumo interno fosse possível, JK investiu de uma maneira inédita na malha viária para automóveis e pavimentou 6 mil quilômetros de estradas num país que até então contava com 4 mil quilômetros de estradas. Fator que também foi relevante para a facilitação da migração interna e crescimento da urbanização (Schwarcz; Starling, 2015, p. 415-416).

A lógica do governo JK era levar o Brasil ao progresso. Para o problema do atraso projetado no interior do Brasil, a solução para a administração de JK era incorporar à cidade. A cidade modernizada, portanto, era imaginada como a solução dos males do Brasil. Vinculado a esse esforço material, simbólico e imaginário, após o governo de JK, o Brasil deixou de ser um país com maior parte da população rural para um país com maior parte da população urbana. Carolina é parte dessa história de migração interna. História que constituiu significativamente seu modo de olhar o mundo. Nascida na cidade de Sacramento, em Minas Gerais, no ano de 1914, migrou com a mãe e o padrasto em 1923 para trabalhar em uma fazenda em Lajeado, no interior do estado. Voltaram a Sacramento e encontraram trabalho como “colonos” no interior de São Paulo, em Franca, no ano de 1924. Anos mais tarde, refletindo sobre a ocasião, Carolina escreveu: “eu estava alegre porque ouvia dizer que no estado de São Paulo há trabalhos em abundância, que é um dos melhores estados do Brasil, que tem serviço até para os defuntos. E foi assim que deixei Minas Gerais” (Jesus, *in* Meihy; Levine, 1994, p. 183). A busca de uma melhor qualidade de vida orientou esse fluxo migratório para a cidade de São Paulo, onde Carolina se estabelecerá definitivamente em 1937:

A cidade de São Paulo era a sucursal do paraíso. Algum dia irei.
E este dia chegou: dia 31 de janeiro de 1937, eu deixava a Franca com destino a São Paulo. [...] Tinha a impressão de estar transferindo-me de um planeta para outro. Não senti a sensação almejada. Contemplava tudo com indiferença, sentia profundo pavor da cidade industrial. Porquê? Não sei.
Olhava aquele povo bem vestido: “será que todos eles são ricos?”. Olhava os brancos: estavam bem vestidos; olhava os pretos: estavam bem vestidos. Os que falavam, tinham dentes na boca e sorriam. E se o povo está sorrindo então a cidade é boa. Aquela tristeza que senti foi desaparecendo aos poucos. Só no interior eu era tranquila; mas percebi que o meu pensamento ia modificando-se. Era uma transição que não me era possível domina-la. Que desordem mental tremenda. Sentia ideias que eu desconhecia como se fosse alguém ditando algo na minha mente. Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: escrevi (Jesus *in* Meihy; Levine, 1994, p. 184-185).

Nesse momento de estabelecimento na cidade de São Paulo, Carolina situou esse nascimento do desejo de escrever. Esse vínculo da cidade que desordena os pensamentos com

o empuxo da escrita é importante que seja observado. A cidade, para essa migração que vem do campo ou dos pequenos vilarejos, pode ser um lugar de desterritorialização do corpo e das memórias. *A escrita foi um dos modos de Carolina se reterritorializar na cidade.*

A produção intelectual de Carolina em *Quarto de Despejo* performatizou, entre muitas outras coisas, um comentário encarnado e crítico desse ideal da cidade, especificamente da cidade de São Paulo. A literatura de Carolina revela a queda de diversas camadas desse ideal, tanto em *Quarto de despejo*, escrito enquanto Carolina vivia na favela do Canindé, quanto em *Casa de Alvenaria*, quando ela morava na "sala de visita", em Osasco e Santana: “Eu ainda não habituei com esse povo da sala de visita. Uma sala que estou procurando um lugar para sentar...” (Jesus, 2021, p. 94) ou: “Cheguei a conclusão que a maldade está em todos os recantos, inculcada nas almas humanas” (Jesus, 2021, p. 76). A cidade, tanto em um quanto em outro lugar, insistia em não deixar caber o corpo de Carolina. Em *Quarto de Despejo*, foco dessa análise, a estrutura argumentativa desse comentário é conferida pelo contraste entre aquilo se dizia ou que Carolina via na cidade e aquilo que Carolina vivia na favela. O recontar espiralar da rotina vai descortinando uma São Paulo como um espaço de contrastes: a favela vs. a cidade, quarto de despejo vs. sala de visitas, o barracão vs. a casa de alvenaria, a lama vs. o cimento, os descalços vs. os calçados, o lixo vs. o luxo e a fome vs. a comida em abundância.

Quando Carolina escreve: “[a]tualmente somos escravos do custo de vida” (Jesus, [1960] 2014, p. 11) e as inúmeras variantes dessa frase que aparecem de uma maneira espiralada no diário, estava endereçando tanto um momento muito específico do desenvolvimentismo no Brasil e seu efeito de crescimento exponencial da inflação, quanto a questão racial vinculada a ela. O processo acelerado de industrialização do país foi possível graças à abertura rápida e incentivada ao capital estrangeiro. Junto da mudança quase da noite para o dia no acesso aos bens de consumo, também apareceu um significativo aumento da dívida externa e um crescimento da inflação. Em 1957, a taxa da inflação fechou em 7%; em 1958, em 24,4%; em 1959, fechou em 39,4% (Schwarcz; Starling, 2015, p. 423). Assim, Carolina dava uma forma a esses aumentos a partir da sua história e sensações:

13 DE MAIO Hoje amanheceu chovendo. E um dia simpático para mim. E o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. [...]
...Choveu, esfriou. E o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual — a fome!
(Jesus, [1960] 2014, p. 30-32).

Não se trata de uma mera metáfora a escolha da palavra “escravos”. Trata-se de uma construção simbólica que a situa numa linhagem da qual ela era muito consciente e localiza o caráter racial da desigualdade social. Carolina era neta de Benedito José da Silva, escravizado quando jovem. Quando idoso, Seu Benedito ficou reconhecido na cidade de Sacramento, Minas Gerais, como um homem muito sábio, motivo pelo qual recebeu a alcunha de “Sócrates africano”. Segundo escreve Carolina em Diário de Bitita, o avô frequentemente contava histórias do seu povo:

O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos (Jesus, 1986, p. 114).

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos (Jesus, 1986, p. 58).

A mãe, Maria Carolina, filha de Seu Benedito, foi uma “descendente do ventre livre”. Segundo relata Carolina em “Minha Vida”, a sua mãe passou a vida sem se sentir bem na presença de brancos: “a presença de um branco lhe atemorizava” (Jesus, in Meihy; Levine, 1994, p. 180). Carolina cresceu herdando a sabedoria que veio do avô e da mãe e acumulando desde criança em si os questionamentos que eles lhe transmitiram. Diferente da mãe e do avô, Carolina frequentou dois anos da escola formal no Colégio Alan Kardec, também em Sacramento, provavelmente entre os anos de 1921 e 1922. Essa passagem breve pela escola formal lhe garantiu a possibilidade de travessia entre o mundo oral e o mundo letrado, algo que até então constituía-se como uma fronteira pouco porosa para a maior parte da população do país, sobretudo a população pobre, afrodescendente e indígena.

No afã de deixar o Brasil dito arcaico para trás e construir um Brasil moderno cuja forma ideal é a cidade, São Paulo se construiu como um lugar excepcional. Essa construção de uma identidade regional excepcional, enraizada nas elites paulistas do século XIX, operou centralmente com uma oposição entre o Sudeste e Nordeste do Brasil. O Sudeste, com o protagonismo de São Paulo, figurava como o avanço do capitalismo e do progresso. O Nordeste, por outro lado, era tomado como o atraso econômico e uma cultura arcaica, relacionando a causa disso diretamente às questões raciais. Em 1954, quando a cidade comemorava o seu IV Centenário de fundação, foi preparada toda uma celebração que

reatualizava de diferentes formas esse discurso de superioridade paulista. O discurso da superioridade moderna paulista, como demonstra Weinstein (2015), tem cor.

Não deve passar despercebido que é nessa comemoração do quarto centenário que foi inaugurada a estátua da “mãe preta” em São Paulo, perto da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Largo do Paissandú. A estátua, fortemente reivindicada pela organização negra na Revista *O Clarim*, desde 1926, foi concretizada e inaugurada nessa grande celebração de uma São Paulo progressista, moderna e democrática. O monumento tinha por objetivo homenagear a raça negra e seu papel fundamental na formação do Brasil através da figura da “mãe preta”. No entanto, a estátua “Mãe Preta” ao ser concretizada na estética modernista sofre um desvio dessa função inicialmente reivindicada. Se na sua concepção original a função da estátua era a de criar um afeto “fraterno”, portanto, de identificação de todo brasileiro com aquela figura como “mãe” da pátria, na sua execução com traços excessivamente desproporcionais, a estátua efetua, assim como *A Negra* de Tarsila³, um distanciamento e um reforço à exotização da diferença.

Nesse sentido, algo que Carolina via quando olhava para a cidade da lógica da casa é que a falta de estrutura e incentivo político de endereçar as condições insalubres da favela encorpava mais que uma falta, mas uma presença de continuidades da escravidão através de projeções de uma racialização que hierarquizava e naturalizava as desigualdades raciais e sociais, que estão enraizadas no modelo da excepcional modernidade paulista. Eram essas projeções que atuavam na manutenção não só do Nordeste como o arcaico e o outro racializado, mas também na própria cidade, a favela como esse espaço onde se projeta o arcaico. Por fim, também na casa, o quartinho da empregada ou o elevador de serviço como esse espaço “menor” e, portanto, esse lugar que sustenta uma afirmação de hierarquias raciais embutidas no discurso da modernização no Brasil. As desigualdades sociais enquanto um mal necessário e até desejável, o lixo como um mal necessário para a manutenção do luxo, no Brasil, têm cor. Assim como o luxo está condicionado ao lixo numa economia capitalista, a cidade moderna está condicionada a chamar o diferente de arcaico, racializá-lo para a manutenção da sua hierarquia, cumprindo a função de naturalizar a desigualdade e a exploração da mão de obra.

A escrita cumpre um papel importante nessas reflexões. O próprio ato de escrever, apesar de, isto é, na adversidade, tem de ser considerado uma realização do desejo de ser

³ Sobre o assunto, ver por exemplo: SMALL, Irene. “Plasticidade e reprodução: A negra, de Tarsila do Amaral”. In: OLIVA, Fernando; PEDROSA, Adriano (org.). *Tarsila popular*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. p. 38-53. Catálogo de exposição.

escritora e, sobretudo, de criar uma forma de abrigar seu corpo que lhe deu lugar na cidade. Essa escritura, além de manifestar o sofrimento, criava uma fenda, uma greta, um espaço em resposta a um lugar estreito que a cidade insistia em dar a esse grupo. Essa greta foi um lugar de assentar o corpo nessa cidade, um lugar de existência, um lugar de cuidado da memória, um lugar de pensamento a partir das suas experiências cotidianas. Essa materialidade criada na escrita dava a Carolina um contorno, uma imagem potente que ela não encontrava no olhar que a sala de visita a lançava: “No sexto andar um senhor que penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não entristeço” (Jesus, [1960] 2014, p. 111). Carolina escrevia e assentava um lugar de discordância com esse olhar: manifestando também o seu valor e sua beleza na criação.

Esse lugar foi construído por Carolina assim como a construção do barracão. Dependia dela mesma - não gostava de dependência e afirmava com firmeza o seu desejo de não se casar. Dependia dela mesma a construção de um abrigo, algo que realizou com o que tinha à mão, tanto o abrigo físico quanto o simbólico. Esse lugar na cidade e no mundo, não garantido e sempre em risco de ser desabado, Carolina construiu tábuas por tábuas, palavra por palavra.

Essa construção de um objeto simbólico que a abriga, eu gostaria de aproximar do abebé. Embora Carolina faça referências ao cristianismo aqui e lá nos seus escritos, a força do seu modo de olhar o mundo e modo de escrever o mundo também carrega outra herança. A força da narrativa de Carolina também carrega a herança das histórias contadas pelo avô e das histórias contadas pela mãe. Aliás, o cristianismo no Brasil, sobretudo no interior de Minas Gerais e outros locais com grande concentração do povo negro, é bastante permeado pela influência dos saberes africanos e afro-brasileiros. O abebé é um objeto sagrado de algumas orixás tais como Iemanjá e Oxum na tradição afro-brasileira. Essas orixás são relacionadas à fertilidade, à maternidade, ao feminino e às águas salgadas e doces, respectivamente. O abebé é comumente entendido como um objeto que reflete, tal como um espelho, embora o que se veja refletido não seja somente uma imagem humana, mas uma paisagem inteira, uma imagem que evidencia os pontos de cooperação e co-criação e os pontos de conflitos e separações. Não se trata de um espelho narcísico em que a imagem do eu aparece descolada da natureza. Trata-se, antes, de um ver-se coletivo, ver-se natureza, ver-se água, ver-se em comunhão com a vida e em guerra com tudo aquilo que causa o desencanto. Aqui o abebé é um objeto que concentra um espaço-tempo que se opõe ao espaço-tempo da vitrine.

A vitrine, por outro lado, está diretamente ligada à emergência da cidade moderna. No período de 1955 até 1960, coincidente com a escrita do diário de Carolina, graças às políticas

anteriormente mencionadas do governo de JK, houve uma modificação significativa no consumo e inclusive não só do bem-estar, mas da criação de padrões de beleza, por exemplo, vinculados a esse consumo. Neste período, a partir da lógica da vitrine, Carolina recebia o olhar, os gestos, e as palavras “Negra suja. Ordinaria. Vagabunda. Lixeira” (Jesus, [1960] 2014, p. 98), seja do vizinho, seja do senador no elevador, seja do passante pelo Centro Espírita durante a entrega de doações que pergunta em alto e bom tom se “aquele povo era deste mundo”, seja pela caixa do açougue, etc.

Desses olhares e palavras lançados, Carolina escrevia e se separava deles ao escrever: “...Não fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com [...] cartas nas costas: Se estou suja é porque não tenho sabão” (Jesus, [1960] 2014, p. 98). Ao escrever, devolvia o olhar pejorativo do outro, como era vista, e garantia um lugar de cuidar da própria imagem, como ela se via e se automeava: negra, trabalhadora, valorosa, corajosa, forte, que canta, que deseja a justiça racial, social, de gênero, bonita: “As vêzes eu ia ao espelho. Fitava o meu rôsto negro e os meus dentes nivios. Achava o meu rôsto bonito! A minha côr preta. E ficava alegre de ser preta. Pensava o melhor presente que deus deu-me. A minha pele escura” (Menezes; Barreto, 2023, p. 33).

Walter Benjamin quando estuda os efeitos da modernidade parisiense, fonte inspiradora da burguesia paulista da primeira metade do século XX, através dos escritos de Charles Baudelaire, observa o papel da arquitetura nessa emergência de uma cidade moderna, mais especificamente das passagens, dos vidros e das vitrines. O vidro é um elemento fundamental na arquitetura moderna como o elemento que transforma o limite da parede em uma fronteira porosa, pelo menos ao olhar. A vitrine é um elemento da cidade moderna e é da perspectiva da rua que o livro *Quarto do despejo* a apresenta. De um reflexo não só da passante Carolina, que não passeia, mas sim trabalha e também está em um local em que seu consumo é negado:

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

— Tem banha?

— Não tem.

— Tem carne?

— Não tem.

Entrou um japonês e perguntou:

— Tem banha?

Ela esperou eu sair para dizer-lhe:

— Tem.

Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei: hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa desgraçada do Açougue Bom Jardim. Ordinaria! (Jesus, [1960] 2014, p. 151).

Ainda em Benjamin, interessava nessa cidade moderna e nessa vida moderna escrita por Baudelaire em sua poesia, o olhar proveniente daqueles que integravam essa cidade num lugar marginal e crítico: o trapeiro, o vagabundo, o bêbado e a prostituta (Benjamin, 1996). No entanto, no caso de Baudelaire, quem escrevia sobre esse lugar era o poeta-observador. Aquele que, embora identificado com aqueles que resistiam a uma aderência ao modo de vida moderno, era muitas vezes proveniente de uma classe abastada, branco e homem.

Em um dos textos em prosa de Baudelaire, a quem Benjamin tantos anos se dedicou a estudar os escritos da emergência da modernidade parisiense, chamado “Os olhos dos pobres” (Baudelaire, 1925), lemos um relato em primeira pessoa de um homem passeando com a sua amada num café de um novo bulevar recentemente inaugurado, ainda com os restos de construções no local. Na calçada, fora do café, o narrador vê através do vidro um homem: “um bravo homem com seus quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazendo pela mão um menino e no outro braço um pequeno ser ainda muito frágil para caminhar. [...] Todos em farrapos”. O olhar do narrador vê aquelas pessoas que olham para o café através da vitrine e interpreta com pena, o que aqueles olhos estariam pensando: que lindo, mas não podemos entrar aqui: “Essa família de olhos não apenas me enternecia, mas fazia com que me sentisse um pouco envergonhado de nossos copos e garrafas, maiores que nossa sede”. Por fim, o narrador busca os olhos da amada “para neles ler meus pensamentos” e a amada, então, retruca: “Essa gente é insuportável com esses olhos abertos como passagens para carroças! Você não poderia pedir ao maître para tirá-los daqui?”

Baudelaire apresenta o aparente desencontro desses dois olhares, o do narrador e o da amada. A interpretação do olhar da família “em farrapos” continua sendo o olhar do narrador. O olhar da amada é o olhar de quem não deseja ver o “pobre”, quem atribui ao pobre o arcaico e se incomoda com aquela presença. O olhar do narrador é de quem ao ver “o pobre” tem pena, sente vergonha e supõe que a única coisa que o pobre homem queria era estar dentro do café. São essas suposições que tornam o olhar do narrador suspeito.

Embora haja sempre a justa possibilidade de quem está fora da vitrine desejar o que está dentro dela, afinal, essa criação do desejo de consumo é a finalidade primeira dessas exposições, é importante também focalizar, do ponto de vista narrativo, que o que Carolina faz é trazer um texto que não é o do observador, que faz suposições sobre quem passa e olha para o vidro desde dentro do café ou desde a “sala de visitas”. A autora escreve o olhar de quem olha para a vitrine desde a rua em *Quarto de despejo*. E o que Carolina mostra é muito

mais complexo do que o desejo de entrar, embora este esteja presente, é uma inconformidade mesmo com as regras de um jogo que deixa alguns entrarem e deixa outros de fora.

De todo modo, quando Carolina olhou para a vitrine da cidade, na narrativa do *Quarto de despejo*, o que ela viu foi o seu reflexo: “15 de julho: Quando passei diante de uma vitrine vi o meu reflexo: Desviei o olhar, porque tinha a impressão de estar vendo um fantasma” (Jesus, [1960] 2014, p. 182). Esse reflexo que Carolina vê na vitrine, ou no seu barraco: “25 de junho... Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida!” (Jesus, [1960] 2014, p. 175), e no olhar que sala de vistas lançava a ela, Carolina sabia que isso não era o que ela era e Carolina insistia em se recusar a se ver assim.

O que Carolina faz, entre uma multiplicidade de outras coisas que seria impossível abarcar aqui, é efetivamente assumir esse lugar crítico ao escrever. Desse modo, ao conviver duas lógicas e refletir sobre os efeitos dessas lógicas conflitantes sobre o seu corpo e o sobre as pessoas negras, Carolina coloca também em foco uma forma de pensar que atualiza saberes que vinham das suas memórias. Nesse sentido, essa escrita pode ser entendida como especular. No entanto, cabe perguntar que reflexo que retorna aos leitores desse espelho encantado construído por Carolina?

2 Enquadramentos de Carolina e de sua obra: algumas pontuações acerca da recepção de *Quarto de Despejo*

A publicação do livro foi um fenômeno editorial incomum, com 600 exemplares vendidos no dia do lançamento, em 19 de agosto de 1960. Outros 10 mil exemplares em apenas 3 dias e outros 90 mil nos 3 meses seguintes (Peres, 2016, p. 89). Num prefácio escrito em 1993, portanto mais de 30 anos depois do lançamento, Audálio Dantas fez o seguinte balanço do momento do lançamento:

O sucesso do livro – uma tosca, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado à condição mais desesperada e humilhante de vida – foi também o sucesso pessoal de sua autora, transformada de um dia para outro numa patética Cinderela, saída do borralho do lixo para brilhar intensamente sob as luzes da cidade.

Carolina, querendo ou não, transformou-se em artigo de consumo e, em certo sentido, num bicho estranho que se exhibia “como uma excitante curiosidade”, conforme registrou o escritor Luís Martins.

Mas, acima da excitação dos consumidores fascinados pela novidade, pelo inusitado feito daquela negra semi-analfabeta que alcançara o estrelato e, mais do que isto, ganhara dinheiro, pairava a força do livro, sua importância como depoimento, sua autenticidade e sua paradoxal beleza (Jesus, [1960] 2014, p. 7).

Assim, Audálio Dantas introduzia mais uma das edições de Quarto do Despejo. Diário de uma favelada. O jornalista teve um papel significativo não só na publicação, na edição do livro bem como na sua recepção. A comparação de Carolina com Cinderela dá um pouco a dimensão dos equívocos interpretativos de Audálio. O jogo de palavras do jornalista denuncia não só a questão de classe como central, apagando a questão racial, bem como o próprio trabalho de Carolina uma vez que nas inúmeras versões do conto de fadas, a “gata borralheira” muda de status social graças ao casamento com um príncipe.

Quando o livro é descrito como “uma tosca, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado à condição mais desesperada e humilhante da vida” podemos observar de relance o que o homem da cidade letrada vê na obra de Carolina: a agência e a cultura dos brancos sendo imposta à mulher negra. Em relação à projeção “artigo de consumo”, talvez fosse mais preciso dizer que Carolina sofreu um constante assédio de ser objetificada e consumida. Isto é, de ser tratada como objeto exótico pelos “consumidores fascinados pela novidade”. O “estrelato” na literatura para uma mulher negra era algo “inusitado”. Além disso, é importante considerar que havia toda uma manobra para evitar de chamar aquilo que Carolina escrevia de literatura. Para tanto, o foco no valor do escrito era direcionado à palavra “depoimento” do subdesenvolvimento, das desigualdades, da miséria, da fome, ainda que fosse um depoimento que carregava uma “paradoxal beleza”.

A perspectiva da vitrine olha para o outro como objeto ou de descarte ou de consumo. Nesse sentido, essa é uma perspectiva que coincide facilmente com o olhar do narrador do texto de Baudelaire. Um olhar que reduz a alteridade como aquela que não chegou ainda, que não é civilizada. Desde essa perspectiva, o outro ou não deve estar ali ou esse outro é o lugar onde se projeta suposições à revelia do desejo dessa alteridade. A relação de Carolina e Audálio possivelmente tenha sido muito mais nuançada que essa. O reconhecimento, ainda que definitivamente redutor, que Audálio deu aos escritos de Carolina mudaram o curso da sua relação com a própria literatura. Sem desmerecer a importância de encontro tão importante para vida de Carolina quanto para a de Audálio, nem reduzir a pessoa de Audálio Dantas esse olhar redutor, é preciso situar esquematicamente o que Audálio incorpora. Audálio, assim como a imprensa *mainstream*, incorporam um olhar racializado centrado no conflito de classe que estruturava a produção de conhecimento da esquerda jornalística, sociológica, histórica e estética nos anos 1960.

Assim como escreve Renata Bittencourt (2023), em “Retratos de Carolina”, havia um empuxo para manter Carolina como “imagem do despejo”. Atualizando, assim, o estereótipo

da mulher negra vinculado à pobreza, à miséria e à fome. A presença do livro rompia a imagem habitual, porém o cenário ou os comentários costumavam trazer para a cena, mesmo quando Carolina já não morava na favela, esses elementos estereotipados da mulher negra mãe.

Conceição Evaristo (2023), no texto “Carolina Maria de Jesus: solo fértil para uma tradição diversa”, endereça essa questão da recepção da obra como um enquadramento fixo: uma obra sobre a fome e a pobreza. Para Conceição, a recepção de *Quarto de Despejo*, tanto pelo público em geral quanto pelos profissionais ligados ao exercício da literatura: jornalistas, escritores, etc., se reduzia a “um relato, um desabafo sobre a fome”. Essa interpretação unívoca, como pontua Conceição, criou um imaginário que impediu que a recepção tanto de *Quarto de Despejo* quanto das outras produções da autora. No entanto, *Quarto de Despejo* materializou o escrever como pulsão de vida. O escrever atuou um abrigo aos seus desejos, seus afetos: um movimento vital que ao encontrar obstáculos, diques, paredes, muros, ia criando formas para continuar o seu fluxo. A fome enquanto conceito, mesmo que tenha sido um eixo central na produção artística, por exemplo, no Cinema Novo, nunca foi reconhecida como conceito em Carolina. A fome de escrita em Carolina não foi reconhecida como um modo de fazer porque ela não era vista como escritora, como pensadora, como intelectual. A fome ali ficou sem nuance, apenas como testemunho de uma favelada. Para Conceição Evaristo, não são reconhecidas suas estratégias literárias, bem como não são reconhecidas suas reflexões acerca da fome por dignidade, fome por outros modos de viver e de se relacionar.

Ainda sobre essa recepção, cabe mencionar que o movimento negro paulista, vinculado à Associação Cultural do Negro, através da publicação da *Revista Níger*, no mês seguinte ao lançamento de *Quarto de Despejo*, escolheu homenagear Carolina na ocasião da comemoração do dia da “mãe preta”, em 28 de setembro:

Carolina Maria de Jesus é a expressiva figura, por nós escolhida, para simbolizar a homenagem que hoje rendemos à “Mãe Negra”, num ato de nosso civismo, pelo transcurso da data de 28 de setembro, e do 89º aniversário da Lei do Ventre Livre.

A nossa homenageada – a “Mãe Negra” – é uma imagem emotiva que vive em nossa recordação, e por isso mesmo não podemos jamais olvidá-la pelos feitos que no passado ela concretizou. No mesmo silêncio da sua humilde condição evocamos aquela que deu ao Brasil suas melhores tradições e soube encher os velhos solares das famílias de tantas ternuras e poesias.

Carolina Maria de Jesus é uma contradição histórica de tudo isso. Ela vem malsinada, tal qual uma sombra errante, do submundo da sociedade moderna, para contar uma história, a sua história, que galvanizou os sentidos de toda opinião pública, pelas suas revelações estarrecedoras.

O diário da favelada Carolina é um depoimento que não só retrata, em seu triste conteúdo, as nossas mazelas sociais do momento, como remontam[sic] aos erros políticos – em matéria de justiça social – desde o alvorecer da República.

O livro de Carolina Maria de Jesus – “Quarto de Despejo – não foi apenas um sucesso de livraria, no que diz respeito à curiosidade literária dos demais livros. Pelo menos para nós esse livro foi mais que isso, porque nele encontramos uma advertência fora do comum.

O significado dessa advertência tem suas ressonâncias nos fundamentos daqueles pontos básicos que são a razão de ser dos anseios de nossa luta.

A presença da lendária figura da “Mãe Negra”, neste encontro com Carolina Maria de Jesus é mais uma homenagem, por estarmos diante de uma tese que tem um alto sentido humano; é mais do que cívico porque nela refletem os reclamos de soluções sociais, com reflexos políticos, culturais e científicos (como citado em Silva, 2023, p. 269).

A homenagem, nomeada “O sentido humano da Mãe Negra”, colocava em evidência a raça e a maternidade em Carolina e reconhecia nessa mãe negra o fazer um “retrato das mazelas sociais sofridas pelo povo negro e os erros políticos que levam a ela”. Curiosamente a fotografia escolhida para retratar essa “mãe”, bem como o texto redigido, não mostra nem menciona os filhos, que costumeiramente acompanhavam Carolina nos seus compromissos profissionais e apareciam com frequência nas imagens, sobretudo a mais nova, Vera Eunice. Na foto, Carolina aparece de pé, com vestido xadrez e casaco, com colar no pescoço, sem o costumeiro pano branco na cabeça recorrente em muitas fotos da época, segurando o seu livro, com o olhar direcionado para ele e sorrindo. É possível que essa escolha tenha relação com os sentidos atribuídos à “mãe preta” pela Associação. Inclusive, assim como ressaltou o estudioso Mário Augusto Medeiros da Silva, a imagem da mãe negra como símbolo de reserva moral e bondade, conforme esses ativistas já de longa data concebiam, muitas vezes criava um embate entre a Associação e a autora. A mãe negra Carolina era “solteira, com três filhos de pais diferentes, e dois anos de instrução formal”. As atitudes de Carolina chocavam com o propósito do elevamento moral do negro defendido pela associação que projetava na mãe negra alguns ideais de cidadania que se confundiam com ideais da família burguesa: a imensa bondade, a medida das palavras e o comportamento discreto. Julgava, assim, como fazer “bobagens” o aparecer no carnaval com “roupas excêntricas” ao se referir às fantasias que Carolina mesma criou e costurou. Sem mencionar os desacordos em relação a como Carolina levava sua vida amorosa.

As memórias do militante José Correia Leite (1900-1989) dão a ver um pensamento que posiciona com mais precisão esse embate:

Com o passar do tempo mudei para a Rua Augusta. [...] Paralisado o Movimento Negro na cidade, a minha casa passou a ser uma espécie de quartel-general dos assuntos de negro. Qualquer coisa que acontecia no meio negro estourava na Rua

Augusta. Um dia apareceu em casa um poeta negro, com o nome de Emílio Silva Araujo. Era um poeta baixinho e muito esperto, mas a preocupação da poesia dele era a miscigenação. Ele fazia poesia sobre a mulata. [...]

Um dia ele apareceu de braços dados com uma negra. - Esta aqui uma poetisa que descobri. Eu encontrei com ela na porta da Igreja da Consolação e trouxe pra cá, para vocês ficarem conhecendo o trabalho dela - disse o Emílio. E ela abriu um caderninho e mostrou umas poesias. Nós tínhamos lá sempre uns grandes almoços. Aos domingos se reuniam o Góis e aquela moçada toda pra bater papo, já que não se podia fazer nada. E nós ficamos, naquele dia, ouvindo a declamadora, a poetisa que o Silva Araujo tinha levado. Quando perguntamos o nome dela, ela respondeu que se chamava Carolina de Jesus, a mesma que mais tarde escreveu o Quarto de Despejo. Ela já era nossa conhecida desde aquela época. Só que ela não fazia poesia que falasse de negro, ela nem tinha essa consciência, nem mesmo quando fez o Quarto de Despejo. Nunca teve consciência de negra. A poesia dela, na época, era muito colorida, mas sem nenhuma conotação de origem, de raça (Cuti, 2007, p. 138).

O depoimento apresenta mais que uma perspectiva lançada a Carolina e sobre os seus escritos, uma perspectiva fixa e fechada sobre como é escrever sobre a questão racial para Correia Leite, perspectiva na qual Carolina não se encaixava. A forma como os ativistas negros ligados ao Correia Leite pré-concebiam a “mãe preta” não deixava caber a mãe negra Carolina. Não há palavra que a escritora tenha escrito que não tenha relação com a sua experiência de ser uma mulher negra. *Quarto de Despejo* é definitivamente um livro criado pela experiência e insurgência de uma mulher negra e mãe que não cabia e não queria caber nas projeções que frequentemente a ela endereçavam.

É importante reconhecer o impacto do lançamento de *Quarto de Despejo* na vida de Carolina, incluindo homenagens, títulos, reconhecimento financeiro, a tão desejada mudança para uma casa de alvenaria e a afirmação de seu lugar como escritora. Bem como é importante reconhecer o impacto da publicação do livro na cidade que, por exemplo, após sua publicação, apressou o plano de desfavelização do Canindé, extinguindo, como um ato-espetáculo do prefeito, aquela favela ainda em dezembro de 1960. Também é importante reconhecer o impacto da escritura de Carolina na literatura, inaugurando no Brasil uma forma revolucionária de endereçar o real e na convocação a trazer para escrita outros modos de saberes, outras perspectivas que não exóticas sobre as mulheres negras. Portanto, Carolina abre o caminho para, sobretudo as mulheres negras, mas também todos que não se identificam com a perspectiva da vitrine, a tornarem-se escritores de suas memórias. Esse é um convite que viaja ao redor do mundo. Bom exemplo disso é o caso da martinicana Françoise Ega (1920-1976), que, ao ler uma reportagem sobre Carolina no ônibus enquanto ia para o trabalho, se inspirou a escrever *Cartas a uma negra*: narrativa antilhana, um diário endereçado a Carolina sobre o seu cotidiano de trabalhadora doméstica negra e mãe imigrante na França.

Também é importante reconhecer que a recepção do seu primeiro livro, *Quarto de Despejo*, foi marcada pelas mais diversas disputas e que seguramente a redução do livro a um depoimento da fome de uma favelada foi naquele momento a mais perpetuada delas. Dentre essas disputas de sentido da escritura da Carolina, é sensível que tenha se concentrado nos movimentos negros organizados e na recepção das leitoras negras a questão da maternidade, alçada como uma intersecção fundamental na vida e na escrita de Carolina. Embora essa questão tenha algumas vezes se conjugado forçosamente com uma imagem de “mãe preta” a qual Carolina não tinha intenção de incorporar.

Muito rapidamente Carolina foi percebendo que havia algumas palavras e lugares que eram reservados a ela e que tinham mais a ver com o desejo de quem as usava do que com o que ela queria. Entre essas palavras: “favelada”, “ex-favelada”, “catadora de papel”, “semi-analfabeta”, “brava”, “difícil”, “ingênua”, “inciente” e “ignorante”. Quando quis escrever outros gêneros, foi recomendado que ficasse no diário. Quando escreveu o romance *A felizarda*, este foi renomeado pelo ilustrador para *Pedaços da fome*. As traduções que começaram a aparecer em diversas línguas também obedeciam, com mais ou menos intensidade, a essa mesma lógica. Por exemplo, nas traduções para o inglês foi omitida a crítica à segregação racial e social no espaço da cidade: *Filha do escuro: o diário de Carolina Maria do Jesus - Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus* (1962), na tradução americana, e *Para Além da Piedade - Beyond All Pity* (1963), na tradução inglesa. As constantes edições, cortes e enquadramentos colocaram em Carolina uma camisa de força vinculada ao que se desejava consumir. O que se desejava consumir era o caráter trágico, a narrativa da fome, na qual Carolina quase sempre não figurava como protagonista.

Embora o “fetiche” da fome, como chama Conceição Evaristo (2023), tenha sido projetado em Carolina, também é importante não negar essa presença. A fome é uma presença em *Quarto do Despejo*. A raiva e a revolta juntas muitas vezes da exaustão e do desespero decorrentes dela também. A forma espiralada da narrativa, o acordar, o escrever, o buscar água, o fazer café para os filhos, o sair para catar papel, fazer a janta e as numerosas variações da rotina cotidiana desenham um retorno quase cartográfico das andanças pelas ruas de São Paulo para catar papelão. Do retorno, a fome é sem dúvida o mais cruel. O nervosismo, a quase loucura de não ter o que dar para filhos comerem e a tontura do estômago vazio fazem quem lê, nos dias chuvosos, dias que não se pode catar papel, ou quando ela adocece ou um dos filhos necessita da sua presença, entrar em contato com a existência em risco. Embora esteja presente, a fome não é e nunca foi a protagonista da narrativa. A fome foi seguramente

um dos componentes, o mais severo e cruel, de um modelo social estruturalmente racista. A protagonista da narrativa é a Carolina.

Nesse sentido, diante de enquadramentos redutores, é preciso ainda defender a forma literária e o pensamento de Carolina. A linguagem de Carolina não era nem da abstração da geometria como estava em voga nas artes visuais e nem da abstração da gramática na poesia concreta na segunda metade da década de 1950. A palavra em Carolina, muito mais próxima do som, é uma palavra enraizada na experiência do cotidiano, nas performances, no corpo. A potência da literatura de Carolina está precisamente na forma como ela escreve. A originalidade dos seus escritos está no trazer uma perspectiva que estava fora da escrita para o texto. E o que está fora da escrita, em Carolina, são reminiscências de um modo afrodiaspórico de habitar o tempo e o espaço.

As textualidades de povos africanos e indígenas, os repertórios narrativos e poéticos, modos de figurar o real não ecoaram nas letras escritas no Brasil (Martins, 2003). Leda Maria Martins acrescenta ainda como a escrita torna-se uma metáfora de uma ideia de conhecimento, de uma perspectiva, de um olhar para o mundo. Tudo que escapa à escrita, escapa a tal olhar, torna-se exótico, fora do campo de percepção, exilado e fora de compreensão.

A escrita, nesse sentido, foi e, em alguma medida, ainda é ela mesma atuante na criação do imaginário dicotômico entre a oralidade enquanto ignorância e atraso e a escrita enquanto saber e progresso. Tornando-se, assim, um instrumento da recorrente tentativa de dominação colonial. Portanto, assim como a fotografia, a escrita não pode ser tomada no contexto brasileiro sem essa densidade histórica da exclusão de múltiplos pontos de vistas. A exclusão de outros pontos de vista, de outros modos de conhecer e de outros lugares de cuidar da memória.

A literatura escrita no Brasil, mesmo quando trazia questões e subjetividades indígenas e negras, dialogava muito mais com uma herança retórica europeia. No caso da literatura de Carolina, ela reivindica o uso da escrita e inaugura uma convivência entre os repertórios narrativos e retóricos do Ocidente junto de um repertório oral e de uma epistemologia de um tempo espiralado. Dito de outra forma, no momento de escrita de *Quarto de Despejo*, exatamente por ser ela uma mulher negra, migrante do interior para a cidade, mãe e pobre, a potência que Carolina presentifica na literatura está exatamente ali onde, à época, foi muitas vezes exotizado, incompreendido e nomeado como ignorância. Falando especificamente *Quarto Despejo*, é preciso considerar a fragmentação da escrita enquanto

forma vinculada à maternidade e à longa jornada de trabalho. As frases curtas que conjugam de um lado modos de falar populares, por exemplo, os verbos conjugados na terceira pessoa do singular: “As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos” (Jesus, [1960] 2014, p. 33), ou: “E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório” (Jesus, [1960] 2014, p. 108). Por outro, um vocabulário erudito proveniente das leituras dos clássicos pelos quais Carolina tinha verdadeiro encantamento, daí também o seu gosto pela ênclise, seu acento mineiro, seu estilo de pontuação, as frases curtas, as imagens poéticas catadas do seu cotidiano e o seu pretuguês.

Nessa forma de escrever, Carolina produziu uma literatura que territorializou o seu corpo. Mais que isso, convocou os corpos desterritorializados a fazerem o mesmo. Um modo de escrever, isto é, de habitar o mundo moderno e a cidade, sem apagar o lugar, a história e as vivências que corpo carrega.

Nisso, como frisa Conceição Evaristo (2020), Carolina ao publicar convoca uma fala desde o lugar da experiência, uma *escrevivência*, e não uma fala com uma língua “estrangeira”. A implicação radical da escrevivência é o ponto de vista: “Escritoras e escritores que trabalham, que burilam a matéria narrada desde uma pertença íntima a lugares sociais, e não somente como meros observadores” (Evaristo, 2020, p. 296). Nesses casos, o trabalho da linguagem está conectado à experiência e à memória, que são transformadas em narrativa. Uma forma de escrever na qual os marcos civilizatórios não são somente os modernos, a cidade, a pretensa universalidade da gramática, o lugar virtual, mas também os contra-modernos, uma pertença ao território feita pelo andar, à comunidade que Carolina sentia falta, a presença do canto e da música como modo de incorporar as memórias.

8 de SETEMBRO... Hoje eu estou alegre. Estou rindo sem motivo. Estou cantando.
Quando eu canto, eu componho uns versos. [...] Hoje fiz esta canção:
Te mandaram uma macumba
e eu já sei quem mandou
Foi a Mariazinha
Aquele que você amou
Ela disse que te amava
Você não acreditou (Jesus, [1960] 2014, p. 120)

Daí que se chega à originalidade que, na forma como Carolina escreve, está ligada ao modo como ela aninha a memória: uma escrita que resiste ao esquecimento. A escrita da gramática, a escrita abstrata, a escrita excessivamente metafórica cujas referências são somente outros escritos têm íntima conexão com a emergência das instituições, das nações, da

museologia, da etnohistória, dos arquivos nacionais que tentam dar um corpo narrativo ao Estado e ao indivíduo.

A memória está ligada ao espaço-tempo, o tempo é intrínseco ao espaço, à paisagem, ao local. Assim como existem tecnologias de memórias que são específicas da modernidade, a fotografia entre elas, também existem esquecimentos estruturalmente específicos da modernidade (Connerton, 2009). Especialmente o esquecimento que está vinculado à aceleração e ao desvinculamento com o espaço. O sistema social capitalista, como elaborou Fredric Jameson, se caracteriza por perder pouco a pouco a capacidade de guardar seu próprio passado. As fontes de esquecimento estão associadas a processos da modernização. Processos que separam a vida social do local e das dimensões humanas incluem a velocidade super-humana, megacidades que são tão enormes que se tornam imemoráveis, o consumismo desligado do processo de trabalho, a curta vida útil da arquitetura urbana e o desaparecimento de cidades caminháveis (Connerton, 2009, p. 5).

Leila Gonzalez, ao estudar a psicanálise, afirma justamente isso: o esquecimento da modernidade brasileira, isto é, o sintoma da cultura brasileira é o racismo. Vincular a memória da modernidade no Brasil com esse esquecimento estrutural é fundamental. Ao olhar para a psicanálise como oposta à lógica da razão e à consciência, ao pensar que: “a análise encontra seus bens na lata de lixo da lógica” (Gonzalez, 2020, p. 77), assim Lélia conclui:

Ora na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. [...] [P]or que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós sabemos) domesticar? O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, [...] que nesse trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 2020, p. 77-78).

A escrita em Carolina é exatamente esse falar com os bens encontrados na lata de lixo da lógica da dominação. A *escrevivência*, para usar o termo cunhado por Conceição Evaristo para esse tipo de escrita, é contra a lógica da dominação e seu estrutural esquecimento. Carolina escreve os afetos por onde anda. As marcas que ficam no seu corpo da interação com o espaço, com as ruas de São Paulo, com os filhos, com os vizinhos, com as pessoas com quem fala, com o rio Tietê, com o barraco, associando, como bússola ética, às vivências com a mãe e o avô. Se até então os textos escondiam o que as performances e ritos cotidianos grafavam na vida das mulheres negras e mães, encontramos em Carolina uma grafia performática que reatualiza as memórias fragmentadas pela arquitetura, pela vitrine, pelo êxodo rural e pela fragmentação da comunidade. Daí que essa literatura performatiza: [o]

“gesto de transformar o que é percebido como resto, como lixo, como coisa pouco valor em fonte de reflexão existencial e criação da linguagem” (Menezes; Barreto, 2023, p. 23). A escrita de Carolina é um rito de insubordinação contra o esquecimento estrutural que a cultura moderna impõe. A escrita de Carolina é um rito de cuidado da memória.

Reflexões finais

Em *Quarto de Despejo*, ao delinear a modernização da cidade de São Paulo, desde a perspectiva de um corpo negro, mulher, migrante, mãe e pobre, Carolina construiu uma perspicaz transmissão sobre a modernidade Brasileira, bem como o racismo embutido nas formas modernas. Embora a recepção no momento do lançamento tenha tentado enquadrar o livro somente como um depoimento da miséria e da fome, a literatura de Carolina transborda essa represa crítica e, no trabalho criativo com a linguagem, garante um cuidado da memória afrodiaspórica.

A maternidade é uma intersecção importante na experiência e na narrativa de Carolina. As homenagens dadas à Carolina, vinculadas ao dia da “Mãe Preta”, em setembro de 1960, salientavam essa intersecção. No entanto, certa idealização da “mãe preta” como reserva moral e de bondade pelo associativismo cultural do Negro, muitas vezes entrava em conflito com aquilo que Carolina desejava. De toda forma, nesse texto, a maternidade é afirmada como uma presença, um lugar de afeto, um lugar de cuidado, um lugar de transmissão, de conflito subjetivo, um lugar de enunciação política que conforma a forma fragmentária de escrita e a experiência de uma constante busca pelo bem-estar dos filhos e dela mesma. Por esse motivo, a figura do abebé, objeto vinculado às orixás Oxum e Iemanjá, é aqui evocado para a sua literatura. No espelho encantado da linguagem criado por Carolina, além de refletir as mazelas que estavam atrás de si, ela também podia ver a sua força e a sua beleza vinculada às memórias do seu povo.

Em *Quarto de Despejo*, Carolina Maria de Jesus faz um autorretrato de “mãe preta”, refletindo as persistências da escravidão, especialmente a precarização da maternidade negra e a constante ameaça de perda dos filhos. Essas violências, ligadas à desigualdade racial, de gênero e social, foram centrais no debate sobre a figura da “mãe preta” na história do Brasil. Carolina expôs como estereótipos ajudaram a naturalizar essas desigualdades. Sua escrita resistiu à objetificação do corpo negro, criando um espaço simbólico, tal qual um abebé, para cuidar, resistir e transmitir a memória e a história de seu povo através da literatura.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose*, Les paradis artificiels. Tradução de Arthur Symons. London: The Casanova Society, 1925.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, um lírico no auge do capitalismo. Tradução de J. Carlos Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BITTENCOURT, Renata. Retratos de Carolina. In: MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel (Org.). *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023. p. 219-227.
- CONNERTON, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- CUTI, Luiz Silva. *E disse o velho militante José Correia Leite*. 19. ed. São Paulo: Noovha América, 2007.
- DIAS, Luciana de Oliveira. Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora. *Articulando e Construindo Saberes*, Goiânia, v. 5, 2020. DOI: 10.5216/racs.v5i.63860. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/racs/article/view/63860>. Acesso em: 13 dez. 2023.
- EVARISTO, Conceição. Carolina Maria de Jesus: solo fértil para uma tradição diversa. In: MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel (Org.). *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023. p. 291-300.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrivivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções, diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 75-93.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, [1960] 2014.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: Osasco*. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: Santana*. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, Carolina Maria de. Minha vida. In: MEIHY, José Carlos Sebe; LEVINE, Robert. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. p. 172-190.
- JESUS, Carolina Maria de. Sócrates Africano. In: MEIHY, José Carlos Sebe; LEVINE, Robert. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. p. 190-196.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. *Negros no estúdio do fotográfico: Brasil, segunda metade do século XIX*. Editora Unicamp, 2010.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel. Carolina e a imprensa (1940-1977). In: MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel (Org.). *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023. p. 72-95.

MEIHY, José Carlos Sebe; LEVINE, Robert. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

PERES, Elena Pájaro. Carolina Maria de Jesus, insubordinação e ética numa literatura feminina de diáspora. In: ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.). *Memória Feminina: mulheres na história, história de mulheres*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2016. p. 89-97.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. “Agora eu sei que a terra me pertence”: Carolina Maria de Jesus, o associativismo negro de seu tempo e além. In: MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel (Org.). *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023. p. 255-269.

SMALL, Irene. Plasticidade e reprodução: *A negra*, de Tarsila do Amaral. In: OLIVA, Fernando; PEDROSA, Adriano (Org.). *Tarsila popular*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. p. 38-53. Catálogo de exposição.

WEINSTEIN, Barbara. *The Color of Modernity: São Paulo and the Making of Race and Nation in Brazil*. Durham: Duke University Press, 2015.

Recebido em 13 de setembro de 2024

Aceito em 26 de novembro de 2024