



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

MILENA PAIXÃO DA SILVA

Escreve, Carolina! Resiste, Carolina!
Tessituras da escrita de resistência

Salvador
2023

MILENA PAIXÃO DA SILVA

Escreve, Carolina! Resiste, Carolina!
Tessituras da escrita de resistência

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura e Cultura.

Área de concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Suzane Lima Costa

Salvador
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Silva, Milena Paixão da.

Escreve, Carolina! Resiste, Carolina! tessituras da escrita de resistência / Milena Paixão da Silva. - 2023.
177 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Suzane Lima Costa.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Literatura brasileira - Escritoras negras. 2. Literatura brasileira - Escritoras negras - História e crítica. 3. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977 - Crítica e interpretação. 4. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977 - Estilo literário. 5. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977 - Autoria. 6. Resistência na arte. I. Costa, Suzane Lima. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - B869.939

CDU - 821(81).09

MILENA PAIXÃO DA SILVA

Escreve, Carolina! Resiste, Carolina!
Tessituras da escrita de resistência

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura e Cultura.

Área de concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suzane Lima Costa

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Suzane Lima Costa (UFBA)

Profa. Dra. Amanda Crispim Ferreira (UEL)

Profa. Dra. Lícia Maria de Lima Barbosa (UNEB)

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos (UFBA)

Profa. Dra. Denise Carrascosa (UFBA)

AGRADECIMENTOS

Longa e repleta de obstáculos, há muito o que se agradecer na chegada da etapa final dessa caminhada.

Em primeiro lugar, agradeço aos espíritos de luz, aos anjos, aos santos, aos *órixàs* que, pela interseção e infinito amor de Deus, renovaram diariamente minha determinação e empenho para concluir um ciclo de aprendizagem tão intenso e significativo.

Agradeço à Universidade Federal da Bahia – UFBA, através do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, e a todos os corpos de luta que trabalharam na efetivação de políticas de paridade para o acesso à pós-graduação em instituição federal de ensino. Por meio delas eu, cursista cotista, e tantos corpos-irmãos chegamos aqui.

Agradeço à dedicação e competência da Prof^a. Dr^a. Suzane Lima Costa, pelo direcionamento lúcido, sensível e afetosamente crítico pelas trilhas percorridas nesta investigação.

Agradeço às contribuições da Banca de Qualificação, composta pela Prof^a. Dr^a. Amanda Crispim Ferreira (UEL) e pela Prof^a. Dr^a. Alvanita Almeida Santos (PPGLITCULT/UFBA), que gentilmente aceitaram o convite para contribuir com a construção desta proposta e realizaram uma precisa leitura do texto apresentado à época.

Agradeço à/a todas/todos companheiras/companheiros desta jornada acadêmica, inclusive, àquelas/àqueles que não puderam completá-la.

Agradeço às/aos queridas/queridos amigos/amigos, pelo carinho dedicado.

À minha amada mãe, meu singular exemplo de resistência(s), e que partiu no meio deste processo de investigação. À irmã e ao irmão que seguem, junto comigo, o seu modelo de amor e cuidado.

Ao amado companheiro Cláudio França, pela parceria e contribuições intelectuais. E às queridas comadres, pelo fortalecimento da rede de apoio-afetividade, tão importante para a efetivação de uma rotina de pesquisa.

Aos meus imensuráveis amores, Pedro Afonso e Carolina Otampê, que iluminam minha vida e me ajudam a performatizar, diariamente, meu melhor modo do viver.

E, por fim, mas não somente, à Carolina Maria de Jesus, pelas transformações intelectuais e afetivas que tem empreendido em minha vida.

Eu disse-lhe que o meu sonho era escrever, suplicava os editores para publicar os meus livros. Eles recusavam e diziam que eu deveria escrever no papel igienico. Eu [*] depôis entristecia porque meu sonho é escrever.
Carolina Maria de Jesus (2021, p. 82)

RESUMO

À revelia das operacionalizações do silenciamento exercidas pelas estratégias de manutenção do poder hegemônico, insubmissas vozes literárias têm imbricado sentidos de resistência à escrita que concebem, rompendo domínios impostos para os quais a invisibilidade dos seus corpos-textos é conduzida. Não raro, estudos de crítica literária, demonstram entender a escrita como arma ou instrumento de resistência. Este trabalho, contudo, investiga a escrita enquanto gesto, ato em si do resistir, concatenado a modos do viver. Nesse sentido, análises de dados biográficos e escritos da vasta produção da escritora e intelectual Carolina Maria de Jesus são realizadas na busca por tentar compreender como modos de resistência, circundados pelos alcances, limites e paradoxos dessa mulher negra, concatenam-se com sua escrita literária. Para tanto, reflete-se sobre o nascedouro de sua escrita (JESUS, 2015), assim como sobre as escolhas estéticas e discursivas de Carolina Maria de Jesus enquanto sujeit[a] étnic[a] do discurso (CUTI, 2010), que transitam entre o rebuscamento vocabular e o *pretuguês* (GONZALEZ, 2020). Buscando entender quais seriam as perspectivas e os sentidos de resistência performados na escrita, as discussões dialogam com as concepções de quilombo, enquanto instituição de resistência (NASCIMENTO, 2006) e do Quilombismo, enquanto ideologia de resistência (NASCIMENTO, 1985). Percorrer esses caminhos, conduzidos por escritos de Carolina Maria de Jesus, como uma espécie de cartografia, fomenta a construção do conceito de *escrita de resistência*. Uma subversiva dicção que se delineia na tessitura e na escrita do texto literário, projetando não apenas perspectivas combativas; que, articulando aspectos estéticos e éticos, traduz de forma pujante a racionalidade, a desobediência e a reivindicação de direitos, dentre eles o de escrever; e que, empreendida sobretudo por corpos diaspóricos femininos, nos faz pensar a escrita como materialidade de existências resistentes.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; Literatura Negra; *Escrita de Resistência*

ABSTRACT

In spite of the operationalizations of silencing exercised by the strategies of maintenance of hegemonic power, unsubmissive literary voices seem to imbricate meanings of resistance to the writing they conceive, breaking imposed domains to which the invisibility of their bodies-texts are conducted. Infrequently, studies of literary criticism demonstrate to understand writing as a weapon or instrument of resistance. This work, however, investigates writing as a gesture, an act in itself of resisting, concatenated to ways of living. In this sense, analyses of biographical and written data of the vast production of the writer and intellectual Carolina Maria de Jesus are carried out in the search to try to understand how modes of resistance, surrounded by the reaches, limits and paradoxes of this black woman, are concatenated with her literary writing. To this purpose, it reflects on the birth of her writing (JESUS, 2015), as well as on the aesthetic and discursive choices of Carolina Maria de Jesus as subject[a] étnic[a] of the discourse (CUTI, 2010), that move between the refined vocabulary and the *pretuguês* (GONZALEZ, 2020). Seeking to understand what would be the perspectives and meanings of resistance performed in writing, the discussions dialogue with the conceptions of quilombo, as an institution of resistance (NASCIMENTO, 2006) and *Quilombism*, as an ideology of resistance (NASCIMENTO, 1985). Following these paths, guided by the writings of Carolina Maria de Jesus, as a kind of cartography, fosters the construction of the concept of *resistance writing*. A subversive diction that is outlined in the tessitura and writing of the literary text, projecting not only combative perspectives; that, articulating aesthetic and ethical aspects, translates in a powerful way rationality, disobedience and the claim of rights, among them that of writing; and which, undertaken above all by female diasporic bodies, makes us think of writing as the materiality of resistant existences.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; Black Literature; *Resistance Writing*.

RESUMEN

A la insubordinación de las operacionalizaciones del silenciamiento ejercidas por las estrategias de mantenimiento del poder hegemónico, las voces literarias insumisas se ha imbricado significados de resistencia a la escritura que conciben, rompiendo dominios impuestos a los que se conduce la invisibilidad de sus cuerpos-textos. No pocas veces, los estudios de crítica literaria demuestran entender la escritura como un arma o instrumento de resistencia. Esta obra, sin embargo, investiga la escritura como un gesto, un acto en sí mismo de resistir, concatenado a formas de vivir. En este sentido, se realizan análisis de datos biográficos y escritos de la vasta producción de la escritora e intelectual Carolina Maria de Jesus en la búsqueda de tratar de comprender cómo los modos de resistencia, rodeados de los alcances, límites y paradojas de esta mujer negra, se concatenan con su escritura literaria. Con este fin, reflexiona sobre el nacimiento de su escritura (JESUS, 2015), así como sobre las opciones estéticas y discursivas de Carolina María de Jesús como sujet[a] étnic[a] del discurso (CUTI, 2010), que transitan entre el refinamiento del vocabulario y el *pretuguês* (GONZALEZ, 2020). Buscando comprender cuáles serían las perspectivas y significados de la resistencia realizada en la escritura, las discusiones dialogan con las concepciones del quilombo, como institución de resistencia (NASCIMENTO, 2006) y del *Quilombismo*, como ideología de resistencia (NASCIMENTO, 1985). Seguir estos caminos, guiados por los escritos de Carolina Maria de Jesus, como una especie de cartografía, fomenta la construcción del concepto de *escritura de resistencia*. Una dicción subversiva que se perfila en la tesitura y escritura del texto literario, proyectando no sólo perspectivas combativas; que, articulando aspectos estéticos y éticos, traduce fuertemente la racionalidad, la desobediencia y la reivindicación de derechos, entre ellos el de la escritura; y que, emprendida sobre todo por cuerpos femeninos de la diáspora, nos hace pensar en la escritura como la materialidad de las existencias resistentes.

Palabras clave: Carolina Maria de Jesus; Literatura Negra; *Escritura de Resistencia*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Peça comunicativa da <i>Carta Campinas</i>	11
Figura 2 - Foto reproduzida.....	20
Figura 3 - Trecho do manuscrito autógrafo de número 11.....	45
Figura 4 - Trecho do manuscrito autógrafo de número 11.....	48
Figura 5 - Trecho do manuscrito autógrafo de número 11.....	48
Figura 6 - Trecho do manuscrito autógrafo de número 11.....	50
Figura 7 - Foto reproduzida.....	59
Figura 8 - Reportagem “Carolina Maria, poetiza preta”, de Willy Aureli.....	77
Figura 9 - Foto reproduzida.....	92
Figura 10 - Foto reproduzida.....	109
Figura 11 - Foto reproduzida.....	109
Figura 12 - Foto reproduzida.....	109
Figura 13 - Foto reproduzida.....	109

SUMÁRIO

	PALAVRAS INICIAIS: PERFORMANDO UMA RESISTÊNCIA ESCRITA.....	12
1	ESCREVE, CAROLINA!	21
1.1	A MOVÊNCIA PARA AS LETRAS.....	22
1.1.1	O Limiar da Escrita	31
1.1.2	Escrita Literária enquanto performance	35
1.1.3	Carolina Maria de Jesus e o Código Escrito	41
1.2	ESCREVENDO E RESISTINDO	53
2	RESISTE, CAROLINA!	60
2.1	CAMINHOS PARA A RESISTÊNCIA	61
2.2	UM TRIPÉ DE RESISTÊNCIA	69
2.2.1	Das Ausências/Presenças	69
2.2.2	Dos Excessos	76
2.2.3	Dos Enquadramentos	85
3	<i>ESCRITA DE RESISTÊNCIA</i>	93
3.1	POÉTICAS DA <i>ESCRITA DE RESISTÊNCIA</i> COM CAROLINA MARIA DE JESUS	95
3.2	PROSAS DA <i>ESCRITA DE RESISTÊNCIA</i> COM CAROLINA MARIA DE JESUS	128
	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA UM <i>CONTINUUM</i> DA RESISTÊNCIA ESCRITA	166
	REFERÊNCIAS	170
	ANEXO	177

PALAVRAS INICIAIS: PERFORMANDO UMA RESISTÊNCIA ESCRITA

De uma coisa eu tenho saudade,
É da minha ingenuidade
Não conhecia a maldade,
Nem o ódio, nem a ambição
Que penetra na nossa mente
Dá raiz e dá semente
E deturpa o coração.

[...]

O homem deve ser fraternal.
Os que praticam o mal
Nem a si mesmos favorecem.
Os que adotam a maldade
Não auxiliam a sociedade
Só o desprezo merecem.
Carolina Maria de Jesus (1996, p. 128)

Figura 1 - Peça comunicativa da *Carta Campinas*



Fonte: *Carta Campinas*, 17 de julho de 2018¹

¹ Disponível em: < [Maloca Arte e Cultura realiza 'Café com Carolina' e debate racismo e exclusão nas Ciências Humanas \(cartacampinas.com.br\)](https://malocaarteecultura.com.br/maloca-arte-e-cultura-realiza-cafe-com-carolina-e-debate-racismo-e-exclusao-nas-ciencias-humanas)>. Acesso: 17 fev. 2023.

O recorte das fotos na peça comunicativa da *Carta Campinas* registra três diferentes momentos da vida de Carolina Maria de Jesus, como ocorre com as demais fotografias que são reproduzidas ao longo deste trabalho. Capturados em contextos diversos, da esquerda para a direita, os registros originais flagram o corpo da escritora e intelectual² movimentando-se à beira do rio Tietê, embora o rio não tenha sido objeto da montagem; autografando exemplares do seu *best-seller Quarto de Despejo* (1960) e posando ao lado da escritora Clarice Lispector, também ausente no recorte³. Ao fundo vemos construções que remetem à alguma comunidade periférica, ainda que não seja possível precisar de qual se trate e se a escritora sacramentense teria sido, em algum momento, moradora desse espaço.

A peça com recortes de circunstâncias diversas é escolhida para marcar o conjunto de atuações multifacetadas do corpo fotografado, performadas em consonância com a dinâmica de cada momento vivido. A grosso modo, a composição nos faz lembrar do plurifacetamento das/dos funções/papéis exercidas/exercidos pelos corpos sociais na diversidade dos ofícios que desempenham no cotidiano.

Ademais, não se pode perder de vista que para determinados corpos, como o de Carolina⁴, essas atuações são cindidas por uma série de barbáries que visam à manutenção do poder hegemônico; opressões, violências, invisibilidades e silenciamentos, simbólicos e físicos, que são brutalmente propelidos para gerar controle, domínio, exploração e/ou aniquilação. Em objeção a essas ofensivas, às atuações multifacetadas desses corpos conjuga-se, muito comumente, uma energia vital, pujante e intrínseca, acionada como enfrentamento às investidas opressoras.

Movendo-se contra o sucumbimento, as práticas materializadas por essa energia têm encontrado, no campo das humanidades, ilustrações que figuram seus sentidos na palavra resistência(s), assim marcada porque aqui igualmente a pluralidade é o mote. Práticas diversas do resistir que precisam ser acionadas para refutar formas também diversas de opressão, basilares de uma sociedade racista, sexista e classista.

Em meio à diversidade de enfrentamentos, observa-se que alguns deles imprimem uma efetiva oposição ao outro, realizada em embate direto, muitas vezes físico, em reação

² Segundo bell hooks, as/os intelectuais surgem das diferentes camadas sociais, mas a decisão de trilhar esse caminho sempre se constituiu em uma opção excepcional e difícil. Para ela, a/o intelectual é alguém que lida com ideias, transgredindo fronteiras discursivas, porque vê a necessidade de fazê-lo, ocupando-se com essas ideias de forma vital na relação com uma cultura política mais ampla (hooks, 1995).

³ Fotografias originais nos anexos.

⁴ Centrar Carolina Maria de Jesus nesta pesquisa não é apenas um movimento político, é também ancestral e afetivo. Nesse sentido, referencio sua produção, aqui acionada, obedecendo às formalidades exigidas aos textos acadêmicos; enquanto, ao tratá-la afetivamente por Carolina, permito-me vivenciar a partilha dos seus saberes em roda comigo e com tantas outras intelectualidades negras que participam da construção deste trabalho.

proporcional à violência sofrida. Já outros expressam faces do que Lélia Gonzalez (2020) assinala como resistência passiva, sistemáticas absolutamente vigorosas nos efeitos, mas pacíficas na forma. Nesse âmbito, um dos destaques da intelectual negra belo-horizontina, preocupada em pensar a nossa sociedade a partir da posição da mulher diaspórica, processa-se nas atuações da mãe preta em africanizar, sofisticadamente, traços da cultura brasileira.

Acredito que a esse destaque enumeram-se tantos outros procedimentos inerentes de resistência. Atuações que traduzem a maneira como os corpos performam práticas sociais, como se relacionam com o íntimo e com o meio externo ou como pensam/experienciam questões de caráter humano ou divino. Modos do viver assinalados por gestos do autocuidado; do serenar-se; do irmanar-se; do vivenciar afetos, encantamentos e prazeres; do dominar e manejar determinados bens culturais, etc. Prerrogativas da experiência humana, que são, amiúde, estrategicamente tolhidas, repudiadas e/ou negadas aos corpos subalternizados com o objetivo de mantê-los em esferas amplas de dominação.

Trata-se, em suma, de modos variados de atuação dos corpos em sociedade. Escolhas, possibilidades e/ou imperativos vividos pelos corpos em seus percursos existenciais. Em tangibilidade podemos entendê-los como expedientes que movem a ida à academia, fundamentam o consumo de produtos orgânicos, o separar o lixo para a reciclagem, o professar ou não uma fé religiosa ou o filiar-se a algum partido político. São, igualmente, a vivência impelida de miserabilidades que desaguardam em incontáveis desafios, desde aqueles que envolvem o acesso à saúde e à educação, até os que buscam concretas viabilidades para o desfrutar de uma vida ditosa.

Os modos do viver expressam, nessa perspectiva, a diversidade dos percursos que a própria vida delineia, dentro de dinâmicas atravessadas por jogos de poder político, social e econômico. À vista disso, esta discussão ocupa-se com a articulação de um pontual recorte desses modos, partindo do ressaltar a escolhas/possibilidades/imperativos primordialmente perpassados pela necessidade de acionamento da energia vital e pujante de rechaçar às forças opressivas. Muitos deles se materializam em sentidos de desobediência, racionalidade e reivindicação. Dessa forma, nos instiga pensar sobre modos do viver imanentes de resistência; práticas protagonizadas, consciente ou intuitivamente, pelo corpo subalternizado no enfrentamento de ofensivas a ele lançadas.

Ressoando processos sociais multifacetados, tais modos respondem não apenas ao embate físico, opositor, porque como sinaliza bell hooks⁵ “fazemos mais do que resistir” (hooks, 2019a, p. 236). Em atuações sofisticadamente pacíficas na forma, corpos em subalternidades reclamam, igual e vigorosamente, a invenção em suas múltiplas esferas, a manutenção da integridade, a promoção da dignidade e a reivindicação aos mais diversos direitos, dentre eles o do bem viver, enquanto predicado de se dispor de uma boa vida, criativa e criadora, uma vida sem mal, possível de ser bonita (COSTA; XUCURU-KARIRI, 2020). São atuações que visam, enfim, às garantias efetivas do existir. Práticas que transitam pelas artes, pelas religiosidades, pelas terapêuticas de cura, assim como pelos procedimentos de realização das demandas cotidianas.

Nessa perspectiva, esta discussão mobiliza sentidos de resistência(s) operantes no campo das humanidades enquanto modos do viver, concatenando atuações multifacetadas da vida ao ativamento da energia vital do resistir, dos movimentos impulsionados para se seguir verdadeiramente existindo. Dentro dessa rota, observamos, não por acaso, Carolina experienciando variados desses modos ao longo de sua trajetória; as imagens na composição da *Carta Campinas* nos dão uma pequena dimensão dessa vivência. Por sua impelida condição de mulher negra periférica, é provável que em cada um dos acontecimentos flagrados, a escritora e intelectual tenha necessitado acionar faces de sua energia vital em rechaça a violências.

Na esteira da congruência entre modos do viver e sistemáticas de enfrentamento a barbáries, nos tange refletir, mais pontualmente, sobre expressões desses modos materializadas por meio do gesto da escrita, articuladas na malha tanto da escritura⁶ como da tessitura⁷ de textos literários. Quanto a esse pleito, nos marca a pergunta que Conceição Evaristo lança ao ponderar sobre a relação intrínseca entre a escrita e a vida de corpos escreventes negros femininos: “é preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2007, p. 17)⁸. Escutando

⁵ Batizada como Gloria Jean Walkins, a adoção do nome bell hooks se deu em homenagem a sua bisavó. A grafia do nome em letras minúsculas obedece à opção política da intelectual, assumindo tal atitude como forma de subverter a língua e chamar a atenção para as políticas segregacionistas.

⁶ Oportunamente discutida, trata-se, em síntese, de pensar sobre aspectos de atuações em resistência na performance corporal produzida no momento da escrita.

⁷ No campo musical, o termo define a gama de sons, dos mais graves aos mais agudos, que uma/um voz/instrumento pode emitir. Seu acionamento nestas discussões, busca dar conta de pensar as nuances do trabalho estético com a palavra literária, com os sentidos que elas produzem e com as imagens que projetam.

⁸ A adoção do nome completo, desobedecendo às diretrizes da Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT, visa à subversão das normas e valorização das sujeitas negras e dos sujeitos negros.

Carolina em seu modo de viver escrito, reitro o questionamento e prossigo: escrever para resistir ou resistir para escrever?

Um caminho de análise para pensar esse questionamento é aventado pela escritora e atriz negra baiana Rita Santana que, em *Panfleto para pirilampos e magnólias*, nos diz:

Venho de uma África que me busca.
E o que faço é atravessar oceanos,
Decifrá-la em mim, em meu território.
Minha pena é meu remo.
Minha pena é minha bússola.
Minha pena é também minha nau.
(RITA SANTANA, *In*: CONCEIÇÃO CONCEIÇÃO; LÍVIA NATÁLIA, 2019, s/p)

Os versos afrodeslocados da poetisa, elegendo o gesto da escrita literária como lugar de prática de compreensão de si e partilha de experiências para/com os outros, apontam para a mobilização da energia vital de refuta à opressões por meio do trabalho com a palavra preme de forma e de sentido e convergem com a indagação inicial desta pesquisa quanto a existência de um conceito, em produções acadêmicas, que concatenasse concepções de escrita e resistência, atuando como categoria analítica de apoio interpretativo a estudos da crítica literária, sobretudo no que se refere a textos da literatura negro-brasileira⁹.

A averiguação da possível circulação de um dispositivo, nos termos de *escrita de resistência*, realizou-se através da pesquisa pelos elementos-chave desta discussão - escrita literária, resistência e Carolina Maria de Jesus -, em pesquisas de mestrado e doutorado disponibilizadas na plataforma de repositório da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES; um desafio, posto que no período¹⁰ de investigação, o catálogo já contava com mais de um milhão de trabalhos registrados.

Para o levantamento, foram estabelecidos três critérios metodológicos: a indicação do termo/conceito na caixa de busca do *site*; a ativação de refinamento de busca por meio da aplicação de filtros¹¹ de pesquisa disponíveis na plataforma e a seleção de trabalhos que apresentassem no título e/ou resumo, explicitamente ou de forma sinonímia, o termo/conceito pesquisado.

⁹ Não se trata meramente de uma escolha terminológica. A literatura negro-brasileira, assim com a literatura negra, se situa no combate antirracista, já que se debruça, dentre outros aspectos, na ressignificação da palavra 'negro' e no combate ao racismo. (FERNANDA FELISBERTO; RICARDO RISO, *In*: CIDINHA DA SILVA, 2014).

¹⁰ Correspondente a janeiro e fevereiro de 2019.

¹¹ Dos filtros de refinamento de pesquisa disponíveis na plataforma, apenas a indicação de ano, autor(a), orientador(a), banca, instituição e biblioteca não foram selecionados, todos os demais foram.

Na sondagem preliminar, a inscrição das palavras-chave ‘literatura e resistência’ no campo de busca e a seleção dos filtros geraram mais de sete mil resultados entre dissertações e teses. Foram analisados os 1.200 primeiros títulos e resumos exibidos pela plataforma¹². A estrutura composicional dos mesmos não sugeriu que as pesquisas se debruçavam especificamente sobre a investigação dos conceitos. Os termos literatura e resistência apareceram regularmente relacionados à análise da produção de uma/um escritora/escritor ou à comparação entre obras distintas.

Já a inserção do termo ‘escrita de resistência’, junto com a seleção dos filtros de refinamento, exibiram 4.419 títulos. Todo esse contingente disponibilizado como resultado de busca foi examinado e houve a verificação da ausência de um dispositivo teórico que sugerisse a construção/adoção próxima ao entendido como *escrita de resistência*, operacionalizada enquanto instrumento de apoio a análises literárias.

Nos meandros das conjecturas de pesquisa, destaco ainda a reflexão suscitada quando da oportunidade de contemplar a performance *Corpo de Vento 2* (DENISE CARRASCOSA, 2018). Encenada nas instalações do ILUFBA¹³, em uma noite do mês de novembro, a atuação marcava os dias difíceis que vivíamos naquele período de pós-eleições presidenciais. A performance se revelou como chaves simultâneas de desobediência e reivindicação, de acalento e conclamação para o resistir e fomentou o questionamento que visara entender se, assim como a resistência operada nos gestos corporais da performance bailada, os gestos corporais realizados no decurso da escritura, sobretudo quando literária de corpos femininos negros, operacionariam, igualmente, sentidos de resistência.

Na busca por respostas a essas e muitas outras questões, pude observar que, com frequência, as concepções de escrita e resistência se ligam pelo condicionamento da escrita enquanto arma ou instrumento¹⁴ do ato de contrapor-se ao outro. Por esse ângulo, os usos da

¹² Ao explicitamente ranquear a ordenação dos trabalhos disponibilizados após a inserção da palavra-chave no campo de busca, a plataforma nos faz entender que quanto mais distante das posições iniciais, mais rasa fica a compatibilidade temática entre o termo buscado e os trabalhos exibidos.

¹³ Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

¹⁴ A título de exemplo, destaco, no campo da literatura negro-basileira, artigo que assinala “a escrita caroliniana é usada como arma” (TEIXEIRA, 2016, p. 287) Disponível em: <[A ESCRITA EMPODERADA DE CAROLINA MARIA DE JESUS](#)>. Acesso em: 14 jun. 2019. Também “a escritora [Carolina Maria de Jesus] afirma, em entrevista, que prefere escrever do que xingar e, por esse motivo, seu instrumento de resistência e salvação são seus escritos, suas opiniões, suas leituras de mundo” (ALVES, 2016, p. 186). Já no campo da literatura indígena, temos a pesquisa de doutoramento de Djalma Barboza Enes Filho (2022) que tem em ‘a escrita como instrumento/arma de resistência’ uma das categorias de discussão. Disponível em: <[PEED1672-T.pdf \(ufsc.br\)](#)>. Acesso: 05 mai. 2023. Ainda artigo que “discute os usos da escrita, por meio da literatura indígena, como instrumento de resistência cultural (VAS; CASTRO, 2016, p. 157). Disponível em: <[ORALIDADE E ESCRITA | Humanidades & Inovação \(unitins.br\)](#)> Acesso: 05 mai. 2023.

escrita se dariam enquanto meio, artifício para o alcance de um resultado que não concebera a escrita como plano inicial.

Contudo, ao pensar o gesto da escrita como modo do viver operante de resistência(s), a tenho compreendido como o ato em si do resistir, como a atuação própria de rechaça às barbáries, como o propósito pleno e metamorfósico da energia vital e pujante em materialidades, sendo seu percurso ciclicamente composto por começos, meios e fins; ou melhor, assim como nos fala Antônio Bispo dos Santos (2023), doravante referenciado pelo epíteto assumido por ele de Nêgo Bispo, por começos, meios e novos começos. Para mais, tais materialidades, a meu ver, não respondem apenas a cenas combativas, inúmeras outras, sofisticadamente pacíficas, também as compõem.

Nesse sentido, na construção da expressão *escrita de resistência* a locução substantiva que acompanha os dispositivos nominais arma/instrumento¹⁵ é deslocada para compor diretamente o gesto de escrever como sendo o próprio expediente do resistir, a conversão da energia vital e pujante de enfrentamento em corpo-texto, porque julgo que não se trata de pensar a escrita como meio para algo, atrelando-a tão-só a dispositivos, esses sim, viabilizadores efetivos de resistência, mas de resistir na ação visceral e performática do escrever. Em concordância com esse entendimento, ouçamos Carolina que, nas suas urgências cotidianas sublinha “gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 26). A escolha desse corpo feminino negro pela leitura e pela escrita marca seu posicionamento frente a essas práticas e aponta que acioná-las converte-se ora em meios, ora em fins, ora em princípios.

Para além do deslocamento morfológico, aposto na necessidade de se empreender, igualmente, um deslocamento epistêmico, dado que as vozes literárias resistentes ao sistema hegemônico não são, razoavelmente, aferidas por ele. Observemos que nessa conjuntura, ao pensar performances de corpos negros, Lêda Martins (2021) nos afirma que o que se repete no corpo e na voz é também episteme. À semelhança da inscrição do conhecimento grafado no gesto, faz-se necessário também um deslocamento geográfico, notabilizando as rotas do Atlântico Negro (DENISE CARRASCOSA, 2017), conectadas ao passado ancestral; assim como um deslocamento mulherio (LÉLIA GONZALEZ, 2020), convocando para a roda outras potentes vozes femininas.

Dentro desse contexto, esta tese realiza análises de escritos e dados biográficos de Carolina Maria de Jesus para compreender como resistência(s) imbricam-se com a prática da

¹⁵ Embora acionados recorrentemente com o uso do travessão (/), o que estabelece uma relação de aproximação dos sentidos dos termos, é preciso marcar suas diferenças, sobretudo quanto a quesitos belicistas.

escrita, no intento de apresentar um conceito de *escrita de resistência*, plausível ao apoio de estudos literários, sobretudo de Literatura Negra. A investigação aponta para um posicionamento afrodeslocado desse imbricamento, para a racionalidade e para a valorização de pertencimentos, numa dicção estética subversiva que, em circularidade, alcança e afeta corpos-irmãos.

Por ter Carolina Maria de Jesus produzido de forma volumosa e diversificada, dedicando-se à escrita de textos em prosa, tanto memorística quanto ficcional, como também à poesia, o *corpora* desta investigação busca contemplar tal diversidade, descrevendo e analisando cenas que aportam discussões referentes às conexões entre resistência(s) e escrita em variados textos. Dessa forma, o *corpora* é composto por escritos em prosa memorística, dispostos em *Quarto de despejo* (1960), *Diário de Bitita* (2014a), *Favela* (2014b) e *Minha Vida - Prólogo* (2015); por prosa ficcional, com os contos *Onde estaes Felicidade?* (2014b) e *O homem que não mentia* (2018); por poemas que integram a *Antologia pessoal* (1996) e pelo *Caderno Autógrafo de N° 11* (1958).

Assume-se que tal seleção possa ser metodologicamente pouco convencional, mas é inevitável questionar até que ponto as convenções metodológicas têm dado conta de analisar satisfatoriamente a escrita literária feminina negra em profundidade e complexidade. Assim, acredito que a amplitude temporal, o volume e a variação textual do recorte selecionado se justificam. Trilhando esse percurso, esta pesquisa realiza uma espécie de cartografia de resistência(s) atuante na escrita, protagonizada por um corpo negro feminino, mapeando cenas que delineiam a tessitura de uma prática que não é mera arma ou instrumento, mas a própria existência expressa em um modo de viver no qual a centralidade está na palavra literária.

Quanto à organização das discussões, dedico-me na primeira seção a refletir sobre o nascedouro da escrita de Carolina Maria de Jesus (CAROLINA DE JESUS, 2015) em diálogo com o gesto ancestral da grafia-desenho da mãe de Conceição Evaristo (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2007), o que corrobora com o entendimento de que se trata de uma performance afrodeslocada, espiralar nas ponderações de Lêda Martins (2021). Reflito também sobre as escolhas discursivas da escritora, que transitam entre o rebuscamento vocabular do ‘português clássico’, como a própria Carolina pontua, e o *pretuguês* (LÉLIA GONZALEZ, 2020). O texto suporte dessa análise é o *Caderno Autógrafo de N° 11* (CAROLINA DE JESUS, 1958), selecionado por se tratar de um material que não sofreu extrínsecos processos de edição. Ao final, busco pensar sobre a sofisticação expressa pelo gesto da escrita enquanto modo de viver atuante de resistência(s).

Na segunda seção, a discussão sobre resistência(s) dialoga com as concepções de quilombo, enquanto instituição de resistência (BEATRIZ NASCIMENTO, 2006) e do Quilombismo, enquanto ideologia de resistência (ABDIAS DO NASCIMENTO, 1985), o que propicia empreender uma genealogia do termo à luz do campo das humanidades e conduz à análise de dados biográficos da escritora e intelectual negra, pensados sob o tripé das ausências/presenças, dos excessos e dos conjecturados enquadramentos experienciados por ela.

As reflexões realizadas fomentam a construção do conceito de *escrita de resistência*, apresentado na introdução da terceira seção. Apontando para a sofisticação de um mecanismo que entrelaça existência(s) à resistência(s), o conceito é posto na gira para a leitura de textos carolinianos. Na penúltima subseção me dedico a ler poéticas de Carolina, dispostas em sua *Antologia Pessoal* (1996), sob as perspectivas da *escrita de resistência*. Já na última subseção, tais leituras se dão a partir da prosa ficcional *O homem que não mentia* (2018) e da prosa memorística *Favela* (2014b).

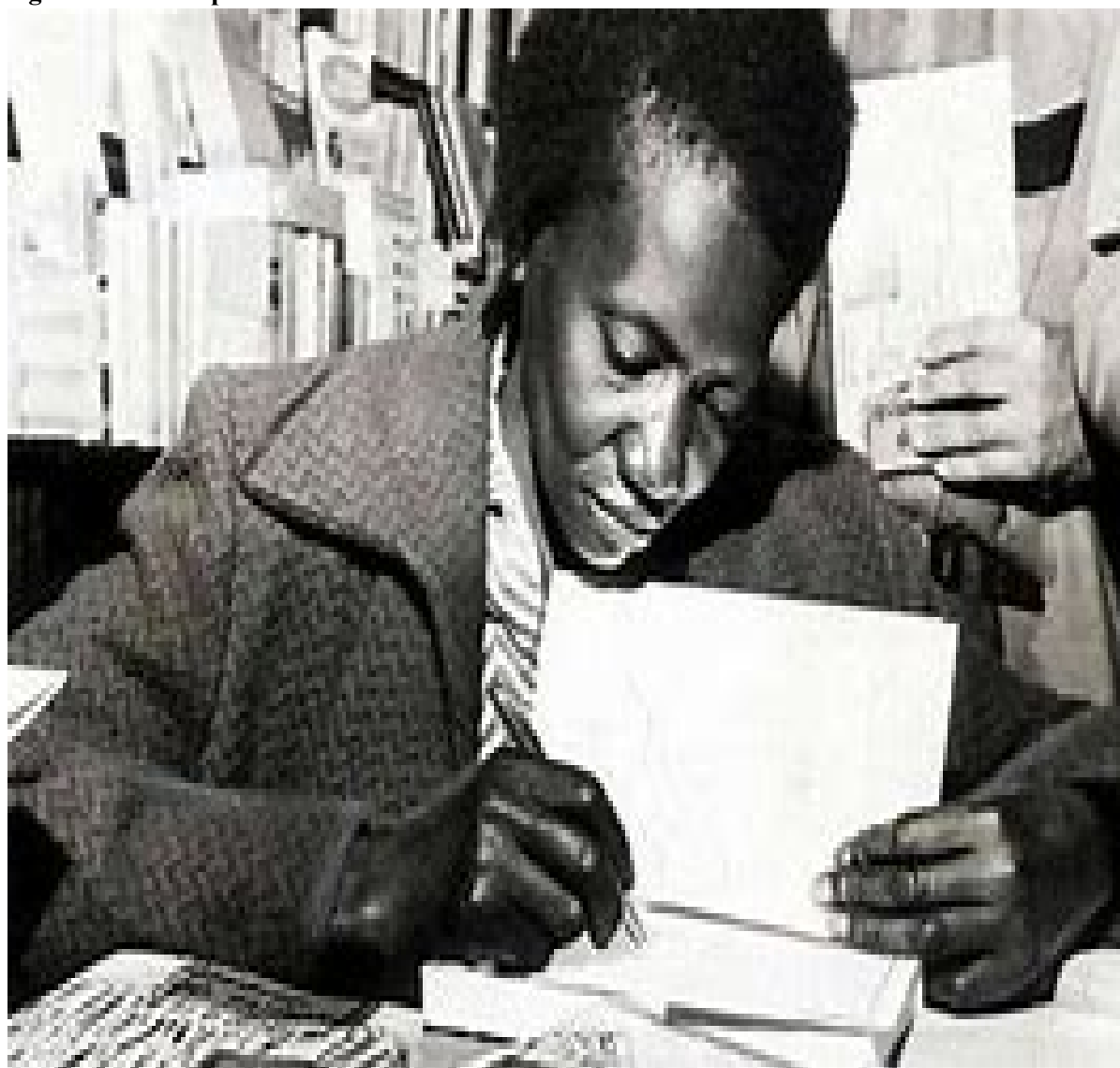
Resistir para escrever ou escrever para resistir? Retomo o questionamento basilar deste trabalho para declarar como ele também me atravessa em profundidade. Cheguei ao doutorado contemplada pelo dispositivo legal de sistema de cota racial para o acesso à pós-graduação, o que me coloca ao lado de corpos-irmãos que, da sanção do dispositivo para cá, participam: sou a/o primeira/primeiro da família a estar neste lugar. Para mim, uma caminhada longa e repleta de reveses, permeada pelas adversidades vividas por todas/todos nós no período pandêmico, por uma desafiadora gestação que trouxe aos meus braços a pequena gigante Carolina Otampê e pela partida da amada mãe para o plano espiritual.

Por tudo isso e mais foi necessário resistir para escrever esta tese, ao tempo que escrevê-la me possibilitou, também, seguir efetivamente reexistindo (ANA LÚCIA SOUZA, 2011). A dedicação e trabalho intelectual materializados nestas laudas buscam contribuir para análises em crítica literária e para o *continuum* da divulgação e estudo da vida e obra de Carolina Maria de Jesus. Assim, apresento-lhes esta tese.

1 ESCREVE, CAROLINA!

Sento-me com o lápis na mão,
porque quando escrevo o meu cérebro se normaliza.
Depois que se promanaram em mim as ideias literárias
eu deixei de agafanhar-me¹⁶.
Carolina Maria de Jesus (2018, p. 27)

Figura 2 - Foto reproduzida



Fonte: *Centro Cultural São Paulo*¹⁷

¹⁶ Em respeito aos registros da escritora, e sob a crença de que nas publicações acessadas esse respeito também prevalece, todas as citações, neste trabalho, seguem a grafia da publicação indicada nas referências. Vale destacar que não é raro que textos publicados em obras diferentes apresentem diferenças em determinadas grafias, como é o caso de *Sócrates Africano* em (CAROLINA DE JESUS, 2018) e (CAROLINA DE JESUS, 2015). Essas diferenças, fruto, também, da particularidade de Carolina Maria de Jesus de fazer cópias dos seus escritos possibilitam, sem dúvida, outras análises.

¹⁷Disponível em: <[#CCSPindica: Conheça o acervo online de Carolina Maria de Jesus \(centrocultural.sp.gov.br\)](https://www.centrocultural.sp.gov.br/)>. Acesso: 17 fev. 2023.

1.1 A MOVÊNCIA PARA AS LETRAS

A epígrafe, retirada do *Prologo 2*, aponta para um modo de viver entrelaçado à escrita literária, tencionando-a de forma a alinhá-la ao propósito de construção de uma literatura que projete experiências de existências de corpos negros, sobretudo femininos. Trata-se de um empreendimento movido para a partilha não apenas dos desafios diários, estreitamente relacionados às estratégias de manutenção da dominação social, mas para a expressão dos afetos, das conquistas e das positivities. Faces que ajudam a construir espaços de resignificação e de presença.

Recorrentemente, devido à estrutura de preservação das subalternidades, tal empreendimento se depara com um cotidiano que exige, em concomitância, o encargo de suprir demandas emergenciais, relacionadas ao sustento imediato. À vista disso, chama atenção o fato de que, com uma infraestrutura modesta ou muitas vezes miserável, a movência para as letras seja eleita como mecanismo de atendimento às necessidades, não apenas da subsistência, mas também às voltadas para a compreensão do cotidiano e para a criação de subjetividades.

Ao relatar, poetizar e ficcionalizar negras poéticas em seus textos, essas mulheres apoderam-se da palavra para denunciar, para amar, para indignar-se, para curar-se; elas apoderam-se da palavra para viver, porque, em suas mãos, a palavra imprime a atuação basilar de suas vivências, a palavra reverbera a energia vital de seus corpos, materializando-a. Partindo desse entendimento, parece extremamente relevante buscar pensar sobre aspectos que movem corpos não hegemônicos, como o de Carolina Maria de Jesus, para as letras, sobretudo literárias.

De pronto, assume-se que os caminhos para essa reflexão são múltiplos e, por isso, respostas diversas podem ser encontradas, todas certamente providas de legitimidade. Nesta proposta, investe-se, em um primeiro momento, na localização e descrição do/no espaço-tempo de marcos relacionados ao acesso e ao desenvolvimento das práticas de leitura e de escrita na trajetória de Carolina, objetivando pensar como, para essa sujeita, a movência para as letras desponta. Na sequência, pondera-se sobre o caráter performático da escrita, sobre a percepção de sua natureza ancestral em relação a corpos diaspóricos e sobre singularidades que caracterizam algumas formas de expressão dessa linguagem.

No caso de Carolina, faz-se necessário destacar, de imediato, a intensa valorização que ela atribuía à leitura e à escrita. Muito de sua vasta produção registra o desejo, os desafios e a satisfação diante da efetivação dessas práticas, como também a sua preocupação

com o acesso e permanência da população precarizada ao ensino formal. Sobre essa ótica, Conceição Evaristo (2007) nos explica que, sendo parte importante das experiências do sujeito-feminino-negro, as práticas de leitura e de escrita oferecem uma possibilidade de [re]afirmação de identidades que historicamente não foram legitimadas.

Talvez por isso, em pleno meado do século XX, a cena do corpo negro, feminino e empobrecido de Carolina, protagonizando a atuação de práticas de leitura e escrita, tenha provocado, com frequência, estranhamento entre semelhantes e despreço entre diferentes, uma vez que, forjada na intersecção de suas identidades não hegemônicas, Carolina “gerava surpresa, susto, e principalmente reação: não havendo uma imaginação social que concebesse a mulher negra produtora de conhecimento, diante de uma produção literária transgressora que produzia dissensos em torno da [sua] construção discursiva [...]” (FERNANDA MIRANDA, 2019, p. 162).

Temos, como exemplo, o ineditismo expressado por um dos seus vizinhos que, ao encontrá-la ocupando-se da escrita no pequeno barraco, assinala: “nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 27)¹⁸; em paralelo, são reiteradas as recusas de publicação dos seus escritos, como ela relata em: “... os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 128).

Nessa mesma linha, Carolina registra a advertência de um sapateiro ao perguntar-lhe se o livro que escrevia era comunista; “respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 105). Se a realidade não deve ser escrita e a inclinação política do conteúdo é relevante ao ponto de causar preocupação ou até ser condenável, a indagação do sapateiro parece suscitar que o exercício do código escrito por corpos subalternizados, provavelmente como o dele, não seguiria um caminho de validade e/ou litude.

Em contrapartida, Conceição Evaristo tem indicado que a movência para as letras conecta-se à vida, uma vez que as narrativas dos corpos escreventes estão entrelaçadas às suas próprias existências. Segundo a intelectual belo-horizontina, para mulheres negras, que ainda hoje têm o acesso à escolarização precarizado, o impacto do “ato de ler oferece a apreensão do mundo, [e] o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2007, p. 20). Tal contexto aponta, então, para a ordenação de um modo do viver no qual o manejo da palavra é uma das centralidades.

¹⁸ A escolha pela edição de 1960 do *best-seller* da escritora se dá, dentre outros motivos, devido à análise do prefácio assinado por Audálio Dantas que será oportunamente realizada.

Não obstante, inserida na conjuntura política e social brasileira do início do século XX, o acesso de Carolina à escola para o desenvolvimento de habilidades com o código escrito foi apenas um dos desafios enfrentados por ela. O sistema vigente à época assinalava o privilégio de alguns poucos na concessão das normatizadas habilidades de leitura, escrita e cálculo. A maioria das/dos brasileiras/brasileiros não tinha acesso à escolarização nesse período, cenário agravado quando direcionado o foco para a população negra, recém-egressa do sistema escravista, ainda mais se aplicado a essa população o recorte de gênero. Os registros de Carolina testemunham, por exemplo, que apenas “no ano de 1925, as escolas admitiam alunas negras” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 42).

Nessa linha, Silva e Araújo (2005) evidenciam que as exíguas iniciativas para o acesso da população negra à educação no fim do período colonial voltavam-se, com maior expressividade, para escolas profissionais e técnicas, como também para as escolas do Movimento Negro. Todavia, essas unidades de ensino localizavam-se, principalmente, nos grandes centros, o que não era o caso de Sacramento, cidade natal de Carolina, nem dos municípios circunvizinhos.

Ainda segundo a pesquisadora e o pesquisador, não havia previsão de instrução para os adultos, realidade confirmada por Carolina ao relatar o desgosto do avô, ex-escravizado, em não ter visto nenhum dos seus oito filhos aprenderem a ler (CAROLINA DE JESUS, 2014a). No seu caso, ela conseguiu minimamente escapar a esse contexto. O desejo de aprender a ler manifestou-se logo cedo, observando Isolina; ela “era solicitada para ler as receitas. Eu tinha uma inveja da Lina. E pensava: ‘Ah! Eu também vou aprender a ler se Deus quiser! Se ela é preta e aprendeu, por que é que eu não hei de aprender?’” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 46).

A cena protagonizada por Bitita¹⁹ sublinha, antes de tudo, a legitimidade do corpo subalternizado em almejar/reivindicar o acesso a signos sociais tidos como hegemônicos, a exemplo de bens culturais e de educação formal; marcados como ‘tidos’ porque é justamente o grupo hegemônico que tem decidido a quem caberia acessá-los. Desse modo, o acesso a esses signos vem sendo, de forma reiterada, negado ou dificultado pelas estratégias que visam a manutenção da dominação social, visceralmente estruturadas na racialização dos corpos não brancos. Basta lembrar que, ao longo da existência da sociedade brasileira, a educação institucional tem operado, em variados âmbitos, como um eficiente mote dos processos de inferiorização das/dos sujeitas/sujeitos racializadas/racializados, as/os excluindo do ingresso

¹⁹ Apelido familiar de Carolina quando criança.

ao ensino formal e/ou sucateando o sistema público, do qual a população negra majoritariamente se vale.

Nessa perspectiva, o descontentamento do avô, um dos responsáveis pela formação intelectual de Carolina, frente à limitação de acesso à instrução institucionalizada dos seus descendentes em primeiro grau, decerto ajuda a inscrever um entendimento resolutivo, por parte da escritora, quanto à ideia de que a educação seria um dos principais ativos para a mobilidade social, devendo ser garantida pelo Estado e desejada/sorvida pelas/pelos suas/seus semelhantes.

A cena sublinha também que Carolina não se furta à marcação de sua identidade racial, apontando para uma lucidez que, observada a trajetória da escritora e intelectual, pronuncia a consonância entre a consciência negra e a consciência Negra assinalada por Lewis Gordon (2023). Para o filósofo e crítico político jamaicano, a primeira esfera da consciência negra, grafada em letra minúscula, é passiva e realiza-se na percepção, por parte dos corpos²⁰ negros, das opressões e barbáries a que são subjugados. Já a inscrição frisada com letra maiúscula, salienta o posicionamento ativo desses corpos quanto à necessidade de enfrentamento às estruturas racistas fincadas na sociedade. Nesse âmbito, a memória pueril do corpo feminino negro de Carolina quanto ao desejo/reivindicação de acesso ao código escrito circunda tanto a percepção dos entraves socialmente construídos para negar/difícultar tal acesso como institui enfrentamentos à concretude desse direito.

Todavia, as memórias de Bitita vão além, expõem, sumariamente, a conjuntura social, política e econômica que tem na identidade de raça, seguida da de gênero e, em concomitância, com a de classe, a centralidade das relações sociais, políticas e econômicas do Estado. Pondo à prova os mecanismos de ocultação da categoria de raça, como tática à sobrevivência, a consciência Negra em/de Carolina a faz enunciar altivamente enquanto sujeit[a] étnic[a] do discurso (CUTI, 2010)²¹; organizando, presidindo e veiculando seus pressupostos étnicos, éticos e estéticos em sua escrita.

A autodeclaração de gênero, raça e classe da escritora e intelectual, pronunciada no contexto tanto intra como extratexto, circunscreve uma face do seu modo de viver onde os alcances e os limites de sua existência são estabelecidos por ela mesma e não unicamente lhes imputados. De mais a mais, as autodeclarações a posicionam altivamente para além do plano

²⁰ Aqui cabe salientar a crítica que Lewis Gordon (2023) faz ao acionamento do termo ‘corpo’ em referência à/ao sujeita/sujeito negra/negro. Para o intelectual, atuante no contexto caribenho e estadunidense, a ênfase contemporânea na ideia de corpo pode instrumentalizar concepções racistas, colocando as/os negras/negros como seres desprovidos de consciência, incapazes de performar em esferas do intelecto.

²¹ Ao apresentar o conceito, o escritor e intelectual negro brasileiro não marca a categoria de gênero. Sendo imprescindível para este trabalho, a categoria é marcada gráfica e conceitualmente.

discursivo. Atenta aos diferentes jogos de poder hegemônico, autodeclarar identidades colocadas sob esferas de subalternização suscita o movimento de comando da própria vida. Não por acaso, tal posicionamento assinala-se como uma característica da escrita feminina diaspórica.

Entre presenciar as leituras de Isolina e ser advertida pelo sapateiro transcorrem-se décadas e, ao longo delas, Carolina mantém-se no empenho de gerenciar seu discurso e sua existência. Seus traços de enunciação, marcados pelo posicionamento étnico, de gênero e de classe, respondem ao que sinaliza bell hooks (2019b) quanto a linguagem ser também lugar de luta e, pontuando a gerência de si, convergem com a perspicácia de notabilizar “eu tenho pavor das pessoas que querem teleguiar-me” (CAROLINA DE JESUS, 2021, p. 333).

Um dos marcos desse intervalo temporal pode ser sinalizado pela alcançada habilidade de compreender o código escrito, ocorrida meses após o ingresso de Carolina no grupo escolar do antigo Colégio Allan Kardec; capacidade que passa a instrumentalizá-la para o exercício de outras percepções do mundo. Com pouco espaço para reflexões e inquietações no seio familiar, Carolina vê na leitura uma forma de seguir sua natureza questionadora. Seus registros memorísticos narram que quando percebeu que já era capaz de reconhecer as palavras, foi lendo animadamente os nomes das lojas pelas ruas. Ao chegar em casa, vasculhou as gavetas em busca de artefatos de leitura para demonstrar a adquirida habilidade para a mãe. Na casa não havia livros, o que lamenta. Foi a vizinha que lhe emprestou o romance *Escrava Isaura*²², de Bernardo Guimarães, o primeiro livro lido por ela (CAROLINA DE JESUS, 2014a).

Obviamente que não se pode dimensionar com exatidão as impressões que a leitura do romance ocasionaram em Carolina. Por outro lado, também não se pode ignorar a simbologia que essa circunstância imprime, já que, seguindo a tradição do movimento romântico, a obra desloca a realidade, estruturada no racismo e no machismo, romantizando tanto a condição da mulher como da escravização. Esse contexto assinala a possibilidade de se estabelecer um contraponto entre a leitura do romance e do cotidiano. Leitura contrastante que Carolina pôde ter realizado, principalmente por causa das memórias compartilhadas pelo avô.

²² Publicada em 1875, momento em que despontavam as discussões sobre o regime escravocrata brasileiro, último país do ocidente a abolir a escravização, a obra traz no enredo a violação dos direitos de liberdade de uma mulher branca, embora filha de mãe negra. Formosa, doce e talentosa, Isaura compunha os dotes perseguidos pelo burguês público leitor da época. Uma provável estratégia de Guimarães para provocar a empatia dos seus leitores que, possivelmente, não se interessariam por uma trama na qual a protagonista fosse uma mulher negra.

O contraste das possíveis perspectivas de leitura aponta para a necessidade do processamento constante de apreensão analítica, ativa e reflexiva dos conteúdos enunciados no texto e fora dele; assim como para a substancial atenção ao exposto nas entrelinhas e ao não dito. Não seria improvável, nesse sentido, que uma menina negra, curiosa e questionadora, lendo *Escrava Isaura*, muito provavelmente no início dos anos de 1920, tendesse a, no mínimo, notar diferenças nos aspectos do conjunto de leituras que efetuava e, a partir dessa observação, iniciar, e manter, um processo de criticidade frente às demais leituras.

Por outro lado, não se pode perder de vista que a escrita de Carolina é performada por ela. Assim, as vivências e/ou escolhas de determinados eventos/artefatos/personagens/agentes que circulam em seus textos nos fazem pensar sobre sua perspicácia no manejo da prática da escritura. É Carolina quem nos conta sobre a leitura do primeiro livro que, como visto, suscita um acentuado simbolismo e a vinculação com questões caras a identidades suas; registrando as memórias, tal circunstância, factual ou ficcionalizada, é fruto, decerto, de seus processos de criticidade filosófica-social ou inventividade literária.

Não obstante, segundo bell hooks (1995), exercitar a percepção perspicaz do cotidiano, às vezes bem antes do acesso ao aprendizado da decodificação do código escrito, é uma prática comum às intelectuais negras, que se atentam para a diversidade de concepções e perspectivas reveladas/construídas durante os variados exercícios de leitura, a exemplo da dualidade entre a ilustração da realidade e o afastamento dela em textos ficcionais. Sendo praxe relevante das subjetividades e intelectualidade dessas mulheres, acredito que a habilidade de compreensão do código escrito, junto com o exercício de outros letramentos é, possivelmente, um dos primeiros processos de emancipação de Carolina, que lança mão da multiplicidade de leituras para o entendimento da conjuntura em que está imersa.

Parece-me, ainda, diante desse contexto, que um dos diferenciais da escrita feminina negra é justamente a habilidade de percepção forjada entre a leitura de textos escritos, como de outros letramentos, e a análise-vivência do cotidiano imensamente opressor. O conjunto de tais percepções produz o que entendo ser leituras ressignificadas; aquelas que, bifurcadas entre os suportes escritos, os não-escritos e a vida, assumem a engrenagem para o autoconhecimento, a subjetividade e a interpretação de mundo. Nessa conjuntura, confirma-se o pensamento de Conceição Evaristo (2007) quanto à relação intrínseca entre as existências dessas mulheres e suas poéticas, o que nos conduz ao próximo passo, à escrita.

Assim como acontece com o episódio da percepção da aprendizagem de leitura do texto verbal, o primeiro movimento de escrita literária é registrado com acentuada exatidão

por Carolina. Na verbalização de suas memórias, ela descreve que o gesto de se apoderar da palavra literária apresentou-se como um procedimento abrupto e autônomo, onde o desejo de comunicar-se fez com que as palavras literalmente saltassem de dentro de si para o papel (CAROLINA DE JESUS, 2015).

A cena é envolta por uma atmosfera de afetividade, trabalho e necessidade de expressar-se; dimensões que, não por acaso, apresentaram-se neste primeiro instante e seguiram-se por toda a trajetória da escritora e intelectual. Sua inscrição literária é inaugurada com os versos:

Nas minhas orações peço à Jesus com muita fé
para ter breve regresso: a irmã Maria José
(CAROLINA DE JESUS, 2015, p. 215)²³.

Atuando como cozinheira na Santa Casa de Franca, Carolina explica que escrever os versos foi a maneira que encontrou para despedir-se de uma das religiosas da instituição, que estava de partida para São Paulo. Na hora da despedida, ela dava conta de suas tarefas laborais, fritando bifês para os doentes do pavilhão, o que a impedia de ir pessoalmente ao encontro da irmã. Na descrição do episódio, ela recorda que naquele instante pegou, apressadamente, lápis e papel para escrever “qualquer coisinha amável” (CAROLINA DE JESUS, 2015, p. 215) para ser entregue à freira.

Performática, o que chama atenção na cena é que Carolina não se surpreende com o movimento do seu gesto, espontâneo e legítimo, mas exatamente com a devolutiva trazida pela mensageira, uma espécie de confirmação profética que fora sinalizada muito tempo antes pelo senhor Eurípedes Barsanulfo, médico que em certa ocasião atendeu, em Sacramento, a menina Carolina e fundador da instituição de ensino na qual ela iniciou sua aprendizagem do código escrito.

Registrado em *Diário de Bitita*²⁴, o episódio nos conta que, em conversa com a mãe de Carolina durante o atendimento, o senhor Eurípedes disse-lhe: “ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu.” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 74). Se Carolina seria uma poetisa, chegara o momento

²³ Embora o registro do texto no material acessado não seja apresentado em estrutura de versos, Carolina marca textualmente: “o primeiro verso que eu fiz foi dedicado a uma freira. Quando eu trabalhava na Santa Casa de Franca” (CAROLINA DE JESUS, 2015, p. 215). Essa asseveração justifica a escolha por tal formatação neste trabalho.

²⁴ Trata-se de uma publicação póstuma e singular. Lançada primeiramente em língua francesa em 1982, cinco anos depois do falecimento da escritora e intelectual, apenas em 1986 é publicada no Brasil, tendo sido traduzida do francês.

de iniciar seu ofício, embora o registro marque que ela ainda não sabia, precisamente, os modos e desdobramentos dessa função, o que só aconteceria anos mais tarde, na capital paulista.

Assim, Carolina registra a resposta trazida pela mensageira que conduziu à freira a “[...] coisinha amavel” que escrevera e, afetada, conta:

[...] A mensageira voltou sorrindo:
 ‘Bonito verso Carolina’
 A irmã gostou e agradece a sua amabilidade.
 Verso: repeti mentalmente
 Verso: o que será isso?
 Sorri, meu objetivo era agradar a irmã
 (CAROLINA DE JESUS, 2015, p. 215).

Alguns aspectos despontam no contexto dessa performance. O primeiro diz respeito à escolha textual, independente de ter sido, ou não, consciente. O movimento do desejo de expressar-se poderia resultar em qualquer gênero textual; o recado poderia ter sido realizado de forma oral, ou da escrita poderia ter surgido uma simples frase ou um bilhete, por exemplo. Porém, ao assumir o comando do lápis, autonomamente, os versos transbordam da escritora como se, latentes há muito tempo, encontrassem a fenda para lançarem-se ao papel e ao mundo.

O segundo aspecto aponta para as experimentações sensoriais que o episódio nos faz inferir. Atenta à tarefa que realizava, Carolina viu seus versos eclodirem entre a sensação do toque nos alimentos, e possivelmente na água; a audição do estalar dos bifes na panela; o aroma da fritura vertido pelo ambiente e a visão habitual de quem há muito já frequentava cozinhas alheias como servente. Com uma existência marcada pelo constante desafio de vencer a insegurança alimentar, a escrita literária de Carolina nasce justamente na cozinha, durante a preparação de uma refeição. E com os demais sentidos instigados, seu paladar degustou palavras.

Mais uma vez é possível ponderar sobre a factualidade da cena que Carolina nos descreve. Tecida com inventividade ou não, Carolina perspicazmente constrói uma narrativa valorosa em torno do marco de início da sua escrita, performando sua biografia na ginga entre a costumeira rotina de corpo servil e a grandiosidade que envolve o nascimento de uma manejadora da palavra. Embora registre que não tinha conhecimento institucionalizado da estrutura textual que acabara de produzir, ela reforça a consciência do entendimento dos sentidos que desejava operar a partir do protagonismo atuado na escrita, tanto na cozinha da Santa Casa, por volta de meados de 1930, como na composição do registro de tal episódio

anos depois. Performando sua história, Carolina enfatiza que o manejo que faz não é de qualquer palavra, mas da literária, que, ao passo que institui, faz transbordar sentidos.

A expansão dos sentidos nos conduz ao terceiro aspecto a se destacar nesta análise, aquele que diz respeito ao resultado vivido pelos dois polos da comunicação, conectados por meio dos versos. Recorrer à escrita possibilitou a Carolina mais do que dizer o desejava, lhe possibilitou fazer com que suas palavras, literalmente, alcançassem a receptora da mensagem, afetando-a. E, engendrada em um movimento circular, ao afetá-la por meio da sua escrita literária, a própria Carolina foi afetada.

É possível compreender que o gesto autônomo de Carolina conduziu-se por uma ação reflexiva. Munida de lápis e papel, sua movimentação afetou a quem ela desejava e também a quem nem imaginava: a si própria. Ao dedicar-se ao termo na discussão sobre as dimensões e implicações do Axé, também compreendido enquanto afeto, Muniz Sodré destaca que o ato de afetar, composto por emoção, volta-se para o “exercício de uma ação de A no sentido de B, em particular sobre a sensibilidade de B” (MUNIZ SODRÉ, 2017, p. 135). Nas memórias registradas no papel, observa-se que o movimento de Carolina busca atingir certa sensibilidade da receptora, uma vez que o ato se move como demonstração de carinho, pleno de afetividade.

Ao pensar a lógica do filósofo e intelectual negro, intui-se que, frente ao exercício de afeto, a/o sujeita/sujeito performada/performance por A não tem noção de como será a recepção da/do sujeita/sujeito que B performa. E, como as dinâmicas implicadas em tal exercício são singularizadas, A não sabe como responderá à devolutiva de B enquanto não experimentar o acontecimento. Dessa forma, a resposta de Carolina face ao retorno emitido pela religiosa, quanto à afetividade contida em seus versos, foi o seu próprio impacto, até porque, pensando na concepção de coletividade, os afetos são reflexivos.

No ato autônomo, simbolicamente marcado por experiências sensoriais atreladas à preparação de alimento para suprir urgências do corpo, Carolina converge seu desejo, e também sua necessidade, para além de si, em um gesto que alcança e afeta a receptora do seu texto, como também o seu próprio eu. Embora essa necessidade-desejo, no primeiro momento, se materializasse na escrita de “qualquer coisinha amável”, prosseguir escrevendo permitiu a ela exercitar as possibilidades que emanam dessa prática, engendrando o atendimento de urgências da sua intelectualidade e criatividade.

A partir da produção dos primeiros versos, Carolina passaria a explorar as versões de uma escrita ora afável, ora ácida - vertida pela racionalidade, como também pela desobediência e pela reivindicação - totalmente ligada às leituras bifurcadas que realizava da

vida e sempre fundadas no pertencimento autodeclarado de suas identidades étnica, de gênero e de classe. Em vista disso, parece pertinente pensar além da simbologia analítica do gesto autônomo de Carolina. A cena que podemos visualizar a partir do relato da escritora na cozinha da Santa Casa de Franca, como qualquer outra onde ela protagonize o ofício de escrever, nos instiga a refletir sobre três quesitos: o embrião dessa escrita, possivelmente fixado no outro lado do Atlântico; seu caráter performático, sobretudo quando escrita literária, e a eleição de determinados traços que compõem o código dessa escrita; aspectos discutidos a seguir.

1.1.1 O Limiar da Escrita

A estrutura hegemônica ocidental sempre atribuiu grande valoração ao domínio de códigos escritos. A civilidade ou o primitivismo das sociedades teria relação direta com o caráter ágrafo ou letrista dos povos. Assim sendo, essa mesma estrutura construiu concepções nas quais, em geral, algumas populações do sul global, compostas por não-brancos, seriam dotadas de pouca ou nenhuma civilidade, uma vez que, supostamente, teriam culturas ágrafas; um dos motivos que justificaria a inferioridade de tais povos. Contudo, trata-se de um princípio duplamente problemático; primeiro, pela instituição arbitrária de qualificação/desqualificação dos corpos e, segundo, por conta do desconhecimento/negação de que determinados contingentes populacionais do sul global, apontados como de cultura ágrafa ou precariamente letrista, não o são.

Quando se pensa, precisamente, no espalhamento forçado de corpos africanos pelas Américas, se evidencia o domínio de técnicas de escrita por vários grupos. No caso dos desembarcados no Brasil, temos, como amostra, a constatação do domínio do código árabe por muitos indivíduos, o que, inclusive, servia como critério para a precificação desses corpos. Segundo Reis (1986), a Revolta dos Malês, ocorrida na Bahia em 1835, destacou a habilidade da escrita árabe entre vários dos apreendidos, iniciados no islamismo muito antes da impelida travessia.

É importante ressaltar que, se por um lado a prática do islamismo assinalou o domínio do código árabe de escrita entre etnias da parte ocidental da África, por outro, a expansão do islã teve grande peso no deslocamento de corpos africanos escravizados pelo Atlântico (REIS, 1986). O historiador brasileiro explica que, a princípio pacífico, o mote islâmico não se furtava em guerrear quando entraves políticos dificultavam sua mobilidade. O conflito

com o rei Yunfa de Gobir, por exemplo, produziu milhares de escravos de guerra, que acabaram por alimentar os entrepostos negreiros da baía de Benin.

Em sua pesquisa, Reis (1986) demonstra como vários nagôs, uma das etnias fixadas no sudoeste da atual Nigéria - conhecido pelos portugueses como Costa da Mina - e que na Bahia recebe a denominação, junto com outras etnias, de malês, eram habilitados em leitura e escrita árabe. A título de exemplo, ele notifica que Huguby, nomeado como Gaspar, declarou saber “ler e escrever já mesmo de sua terra” (REIS, 1986, p. 117). Assim como Pedro que, quando perguntado sobre o conteúdo dos papéis e do livro encontrados com ele, respondeu aos inquiridores que no “livro continha rezas de sua terra e [n]os papéis várias doutrinas cuja linguagem e sua ciência ele sabia antes de vir de sua terra” (REIS, 1986, p. 118).

Faz-se notar a descrição de outro caso, no qual o liberto Pompeu informa ter “aprendido [as ‘letras arábicas’] em sua terra pequenino, que agora quase nada se lembrava” (REIS, 1986, p. 118). O historiador salienta a perspicácia do africano que, cautelosa e racionalmente, dissimula seu nível de habilidade em relação às letras por compreender a insegurança do contexto em que estava imerso. Esses são apenas alguns exemplos que situam o domínio de códigos escritos por povos africanos trazidos para o Brasil; no entanto, a prática com códigos escritos entre povos africanos pode ser retrocedida, ao menos, até a Antiguidade.

Estudos sobre culturas africanas ressaltam como a palavra pronunciada tem imenso valor social entre os diferentes grupos. É na oralidade que se operam a construção e a transmissão de conhecimento, conjuntura ligada à cosmovisão desses povos; contudo, a relevância dada à oralidade não significa, em absoluto, a ausência de códigos de escrita. Henrique Cunha Jr. (2007) aponta que há, pelo menos, dezesseis formas diferentes de escritas desenvolvidas ao longo da história das sociedades africanas, sendo algumas das circulantes na região do Vale do Rio Nilo entendidas como as formas escritas mais antigas da humanidade²⁵.

O pesquisador negro brasileiro ressalta a importância histórica que consta nas escrituras concebidas nessa região. Há destaque para os hieróglifos da antiga Núbia, atual Sudão, atuante há 2.000 anos antes da era cristã; para os hieróglifos do antigo Egito, já totalmente decifrados e operados há 3.000 anos antes da era cristã; e para a escrita Ge’ez. Presente há 2.000 anos a.C, a escrita Ge’ez ainda hoje segue sendo utilizada nas escolas e no

²⁵ Faz-se pertinente destacar também que, considerando o aspecto comunicacional das pinturas rupestres, a mais antiga já encontrada, com cerca de 73 mil anos, localiza-se na caverna de Blombos, ilha situada a 300 quilômetros da Cidade do Cabo, na África do Sul (VAIANO, 2018).

comércio na África ocidental, em países como Etiópia, Eritreia, Tanzânia e Somália. Trata-se de uma das escritas mais completas e complexas da humanidade, já que associa representação matemática, formas filosóficas e representação de códigos secretos à escrita (HENRIQUE CUNHA JR., 2007).

O contexto historiográfico assinalado acima pontua que códigos de escrita atravessaram o Atlântico não apenas nos conveses das embarcações que deslocaram africanas/africanos, mas também em seus porões; contexto importante quando se busca refletir sobre como corpos femininos negros, desobedecendo lógicas hegemônicas, se movem para a escrita. Essas constatações nos fazem pensar no possível vislumbre de conexões rizomáticas (DELEUZE; GUATTARI, 2011) entre códigos escritos desenvolvidos e circulantes em África e as escritas empreendidas por corpos descendentes de tradições africanas.

Pelos perversos processos de escravização, seguidos dos perversos processos do colonialismo (QUIJANO, 2005) e (NÊGO BISPO, 2023)²⁶, tais corpos foram impelidos a utilizar os códigos de oralidade e escrita, quando permitido o acesso a tal letramento, dos seus opressores. Contudo, é preciso sublinhar que, primeiro, essa imposição, dentro do curso político-histórico, não se deu meramente por ausência de códigos de escrita pertencentes à cultura portata nesses corpos. E, segundo, que, graças a mecanismos de resistência, as imposições de esquecimento dos costumes e das práticas ancestrais não apagaram por completo as faculdades fundadas nessas culturas, como assinala Lêda Martins (2002) quanto à reescrita de memórias ancestrais com as afrografias²⁷.

Assim, retornamos à cena de escrita atuada por Carolina na cozinha da Santa Casa de Franca para conjecturar que a poética caroliniana que eclode autônoma e legítima durante o labor servil não é tão-somente derivada do acesso obtido à instrução formal do código escrito vigente no tempo-espaço de sua formação institucionalizada. Henrique Cunha Jr. (2007) e Reis (1986) demonstram que a relação do corpo negro com a escrita é intrínseca a ele, não sendo, em absoluto, instituída pelos agentes do escravismo e do colonialismo. Nessa

²⁶ Para o intelectual peruano, a colonialidade retrata os modelos e matrizes que reproduzem internamente as perversas relações externas operadas a partir da construção da categoria *raça* e moderna de *raça* pelas elites culturais e econômicas, produzindo e perpetuando desigualdades de gênero, de etnia, de conhecimento etc. Já na cosmovisão do intelectual Nêgo Bispo (2023), os colonialistas são povos sintéticos, lineares, que não transfluem; sendo o contracolonialismo a defesa que, praticada desde África, resiste a esses povos.

²⁷ Para a poeta, ensaísta, dramaturga e pesquisadora negra brasileira, as práticas ancestrais latentes se manifestam nas afrografias que evidenciam que, na diáspora das Américas, os apagamentos são incompletos, “inscrevendo-se nos palimpsestos que, por inúmeros processos de cognição, asserção e metamorfose, formal e conceitual, transcriam e performam sua presença nas américas” (LÊDA MARTINS, 2002, p. 70).

perspectiva, passo a compreender que os primórdios da escrita de Carolina são ancestralmente concebidos.

Evidente que entender a estrutura de escrita da língua que impelidamente pronuncia é basilar para Carolina, assim como acessar e utilizar-se de variados letramentos. Nesse âmbito, podemos destacar, por exemplo, seu diálogo com ideias de Nietzsche e tantas outras intelectualidades (CAROLINA DE JESUS, 2014a); seu apreço pelas valsas vienenses (CAROLINA DE JESUS, 1960) e outros gêneros musicais; e o consumo de toda a leitura que conseguiu dar conta. Acerca disso, notabilizemos que, para além dos livros descartados no lixo, Carolina não se furtava à oportunidade de estar em espaços de produção textual, leitura e estudo, como redações de jornais e revistas e bibliotecas (VERA EUNICE LIMA, 2015).

Contudo, do protagonismo do corpo escrevente de Carolina emanam faces interligadas em um espaço-tempo que vão além da sua singular existência. Enquanto descendente de povos que tradicionalmente, não apenas se utilizaram de códigos de escrita, mas que desenvolveram alguns deles, considero que a escrita feminina negra de Carolina fixa-se muito anteriormente aos códigos da língua portuguesa aprendidos no Colégio Allan Kardec e às leituras que realizava nos livros. Seguindo inscrições de uma espécie de rizoma temporal, a escrita de Carolina, como de outras mulheres negras, alcançaria o berço da humanidade e de sua existência, alcançaria a África. Denotemos, no caso da escritora e intelectual sacramentense, algumas conjecturas dessa conexão.

Destaco, de pronto, a agudeza da sua consciência Negra, traduzida na altivez de sujeit[a] étnic[a] do discurso que, assinalando em seus inscritos conhecimento e criticidade sobre a história das/dos suas/seus, inscreve ponderações como: “O tráfico de negros iniciou-se no ano de 1515. Terminou no ano de 1888. Os negros foram escravizados durante quase 400 anos” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 30). Também o relevo de suas escolhas estéticas transversas de ética e de posicionamento político, como se observa em: “Eu notava que os brancos eram mais tranquilos porque já tinham seus meios de vida. E para os negros, por não ter instrução, a vida era mais difícil” (p. 58). Além da convicção de que, dentro da estrutura pós-escravista e colonial da sociedade, a educação seria a chave para a mobilidade social, e assim reivindica: “[...] trabalhamos sem melhorar a nossa condição de vida, ganhamos apenas as unidades que não cobrem as nossas necessidades. Temos que ficar semialfabetizados porque o curso superior está ao alcance dos poderosos somente” (p. 160).

Dessa forma, sendo os corpos negros partículas de uma tradição enaltecedora da oralidade, mas desenvolvimentista e operadora de escrituras, e estando a escrita conectada à vida, como nos ensina Conceição Evaristo (2007), é possível compreender que a poética

inscrita no papel por Carolina, e por tantas outras mulheres negras, que protagonizam aspectos de suas existências por meio da arte de escrever, potencialmente revela traços desenhados por rizomas que, no decurso temporal, alcançam a escrevente ancestralidade africana.

Nessa lógica, tenho pensado que, assim como o cerne do desenvolvimento e utilização de códigos de escrita remontaria à cultura de povos africanos, outra característica da escrita, sobretudo quando literária e empreendida por corpos negros, tem conexão fundada em matrizes de cosmovisão de povos de tradição africana; trata-se da propriedade de performatividade da escrita, reflexão que é apresentada a seguir.

1.1.2 A Escrita Literária Enquanto Performance

Muito acionada no ocidente pelas artes cênicas, a noção de performance está basilarmente ligada ao corpo. É a movimentação ou o repouso do corpo, intencionalmente atuante no sentido de comunicação instrucional e/ou estética, que produz as cenas performáticas. Por certo, ajustando variáveis de tempo e espaço, é possível encontrar diferentes disposições que dão conta da compreensão desse conceito. Nosso caminho reflexivo pontua atuações realizadas pelos ofícios da tradição *griot*²⁸ como mote para abordar o que tenho entendido como performatividade na escrita literária, sobretudo, a realizada por mulheres negras.

Responsáveis por guardar e fazer circular memórias e palavras, as *griottes* e os *griots* assumem uma das profissões mais antigas e prestigiadas de toda África ocidental (RENATO NOGUERA, 2019), de onde foi deslocada grande parte dos corpos escravizados lançados às Américas. Segundo o filósofo e professor negro brasileiro, tratam-se de sujeitas e sujeitos, pertencentes a determinadas linhagens, que passam por longos e rígidos períodos de preparação e serviço à comunidade; serviço que integra funções divididas nas áreas das artes, da política, da ciência e da filosofia.

A tradução do universo por meio de narrativas é o núcleo das atividades *griottes*. É no manejo da palavra que o mundo é colocado em movimento. Nesse sentido, as atividades estendem-se pelos encargos de repórter, intérprete de variadas línguas, diplomata, oradora/orador, supervisora/supervisor, compositora/compositor, cantora/cantor, atriz/ator,

²⁸ Opta-se pela grafia que remete ao arcabouço da tradição oral africana e que tem o feminino fixado no termo *griotte* (RENATO NOGUERA, 2019).

testemunha em cerimoniais, ensino, psicologia, medicina etc; atribuições que, além dos sentidos políticos-culturais, têm razões espirituais (RENATO NOGUERA, 2019).

Ainda segundo Renato Noguera (2019), após o ciclo completo de formação, finalizado por volta dos 42 anos, é momento dessas/desses guardiães/guardiões trabalharem efetiva e freneticamente em prol da transmissão de tudo o que foi aprendido, na qualidade de “artesãs da palavra, responsáveis por fazê-las circular num determinado circuito social como sangue oxigenado que alimenta e mantém uma sociedade num arranjo biocêntrico e vitalista” (RENATO NOGUERA, 2019, p. 269).

A metáfora construída pelo filósofo me parece significativamente simbólica para tencionar a ideia de performance da escrita, uma vez que a/o artesã/artesão realiza seu ofício por meio de trabalhos manuais, logo, exigentes de movimentação corporal e o curso sanguíneo, alimentador do corpo, se dá rigorosamente também pelo movimento, nesse caso, cardíaco. Nos ofícios instituídos pela profissão de *griotte/griot*, os corpos se movimentam instrucional e/ou esteticamente enquanto atuam para a conservação e, principalmente, para a circulação das memórias e das palavras.

Ao considerar a expressão de Toumani Kouyaté que afirma, “antes de saber nadar, antes de saber subir numa árvore, antes de saber correr, é preciso saber quem você é” (TOUMANI KOUYATÉ, *apud* RENATO NOGUERA, 2019, p. 262-263), dogma intrinsecamente ligado ao ofício *griot*, é possível intuir que, nos processos de ensino/aprendizagem, as ações tendem a acontecer na movimentação intencional do corpo, inclusive as ações de fala, porque ensinar/aprender a nadar, a subir em árvores e a correr exigem movimentos corporais, assim como conhecer-se também.

É no movimento corporal que as ações são executadas e os estados estabelecidos; é no movimento corporal que o texto, acondicionado na intimidade do corpo, é tornado público. No manejo da palavra, o corpo é o grande suporte de comunicação. A fonação, as expressões faciais, o fluxo dos membros e do tronco, utilizando-se ou não de instrumentos/ferramentas, comunicam sentidos que se deseja ou necessita partilhar; lições, memórias e palavras aprendidas e transmitidas no tempo-espço, que publicizam os textos desejosos e necessários de serem passados adiante.

Nesse contexto, penso nas diferentes performances de cunho espiritual, político e cultural que os corpos negros, engendrados por tradições africanas, realizam ao longo de suas existências; cenas performáticas atuadas para a construção, a conservação e o compartilhamento de memórias e de epistemes (LÊDA MARTINS, 2021). Acredito que uma dessas performances seja a da escrita literária, já que ao imprimir, no papel ou em qualquer

outro suporte, as poéticas intimamente acondicionadas no corpo, é exigida uma movimentação estética que outras tarefas não exigem e, empreendida por corpos feridos pela lógica escravista e colonial, essa moção se configura ainda mais expressiva.

Vejamos, como ponto de partida, a descrição que Conceição Evaristo faz quando conta sobre o primeiro sinal gráfico que conheceu: a grafia-desenho de sua mãe. Ao relatar a cena que tantas vezes assistiu, a escritora e intelectual explica que era uma escrita “composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo [de sua mãe] se movimentava e não só os dedos” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2007, p. 16). A narrativa revela que dona Joana Josefina tinha a terra lamacenta como papel e o graveto forquilhado como lápis. De cócoras, os múltiplos gestos da matriarca eram uma súplica pela presença do sol para fazer secar o amontoado de roupas que garantia o sustento da família. Um latente aprendizado, provavelmente herdado das/dos ancestrais e conservado na memória por meio de rastros/resíduos²⁹ (ÉDOUARD GLISSANT, 2013).

Embora a própria Conceição Evaristo (2007) indique que, na época, tal feito ainda não fosse compreendido nesses termos, a atuação intuitiva, ou não, de súplica à divindade solar é, possivelmente, um fenômeno de escape às operacionalizações de aniquilamento simbólico e físico de práticas do povo negro, como aponta o escritor e intelectual negro martinicano; um espaço de memória que, em concretude, acaba por impedir o apagamento de inscrições ancestrais (LÊDA MARTINS, 2021). Para mais, a meu ver, tais realizações podem estar relacionadas às performatizações desempenhadas nas tarefas das *griottes* e dos *griots*, ou correlato a outros povos em África, para fazer rodear ensinamentos, memórias, palavras e vivências coletivas.

Na composição dessa interpretação, no entanto, é preciso observar os limites quanto à caracterização de processos ao abrigo da concepção *griotte*, aspecto que o próprio Renato Nogueira (2019) salienta. Discutindo sob uma óptica filosófica-educacional, ele destaca alguns dispositivos ancorados na denominada ‘tecnologia *griot*’. Mesmo o intelectual não indicando a performance em escrita literária como sendo um deles, apostou na viabilidade de tal atribuição. Esse aporte leva em conta o aspecto fortemente oral, logo, corporal das práticas, como também o fato de que, ao longo dos tempos, corpos africanos desenvolveram e utilizaram-se de códigos de escrita.

²⁹ Pensamentos não sistemáticos e fragmentados, desenvolvidos por meio da poética, que recuperam memórias dos povos espoliados que, no contexto discutido por Édouard Glissant, chegaram à Martinica e, certamente, a outros cantos das Américas.

Não se sobrepõem, fortuita e levemente, faculdades distintas de distintos povos em África; as culturas desenvolvimentistas de tecnologias em escrita e as edificadas pela tradição *griotte* não são, de toda forma, as mesmas. No entanto, faz-se necessário pontuar, diante da reflexão da escrita literária enquanto performance, o posicionamento geográfico, político, estético e ético no contexto dessa formulação. Assim, se notabiliza o afrodeslocamento tanto na construção e utilização de códigos de escrita como da práxis da performatividade na realização de funções voltadas para o ensino/aprendizagem das/dos membras/membros das comunidades.

Nessa perspectiva, o que se acentua é que o movimento, ancestralmente corporal, do ato de agachar-se para riscar a página-chão na evocação do sol, expressando o desejo-necessidade de afetá-lo, parece conter tanta performatividade quanto expressões que tradicionalmente são assim classificadas. Da mesma forma, paralelamente, alterando os instrumentos de escrita utilizados por dona Joana Josefina, Carolina, em meio aos afazeres laborais, movimenta intencionalmente o corpo; mune-se de lápis e papel; o apoia em alguma superfície na cozinha, ou em si mesma; e insere palavras que materializaram seu desejo-necessidade de expressão.

A performatividade é assim entendida porque a movimentação do corpo no rito da escrita difere estética e intencionalmente da dinâmica empregada em qualquer outra prática, produzindo e comunicando sentidos construídos pelo corpo escrevente. As cenas em escrita dessas mulheres - Carolina e dona Joana Josefina -, em meio às suas urgências, desobedientes às estratégicas e contínuas tentativas de inferiorização dos corpos racionalizados, apontam para a ideia de que o movimento dialógico empreendido por elas atende a uma especificidade comunicativa que, no que se observa, é mais efetivamente alcançada justamente pelo protagonismo escrevente; afrodeslocado tanto em relação à tecnologia e performatividade do ato de escrever, quanto ao plano xenófilo³⁰ das cenas.

Assim, compreendo que a escrita literária, enquanto mecanismo intencional de afetar outras pessoas e suprir desejos/necessidades de expressão é performance, é performática. Ao abordar experiências de performance em literatura, Araújo (2015) destaca que a narração, à medida que poética, não é uma forma de traduzir uma experiência, mas de experimentá-la. Os corpos se movimentam enquanto escrevem e vivenciam essa experimentação durante a escrita; já o texto precisa de um corpo escrevente que o produza, para ser possível sua

³⁰ Os territórios xenófilos são matriarcais, ou mesmo que patriarcais, mantém a matrifocalidade. Já os territórios xenófobos são exclusivamente patriarcais (RENATO NOGUERA, 2019).

publicização, e, igualmente, o experimente. Fora desse entendimento, a escrita literária seria mero registro (ARAÚJO, 2015).

O gesto, possivelmente ancestral, de dona Joana Josefina, se traduz como uma experiência não aleatória nem desintencional, produzindo imagens escritas e corporais e respondendo à necessidade de afetar o astro rei. Já para Carolina, o gesto de tornar visível a sua expressão, igualmente produziu imagens no texto escrito e corporal, respondendo ao desejo-necessidade de alcançar e afetar sua receptora, sendo possível permutá-la para ouvinte, espectadora/espectador ou leitora/leitor.

Assim dizendo, enquanto mecanismo que constrói e experimenta imagens no fluxo do corpo, a escrita literária atua como um gesto performático na escritura do texto. Sendo a escritura a movimentação que o corpo realiza durante a escrita, em sincronia com o curso dos pensamentos. Os movimentos da escrita envolvem escrever, descartar, rabiscar, apagar, riscar, parar, refletir, retomar, levantar-se, retornar, reescrever... Ações que requerem do corpo escrevente movimento físico e experimentação do que se produz, enquanto se insere, em tipos variados de suporte, o desejo-necessidade de expressar-se, de registrar e compartilhar vivências, prazeres, dores, questionamentos, reflexões e saberes.

Dessa forma, assim como acontecera com Carolina, é inevitável indagar se o ritual de convocação do sol não poderia ser realizado em outro formato de expressão. Poderiam ser empreendidas performances com cantigas, orações, promessas etc. Mas alcançar o sol, afetá-lo, se dava justamente pela atuação performática da escrita. Nessa rota, em seus modos de viver, essas mulheres concedem à escrita o distinto engenho de alcançar e afetar o outro. Talvez por isso Conceição Evaristo (2007) questione se a vida é comprometida com a escrita ou é o inverso.

Nas palavras de bell hooks (1995), a movência para as letras nesses corpos segue uma atuação intelectual de profunda responsabilidade frente aos atos que a prática da leitura e da produção escrita provocam. A prática basilar da leitura, bifurcada entre a decodificação dos livros e a observação do cotidiano torna-se necessidade e desejo de escrita. Já a prática basilar da escrita, impulsionada pela reflexão e ressignificação das leituras realizadas, torna-se necessidade e desejo de alcançar e afetar o outro.

Ante o exposto, compreendo que o ciclo dessa dinâmica não é estabelecido por lógicas eurocêtricas, pelo menos não exclusivamente. Para os corpos negros femininos, as matrizes de produção e compartilhamento de narrativas e poéticas conectam-se às tradições de povos africanos, latentes no íntimo, já que não completamente apagadas, e/ou recuperadas por meio de rastros/resíduos; compartilhamentos e não trocas, como pontua Nêgo Bispo

(2023), de ações, de gestos de afetos. A partir desse entendimento pode-se indicar uma possível resposta para os questionamentos: como e por que determinados corpos negros femininos se movem para as letras?

O caminho que percorremos dá mostras de que o como relaciona-se com a desobediência à lógica hegemônica de interdição a essa prática, com a necessidade de não se esquivar aos exercícios de leitura, refletindo sobre o cotidiano, muitas vezes inquirindo-o na própria decodificação das mensagens dos livros. Também com a necessidade racional de registrar o pensamento, os questionamentos e de reivindicar direitos por meio de um gesto que performatize e conserve a pujança dessa ação. Já o porque vincula-se com o desejo de se comunicar, de alcançar e afetar o outro através de palavras inscritas no papel ou em outro suporte, num possível propósito de movê-lo também; ambos os tópicos marcados por mote afrodeslocado. A movência para as letras reporta, então, a um modo do viver altivo e ativo, no qual o protagonismo performático dos corpos responde a desejos-necessidades de construção de saberes, de registro, de partilha, de reflexão, de alcances e de afetos.

A conversão desses desejos-necessidades em palavras passa, no texto literário feminino negro-brasileiro, por processos que refletem escolhas estéticas, éticas e políticas das escritoras. Para Conceição Evaristo (2007), escrever pressupõe um dinamismo próprio do corpo escrevente e, em se tratando de um empreendimento realizado por mulheres negras, escrever também se torna insubordinação. Citando Carolina, ela assinala que a insurgência pode ser evidenciada, “muitas vezes, desde uma escrita que fere ‘as normas cultas’ da língua” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2007, p. 21).

Objeto de críticas e de teorias fundadas no sistema padrão do código escrito, que apresenta dificuldade de interação com o diverso, a escrita de Carolina é singularizada tanto na forma como no ato; surge como necessidade-desejo e fixa-se a contrapelo das normatividades vigentes. Ao problematizar a questão, Conceição Evaristo (2015)³¹ afirma que Carolina não escreve na forma culta, muito menos inculta da língua; Carolina escreve na forma oculta, já que se trata de uma língua que não é oferecida nem apropriada por todas/todos. Nesse sentido, acessar a escrita de Carolina permite pensar os preconceitos, os usos e as definições da língua assumida em nosso território, como também a subversão que ela imprime no manuseio desse código. É a partir de tais aspectos, que a discussão a seguir busca pensar algumas das singularidades da escrita caroliniana.

³¹ Participação de Conceição Evaristo no programa Nações, exibido pela TVE, em setembro de 2015, no qual se discute, em dois episódios, a trajetória de Carolina Maria de Jesus. Disponível em: <(389) Nação | TVE - Carolina de Jesus Parte 1 - 18/09/2015 - YouTube>. Acesso: 03 out. 2020.

1.1.3 Carolina Maria de Jesus e o Código Escrito

O acontecimento vivido na cozinha da Santa Casa de Franca não deve ser considerado apenas do ponto de vista simbólico. Instigado por múltiplos sentidos, o marco possivelmente influi no deslocamento de Carolina para um outro lugar, no qual a escrita literária se torna pouco a pouco constante e intensa. E a vasta produção da escritora, em meio a um dia a dia avolumado de tarefas relacionadas à sobrevivência imediata, demonstra como a prática da escrita incorporou-se organicamente à sua rotina.

Ávida em registrar e propagar sua arte e seus pensamentos, Carolina produziu de forma vigorosa, dentro de um sistema de escrita marcadamente singular. Robusto e complexo, esse sistema traduz as faces de um acesso diminuto à educação formal, fruto da estrutura social estrategicamente excludente, mas suprido pelas suas escolhas intra e extratextuais e pelo empenho do estudo autodidata, que “também tem sido encarado como um movimento de resistência, uma objeção às imposições do ensino tradicional” (AMANDA VALERIO, 2020, p. 83).

Observamos na escrita caroliniana o desenho de refinados jogos de linguagem, articulados com diversos letramentos. Em uma das entradas de *Quarto de despejo*, por exemplo, poética e história esboçam a expressão de Carolina diante da conversão do cotidiano em escrita literária. Com a dispensa vazia, ela conta: “choveu, esfriou. É 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” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 32). A metáfora do espetáculo constrói uma imagem que desloca o corpo escrevente, e o corpo leitor, da mera recorrência da escassez alimentar para o campo da arte. Para finalizar a passagem, ela, cônica e criticamente, sintetiza: “e assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome!” (p. 32).

Tais mostras, realizadas à volta da consciência Negra de Carolina, expressa na compreensão de engrenagens da sociedade colonialista em que está imersa e na sua qualidade de sujeit[a] étnic[a] do discurso, compõem, de forma precisa, uma metáfora histórica-política-social e revelam o refinamento linguístico da escritora e intelectual, tecido no decurso de sua vasta produção. Em alguma medida, esse refinamento é destacado ao longo desta pesquisa. Não obstante, nos interessa pensar também como se estrutura o código de tais jogos de linguagem; discussão empreendida aqui.

A composição da escrita caroliniana aponta para o trânsito entre a adoção de um rebuscamento vocabular, nomeado por ela como modo do ‘português clássico’, e a operacionalidade de traços do que Lélia Gonzalez sinalizou como *pretuguês*. Nessa simbiose, aposto em um paralelo com o que Édouard Glissant circunscreve como línguas crioulas³². O escritor e ensaísta martinicano, afirma que, nas suas origens, quase toda língua é crioula e as define como aquelas que “provêm do choque, da consumpção, da consumação recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível” (ÉDOUARD GLISSANT, 2013, p. 23).

Os estudos linguísticos mostram que da interação pariforme entre grupos de diferentes arcabouços culturais surge, ao longo do tempo, uma língua distinta, um resultado imprevisível, que carrega elementos de suas bases primárias, mas que não é, em absoluto, nem uma, nem outra, especificamente. A imprevisibilidade é, para Glissant, o fator crucial dessa interação, pois “conhecer o imprevisível é sincronizar-se com o presente, com o presente em que vivemos, mas de uma outra maneira, não mais empírica nem sistemática, mas sim poética” (ÉDOUARD GLISSANT, 2013, p. 91).

As escolhas discursivas de Carolina, aparentemente tão apartadas, parecem converter-se em imprevisibilidade poética. Ao deambular não apenas pelo presente em que viveu, mas por um passado de reflexões e um devir de liberdade, Carolina forja uma inscrição linguística espiralar, que concilia ausências e excessos na gira de suas vicissitudes. Obviamente que não se propõe que Carolina inventa uma língua crioula; no entanto, não se pode deixar de observar que os usos discursivos assumidos por ela aproximam-se da ideia de uma relação de paridade entre elementos linguísticos distintos que, organizados, dão conta de um sistema singular e legítimo que, aplicadas reservas interpretativas, se faz imprevisível, e subversivo.

Em oposição às discussões sobre mestiçagem, Édouard Glissant defende a tese de que o mundo se crioula e assinala que o mais “fantástico na crioulação moderna é que, de maneira fulminante, ela penetra nas consciências” (ÉDOUARD GLISSANT, 2013, p. 29). Diante da perspectiva da crioulação, nota-se que a consciência de Carolina, ao longo de suas escolhas discursivas, manteve-se desperta para um sistema de escrita que, poeticamente imprevisível, atendeu aos seus desejos-necessidades de expressão, alcançando e afetando a ela mesma e às/aos suas/seus leitoras/leitores.

³² Ressalta-se que a espacialidade analisada por Glissant é intensamente a caribenha, que revela sensíveis diferenças em relação à brasileira. Ainda assim, acredita-se serem pertinentes alguns paralelos analíticos.

Embora imprevisível, Glissant entende que “é a consciência que reativa o processo e é a não-ciência, o não-conhecimento, que o estabilizaria [...]” (ÉDOUARD GLISSANT, 2013, p. 30). Assim, no caso de Carolina, talvez recordando-se das “[...] palavras da professora Lanita Salvina que a aconselhava a ler, consultar o dicionário para conhecer a origem de palavras [...]” (ALVES, *In*: ARRUDA *et al.*, 2014, p. 187), ela tenha decidido adotar um leque vocabular que remetesse aos usos clássicos da língua portuguesa. Expressões como “abluir-me, deixei o leito, astro-rei, ceu tepido etc.”, juntamente com o acentuado uso da ênclise pronominal, marcam sua prosa, especialmente na escrita dos diários; enquanto “olvida-me, reclusa, infausto, erebo, agro etc.” ornaram seus versos.

Avaliando a seleção vocabular de Carolina, Lajolo (1996) pressupõe que a escritora e intelectual não fora informada que já na segunda década do século XX, a poesia brasileira não mais apreciava os usos do lirismo dicionarizado e, porque não sabia, investiu em raquíticos espécimes líricos (LAJOLO, *In*: CAROLINA DE JESUS, 1996). No entanto, se a consciência reativa o processo, retroalimentando-o, questiono até que ponto Carolina realmente não tinha conhecimento do movimento literário/artístico brasileiro no tempo-espço de sua produção.

Decerto, o acesso a espaços hegemônicos de arte/cultura e, conseqüentemente, a vivência dessas práticas, pode não ter se configurado como uma realidade para Carolina, mínima que fosse, sobretudo, no decorrer do tempo que morou na favela. No entanto, é provável que durante seu trânsito pelas ruas da metrópole paulistana, em busca de insumos para o alimento do corpo e da intelectualidade, textos de movimentos artísticos/literários de épocas passadas não tenham sido os únicos que lhe alcançaram.

Presumível também que Carolina teve a oportunidade de experienciar o movimento artístico popular de seu tempo, pulsante nessas mesmas ruas, embora não necessariamente atados às práticas de arte consumidas pelas elites. Sem contar sua circulação pelas redações de jornais e revistas, significativamente responsáveis pelo fluxo da produção literária em um território no qual o acesso aos livros sempre foi desafiador; além da sua assiduidade à audição de rádio, telecomunicação que se movimenta, com desenvoltura, entre as melodias do passado e do presente, estrangeiras e nacionais. Assim, não parece absurda a ideia de que Carolina tenha acessado algum contingente de produção literária temporalmente hodierna a ela.

Fatos como esses podem indicar que Carolina não era simplesmente desinformada, mas que ela ativamente fez escolhas; porque é na não-ciência, no não-conhecimento que as escolhas não cabem. Carolina mostra-se consciente da estética discursiva que desenha em sua

produção. Por isso, penso que sua seleção vocabular não traduz meramente uma tentativa de plasmagem de certos textos que acessou, como Casimiro de Abreu, por exemplo; as opções, porque conscientes, explicam os usos.

Nesse bojo, tenho compreendido que seu léxico, cuidadosamente selecionado, e determinadas estruturas gramaticais que assume marcam táticas de sua subversão. Mobilizar um vocabulário e colocação pronominal concebidos como difíceis e eruditos e reivindicar o direito a tal uso contrapõe-se, sofisticadamente, à ideia de ‘inferioridade linguística’, alegada pela hegemonia em razão das construções gramaticais e realizações fonéticas não padrão, características de usuários da língua com acesso negado/difícultado, pela hegemonia, à educação formal.

Para Gabriel Nascimento (2019), “as línguas têm cor, gênero, etnia, orientação sexual e classe porque elas funcionam como lugares de desenhar projetos de poder” (GABRIEL NASCIMENTO, 2019, p. 22). Dessa forma, apesar do autodidatismo de Carolina, sua grafia redondamente desenhada e muitas de suas construções gramaticais denunciavam, de pronto, o tempo de estudos formais e as identidades do seu corpo autoral, aspectos muitas vezes elegidos como justificativa para corrosão da credibilidade da sua produção e que a conduziam, e ainda conduz, para zonas de estereotipia. Nessa perspectiva, a gerência de um vocabulário rebuscado pode se configurar subversivamente estratégica, não só pelo fluente manejo das palavras, mas pelo entendimento de dinâmicas de seus usos e acionamento sagaz.

Sua insurgência linguística engendra, assim, “uma linguagem que tece as poéticas”³³ (ÉDOUARD GLISSANT, 2013, p. 120), tanto na dicção semântica, como nas curtas construções sintáticas, no lirismo, nas composições imagéticas e na produção literária e artística amplamente diversificada; performances, na forma e no conteúdo, do desejo-necessidade de expressão. Carolina desobedece a lógica vigente, impositora de normatividades e inibidora de acessos. Nesse sentido, reger elementos do uso clássico da língua portuguesa poderia ser a chave para demover julgamentos estereotipados e ter reconhecido seu ofício de manejar as palavras. Diante disso, acredito que, se o ‘erro’ em Carolina não era estratégico (FERREIRA, *In*: ARRUDA *et al.*, 2014), a escolha vocabular e a colocação pronominal, decerto, o foram.

Entendido como acionamento fora do tempo linear, o refinamento lexical de Carolina foi, e em muitos espaços ainda é, encarado com estranhamento; como se não fosse permitido

³³ Édouard Glissant explica que a subversão da língua - criouliização - está na capacidade de construção de uma nova e poética linguagem, enquanto o crioulistismo dá conta apenas de introduzir ou fabricar palavras, sendo esse, para ele, o lado exótico da questão (ÉDOUARD GLISSANT, 2013).

ao corpo negro fazer uso de certo aporte erudito, como ela mesma pontua (CAROLINA DE JESUS, 1960). Contudo, dado a um certo sentido de alteridade, o aporte que a afastava das/dos vizinhas/vizinhos na favela, a tornava próxima dos seus pares - as/os literatas/literatos - uma vez que “a linguagem só tem valor quando se trata de nomeações estranhas. Digo estranhas para vocês, mas não para nós” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 28).

Ao pensar o contexto francófono, Frantz Fanon (2008) assinala que, como falar uma língua é assumir um mundo, “historicamente é preciso compreender que o negro quer falar o francês porque é a chave susceptível de abrir as portas [...]” (FRANTZ FANON, 2008, p. 50). O subalternizado apontado por Fanon vê no acesso à língua francesa uma estratégia para transpassar as forças de dominação. Relacionando com Carolina, sua escolha em acionar uma gama do vocabulário do português denominado como clássico é, porventura, potencialmente propensa a abrir portas; acessibilidade que ela reivindica vividamente. Contudo, essa é apenas uma face da sua singular escrita; a outra, naturalmente incorporada, segue a trilha do *pretuguês*.

Vários dos escritos de Lélia Gonzalez fazem menção ao uso diferenciado da língua portuguesa falada no Brasil, fruto da relação com discursividades que foram forçadas a atravessar o Atlântico. Esse uso se dá, sobretudo, pelo falante negro; mas, em alguns sentidos, é tranquilamente estendido a qualquer falante brasileiro, já que “o português que falamos aqui, nós todos, negros e brancos, é um português profundamente africanizado” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 249).

Dotados de energia vital, de potência para operar forças e de saberes, falares africanos aqui aportados foram transmitidos no contato ora conflituoso, ora afetivo entre os usuários do português, recortando o mapa da interiorização do território e atravessando o tempo. A transmissão inicia-se, segundo a intelectual, pela resistência sofisticada da escravizada, intitulada de mãe preta, incumbida de cuidar da casa-grande e das pequenas sinhás e pequenos sinhôs da família branca.

Dedicada a pensar tanto a formação da sociedade brasileira quanto a sua cultura, sempre a partir da posição da mulher negra, Lélia Gonzalez (2020) aponta que a mãe preta, estrategicamente resistindo às ações da dominação, difundiu entre os brancos “as categorias das culturas negro-africanas de que era representante. Foi por aí que ela africanizou o português falado no Brasil (transformando-o em ‘pretuguês’) e, conseqüentemente a cultura brasileira” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 199).

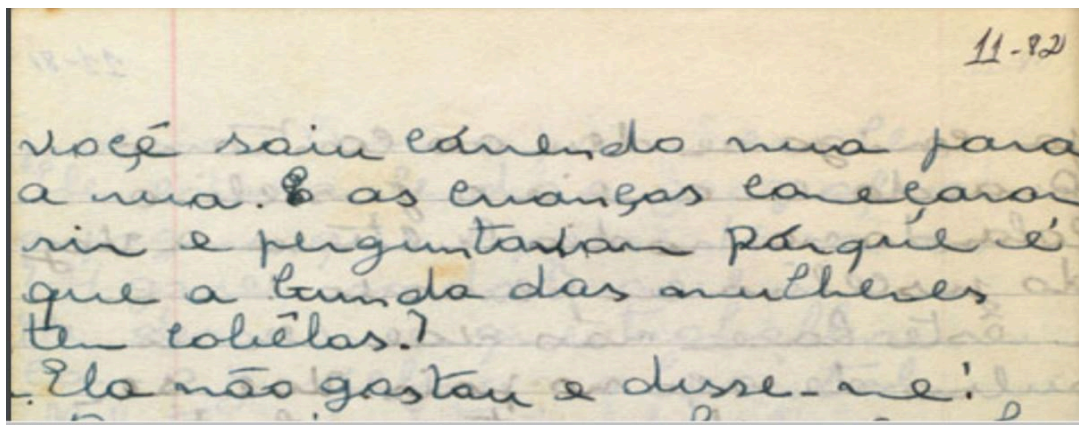
Ela ainda pontua que a função materna exercida pela mãe preta alcança a internalização de concepções que passaram a fazer parte do imaginário brasileiro, “criando uma espécie de ‘romance familiar’, cuja importância foi fundamental na formação dos valores e das crenças do nosso povo” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 199). Em paralelo, para Denise Carrascosa (2023), “o corpo da *Mãe Preta* trazido para a Casa Colonial da Nação foi investido de um conjunto de funções e conexões que operacionalizam as tecnologias de manutenção e, paradoxalmente, de disrupção do *cistema*” (DENISE CARRASCOSA, In: CAROLINA DE JESUS, 2023, p. 13); por essa lógica, a intelectual negra, professora e advogada opta pela designação do signo da preta mãe, nos explicando que a inversão da ordem das palavras se dá para marcar a diferença crítica da estereotipada imagem freyriana dessa sujeita e da suposta noção de democracia racial implantada no país.

A preta mãe se traduz, assim, na figura que, multifacetadamente, operacionalizou e subverteu, sob o ponto de vista afrodeslocado, os componentes culturais da nação brasileira, sendo a língua, de óbvio, um deles. Uma evidência desse fluxo, muito pontuada por Lélia Gonzalez (2020), diz respeito ao vocábulo *bunda*. Ela assinala que tal palavra inscreve-se no vocabulário “quimbundo (*mbunda*), que muito influenciou os nossos falares. Além disso, vale ressaltar que os *bundos* constituem uma etnia banto de Angola que [...] falam outras duas línguas: *bunda* e *ambundo*” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 128). O preciso exemplo pontuado pela intelectual expressa a dimensão da influência, para algumas/alguns linguistas, ou reestruturação, para outras/outros, das línguas africanas no idioma brasileiro.

A partir dessa dimensão, pode-se enfatizar que a africanização da língua europeia constituiu-se num sistema singularizado e complexo de formação e utilização, cuja especificidade discursiva manifesta-se na malha léxico-semântica, como também nas realizações fonético-fonológicas e nas construções morfossintáticas. Não obstante, para além do regionalismo, o vocábulo da língua quimbundo, assinalado por Lélia Gonzalez é realizado tanto por Carolina, como se observa no trecho de um dos seus manuscritos³⁴, linha 4, como praticamente por todos os falantes no Brasil:

Figura 3 - Trecho do caderno autógrafo de número 11

³⁴ *Caderno Autógrafo de N° II*, de Carolina Maria de Jesus, à disposição para *download* no acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/>>. A escolha pelo caderno autógrafo se dá devido ao intuito de analisar, nesta abordagem, um material que não tenha sofrido nenhum processo de edição, fora as alterações empreendidas pela própria autora.



Fonte: CAROLINA DE JESUS (1958, p. 82)

Ressaltando a ideia de que as influências de línguas africanas no nosso idioma estão meramente relacionadas ao léxico, Lélia Gonzalez, em suas inscrições, não apenas estabelece os contornos conceituais do *pretuguês*, mas expressa características do fenômeno em sua própria tessitura:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é *Framengo*. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse R no lugar do L, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa “você” em “cê”, o “está” em “tá” e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 90).

Metodologicamente, a intelectual confronta a recorrente tentativa de inferiorização da linguagem intrínseca ao corpo negro. De forma contundente, mas não exaustiva, ela aponta que o arcabouço do *pretuguês* dá conta de várias características dos usos linguísticos no Brasil. Tais usos, introduzidos pela deglutição linguística da sujeita preta, que “transformou o português camoniano, cuja pronúncia não sabemos exatamente” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 250), subvertem a imposta língua colonial através de elementos que marcam a africanização (LÉLIA GONZALEZ, 2020) ou criouliização (ÉDOUARD GLISSANT, 2013) do idioma trazido de Portugal, embora essa conclusão não apresente consonância no campo dos estudos filológicos e linguísticos.

Para o professor e linguista negro Gredson Santos (2012), são justamente os posicionamentos divergentes que formam a “base das polêmicas que envolvem a compreensão das especificidades do português do Brasil frente à variedade europeia e o conhecimento do papel das línguas africanas na variedade brasileira” (GREDSON SANTOS,

2012, p. 127). Ele destaca que, ao tempo que eram alijados de acessar os bens culturais valorados pelas elites europeias, as/os escravizadas/escravizados eram obrigadas/obrigados a abandonar suas línguas e referências culturais e religiosas; não totalmente apagadas como já discutido.

Nesse sentido, o vocábulo do conceito de *pretuguês* inclusive recupera, de maneira perspicaz, memórias linguísticas que marcam o tratamento dirigido ao corpo negro já nos primórdios da sociedade brasileira; corpo que era chamado de preto, se sequestrado em África, ou crioulo, se nascido no Brasil, o que, subsequentemente, retoma a compreensão de Édouard Glissant (2013) sobre a imprevisibilidade na confrontação entre componentes heterogêneos de línguas distintas. Ressignificando a língua do colonizador a partir de uma diversidade de elementos linguísticos próprios, introduzidos pela resistência sofisticada de mulheres negras, poderíamos pensar o *pretuguês* como um processo de criouliização no nosso território que, embora não completado no passado, esteja em curso na atualidade?

Não obstante, a própria Lélia Gonzalez, intelectualmente didática, transita por uma heterogeneidade de elementos, tanto linguísticos como epistemológicos, na sua gíngua entre o coloquialismo, forjado no *pretuguês*, e a alta erudição, expressa no seu diálogo referenciado por clássicos das ciências humanas e sociais. Pode-se apreender dessa forma que, como em Carolina, a linguagem de Lélia também opera na aproximação discursiva de processos distintos, numa espécie de contracolônização que tempos depois irá nos pontuar Nêgo Bispo (2023)³⁵.

Na explanação de Lélia Gonzalez (2020) destacada acima, ela nos assinala três prováveis fenômenos de africanização da língua portuguesa falada no Brasil. A primeira é a ocorrência de inversão dos fonemas /l/ por /r/³⁶. Tal fenômeno é definido pela Linguística como rotacismo e ocorre em realizações marcadas por encontros consonantais como ‘claro’ por ‘craro’ ou ‘flamengo’ por ‘framengo’, por exemplo. É também registrado em coda silábica³⁷, como em ‘talco’ por ‘tarco’ ou ‘calçado’ por ‘carçado’.

No português brasileiro, a realização ou não do rotacismo frequentemente está associada ao nível de escolaridade do falante; os estudos mostram que quanto mais

³⁵ Para o intelectual, a contracolônização linguística se manifesta na prática de enfraquecer as palavras potentes da língua do colonizador e potencializar as nossas, estrategicamente enfraquecidas por ele. Como exemplo, destaca o vocábulo ‘desenvolvimento’ que, sob a leitura da desconectividade e da cosmofofia, mostra-se como uma palavra problemática, sendo ‘envolvimento’ uma melhor opção (NÊGO BISPO, 2023).

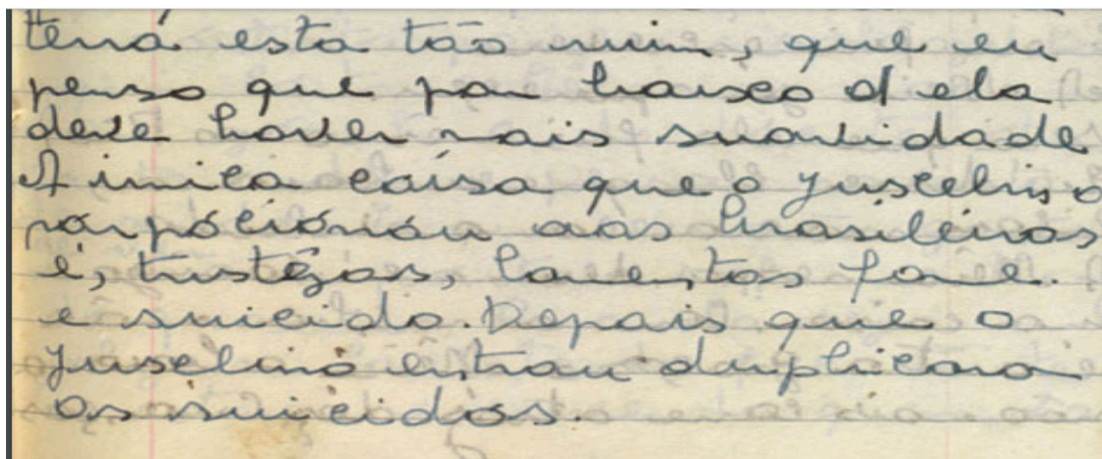
³⁶ Tais fonemas realizam-se no mesmo ponto de articulação, os alvéolos, mas distinguem-se quanto ao modo de articulação já que /l/ é uma consoante lateral e /r/ uma consoante vibrante. Contudo, há linhas de estudos linguísticos que não reconhecem o rotacismo como influência apenas de línguas africanas, já que haveria realizações no português europeu.

³⁷ Posição final da sílaba.

escolarizado, menos ocorrência do fenômeno. No caso de Carolina, embora o reduzido período de estudos formais, a análise do caderno autógrafo de número 11, composto por 96 páginas, não demonstrou nenhum registro dessa realização. Contudo, em outros escritos o fenômeno é observado ³⁸.

Por outro lado, a grafia do verbo proporcionar chama a atenção. Registrado em diversas entradas no manuscrito, como igualmente em outros textos carolinianos, a inscrição do verbo apresenta a única permuta de encontro consonantal no material em análise. É o que se observa nas entradas do dia 15 de dezembro de 1958 (figura 2, linha 5) e 16 do mesmo mês e ano (figura 3, linha 6), por exemplo:

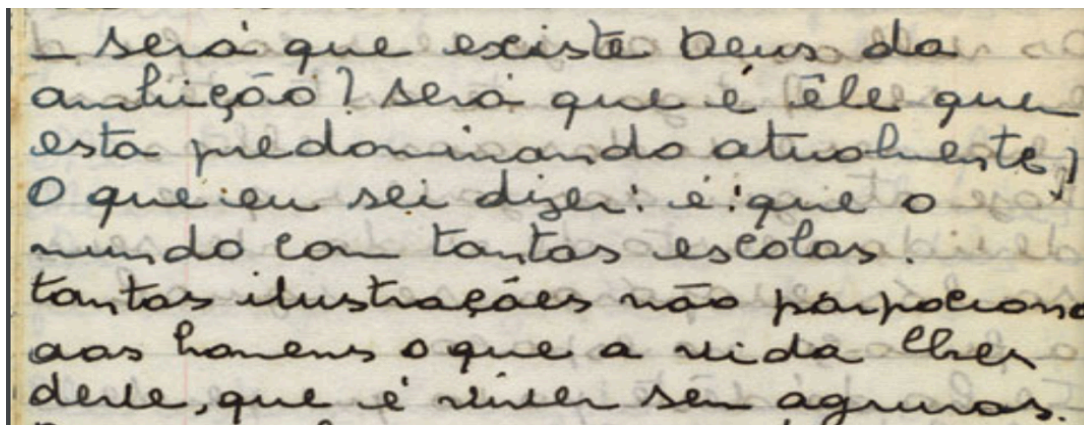
Figura 4 - Trecho do caderno autógrafo de número 11



Fonte: CAROLINA DE JESUS (1958, p. 51)

Figura 5 - Trecho do caderno autógrafo de número 11

³⁸ Na edição de *Casa de Alvenaria* (JESUS, 2021), primeiro resultado do projeto de edição/reedição dos escritos carolinianos, empreendido pela editora Companhia das Letras e gerenciado por um corpo editorial que assumidamente emprega o mínimo possível de edição dos textos originais, há o registro de rotacismo, por exemplo, em: “É impricância de Dona Therezinha, porque eu não quero a sua fraquíssima amizade, ela é minha comadre” (JESUS, 2021, p. 40).



Fonte: CAROLINA DE JESUS (1958, p. 58)

O segundo aspecto apontado por Lélia Gonzalez (2020) seria o fenômeno de apagamento do -r final em verbos no infinitivo; fenômeno que, embora fonético-fonológico, também pode ser observado no registro gráfico. Na análise do manuscrito de Carolina verifica-se a constante marcação gráfica do -r final infinitivo, como constatado ainda nas figuras anteriormente apresentadas com “haver” (figura 2, linha 3) e “dizer” (figura 3, linha 4). Já o terceiro fenômeno é definido nos estudos linguísticos como aférese e consiste no processo de mudança linguística por meio da supressão de fonemas; fenômeno que não foi encontrado no manuscrito.

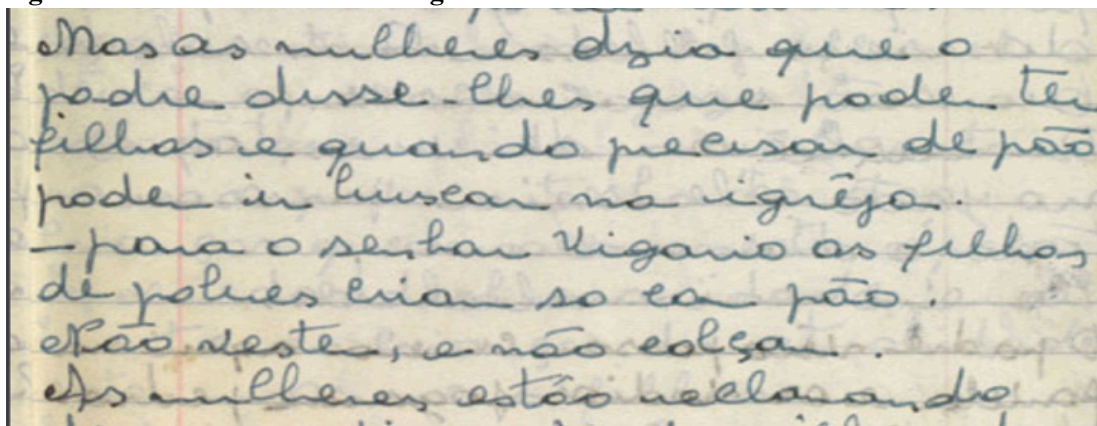
A marcação do -r final e a não supressão de fonemas na escrita são indícios da presumível circunspecção que Carolina empregava à ortografia, como igualmente à estética dos seus cadernos autógrafos; empreendimento que não parece ser aleatório, realizado, possivelmente, no assento do seu autodidatismo. Sobre essa questão merece destaque também o ínfimo número de rasuras encontradas no documento. Ao longo de 96 páginas contabilizam-se apenas 6 autocorreções. Essa verificação e o conhecimento de que determinados textos possuem várias versões apontam para a percepção de que Carolina, enquanto corpo escrevente, editava o que escrevia e, para mais, investiu na organização do seu arquivo de produção, encontrando na reescrita dos textos um mecanismo de produzir cópias, num gesto provável de ter sempre material disponível para disponibilizar a quem pudesse ajudá-la a publicar.

Embora não tenha sido encontrado no arquivo analisado alguns dos fenômenos caracterizados por Lélia Gonzalez (2020) como marcas do *pretuguês*, outras características da influência de línguas africanas no idioma falado no Brasil são observadas no manuscrito. Talvez a mais pontual delas seja a não marcação padrão de plural nos termos que compõem os sintagmas. Para Gredson Santos (2012), esse fenômeno é frequentemente apontado como

passível de ser associado, com segurança, à ocorrência de contato intenso entre o português e línguas africanas e indígenas.

Observa-se, por exemplo, a realização da concordância não padrão entre o sujeito e o predicado da oração, na (figura 4, linha 1) do manuscrito:

Figura 6 - Trecho do caderno autógrafo de número 11



Fonte: CAROLINA DE JESUS (1958, p. 30)

Ao longo de seus ensaios, intervenções e diálogos, Lélia Gonzalez (2020) marca outros aspectos do *pretuguês*, não elencados em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Em *Homenagem a Luiz Gama e Abdias do Nascimento*, por exemplo, ela pontua a sonoridade singular da nossa língua, salientando que “os falares brasileiros se caracterizam por uma musicalidade e uma rítmica que os falares lusitanos não possuem” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 224). Sonoridade que, pensando na produção caroliniana, pode ser investigada nas faixas que compõem o *LP Quarto de despejo*, (1961)³⁹.

Contudo, como dito, não parece ter sido objetivo da intelectual apresentar, de forma exaustiva, as ocorrências linguísticas que assinalam a influência das línguas africanas no português falado no Brasil, assim como tal cotejamento, embora relevante, não é o objetivo desta investigação. Por outro lado, e para mais, ao pensar a subversão da escrita de Carolina, contornada pelos usos do *pretuguês*, levar em consideração as diferentes alterações que

³⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I_-4LsyWk_4>. Segundo José Carlos, “[...] logo depois de publicar *Quarto de despejo*, ela versificou o livro e gravou como disco, junto com os Titulares do Ritmo. Interpretou as tristes histórias do Canindé na melodia alegre do samba” (CAROLINA DE JESUS, 2015, p. 104). Transitando por variados ritmos da cultura musical popular brasileira, o álbum raro é composto por doze composições da própria Carolina, que também é a intérprete das canções.

ocorreram no conjunto ortográfico⁴⁰, operado pela língua que oficialmente é falada no território brasileiro, parece ser, também, pertinente.

Boa parte vigente no período de ativa produção de Carolina, essas alterações podem nos ajudar a compreender alguns dos empregos ortográficos utilizados pela escritora e intelectual nos seus escritos. Sem dúvida, acompanhar e dominar as recorrentes mudanças no sistema de escrita da língua que utiliza resulta em um copioso desafio, sobretudo para corpos, constante e diversamente, interditados aos sistemas de educação formal; corpos como os das pretas mães, o de Carolina e de todos que interagem, como pontuou Conceição Evaristo (2015), na forma oculta da língua .

Ante o exposto, passo a compreender que o sistema de escrita de Carolina não é arbitrariamente empregado. Gerenciar usos linguísticos com versatilidade, gingando entre o clássico e o popular, entre o *pretuguês* e o rebuscamento vocabular, aponta para uma tática de subversão que lucidamente desobedece às normativas impostas aos expedientes de comunicação e escrita literária, como acontecera com as mulheres negras ao, sofisticadamente, africanizar o nosso idioma. Faces de um modo do viver no qual o enfrentamento movimentava insurgentemente elementos fixados pelos próprios jogos de dominação, contracolonizando-os, adestrando a língua que nos forçaram a utilizar (NÊGO BISPO, 2023).

Nessa rota, os usos linguísticos da escritora e intelectual, aparentemente apartados, constroem um arcabouço comunicacional que, para Carolina, teria a potencialidade de abrir portas para espaços socialmente não reservados a ela, ao tempo que estampam uma interação altivamente concatenada às suas identidades. Na reivindicação do manejo da palavra, Carolina desafia de forma cônica os regimentos hegemônicos, numa refutação que controverte a suposta inferioridade linguística de corpos racionalizados, imposta pelo grupo que a construiu.

Assim, produzindo um sistema dotado de imprevisibilidade, já que composto por elementos heterogêneos de linguagens distintas, que une usos dos falares clássico e popular, Carolina parece atender à convocação de Édouard Glissant (2013) para a defesa das línguas

⁴⁰ Nesse sentido, destaco a linha do tempo apresentada por Ricardo (2009) que sublinha que, após várias alterações ocorridas entre os séculos XII e XIX em Portugal, em 1915 se estabeleceu o primeiro acordo ortográfico que incluiria o país europeu e o Brasil; constituindo-se enquanto movimento não oficial, a resolução do acordo é revogada quatro anos depois. Já em 1931, por iniciativa da Academia Brasileira de Letras, é formulado o primeiro Acordo Ortográfico oficial entre os dois países; no entanto, tal acordo nunca foi posto em prática. Em 1942, o Brasil aprova o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa, publicado em Lisboa dois anos antes. A regulamentação aconteceu apenas no ano de 1943 com o Formulário Ortográfico, que, até então, é a base de escrita do português brasileiro.

do mundo. O rebuscamento vocabular e o *pretuguês* fizeram da escrita de Carolina, ao mesmo tempo que singular, também passível de se aproximar de campos sociais diversos e de existir dentro deles por meio da perspicaz desobediência, racionalidade e reivindicação. Reflitamos, a partir de então, sobre os atos viabilizados entre a comunhão da escrita e a energia vital de rechaça a opressões.

1.2 ESCRREVENDO E RESISTINDO

As formas de resistir empreendidas pelos corpos diaspóricos no *continuum* entre o sequestro em África e a contemporaneidade têm sido inúmeras e realizadas em diferentes níveis de complexidade. No caso de escravizadas e escravizados, mesmo sob ameaça dos perversos castigos e da morte, elas/eles “negociava[m] espaços de autonomia com os senhores ou fazia[m] corpo mole no trabalho, quebrava[m] ferramentas, incendiava[m] plantações, agredia[m] senhores e feitores, rebelava[m]-se individual e coletivamente” (REIS; GOMES, 2012, p. 9-10). Perspicazmente, as empreitadas se davam com mais frequência quando da observação de algum contexto de instabilidade vivido por seus algozes.

Embora não sinalizado pelos pesquisadores, é presumível que um dos mecanismos de resistência operacionalizado em concomitância com as demais formas tenha sido o compartilhamento de memórias, ensinamentos e narrativas literárias, porventura engendrado, em alguma medida, por princípios do legado *griot*. Em corroboração com tal percepção, Conceição Evaristo (2013), discutindo sobre literatura negra, destaca que essa literatura “traz a revivência dos velhos griots africanos, guardiões da memória que de aldeia em aldeia cantavam e contavam histórias, a luta, os heróis, a resistência negra contra o colonizador” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2013, s/p); uma poética que devolve a história do solo, transplantada e reelaborada nas terras da diáspora.

Nesse sentido, remontando fragmentos, traços e vestígios, os rastros/resíduos pontuados por Édouard Glissant (2013), partículas deixadas pela ancestralidade nas interações basicamente orais, a escrita literária, enquanto ato de desobediência, reflexão e reivindicação, empreendida especialmente por corpos diaspóricos femininos, tende a exigir,

para além de um teto todo seu⁴¹, como apontado por Virgínia Woolf, muitas outras premissas que carecem de nota, acredito.

Obviamente, a prática da escrita só é possível por meio do acesso ao aprendizado dos códigos dessa linguagem e as discussões anteriores buscaram assinalar quanto tem sido desafiador para que corpos como o de Carolina acessem e concluam etapas de educação formal em uma conjuntura onde o ensino é precarizado ou muitas vezes impossibilitado para esses corpos. A partir disso, pensemos, de forma não exaustiva, sobre outras premissas de exigência para o gesto de escrever, todas elas concatenadas às articulações de Carolina o que, por sua vez, possibilita a extensão para histórias de muitas outras escritoras negras.

* De pronto, observa-se que escrever exige espaço e o espaço que Carolina possuía, por um considerável período de tempo, era formado por sobras de madeira, zinco e papelão, um pequeno barraco, construído por ela própria, dividido em dois cômodos e localizado na favela do Canindé⁴², às margens do rio Tietê. Nele, as pilhas de livros e cadernos resgatados do descarte chamavam a atenção, assim como a mesinha usada como apoio para a escrita. Por vezes, Carolina escrevia na porta, sentada nos degraus ou no quintal, como nos diz: “todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 24).

* Escrever exige material e suporte de escrita. Dispor de insumos básicos como mesa de apoio ou, até mesmo, de lápis e papel para a produção de escritos pode parecer irrelevante em determinados contextos, mas no caso de uma escritora que convivia, amiúde, com a escassez generalizada e a insegurança alimentar, essa circunstância não pode passar de forma circunspecta. É preciso sublinhar, por exemplo, que sazonalmente os barracos na favela eram invadidos pelas águas que transbordavam do rio, o que ocasionava a perda do pouco que se tinha. À vista disso, Barcellos (2015) sinaliza que em momentos de provável maior escassez se observa nos manuscritos o “aproveitamento quase que integral dos cadernos, folhas e linhas, e [a] caligrafia compacta” (BARCELLOS, 2015, p. 16).

* Escrever exige tempo que, para Carolina, precisava ser muito bem otimizado. Na urgência de prover as necessidades imediatas sua e dos filhos, o dia começava cedo, por volta das 4 horas da manhã. Carregar água da única torneira disponível na favela, correr as ruas no trabalho de coleta de material reciclável, conseguir e preparar a alimentação da família etc.;

⁴¹ No ensaio *Um teto todo seu*, publicado originalmente em 1929, Virgínia Woolf pondera sobre quais seriam as necessidades a serem atendidas para que uma mulher produzisse ficção. Na sua perspectiva seria necessário dispor, expressamente, de um lugar sossegado para escrever e de autonomia financeira.

⁴² Estimulada pelos próprios agentes governamentais do município da capital paulista, a ocupação da favela do Canindé foi um dos primeiros exemplos de comunidades periféricas urbanas do Brasil. O assentamento, às margens do rio Tietê, esteve ativo entre 1948 e 1961. O terreno, pertencente à prefeitura, carecia de ampla infraestrutura como água potável, saneamento, drenagem, calçamento etc., e abrigava famílias, como a de Carolina, que foram desalojadas de imóveis populares, na maioria cortiços, localizados no centro da cidade.

todas essas urgências concorriam com o tempo para a dedicação à escrita; prática que recorrentemente acontecia nas madrugadas, como destacado no trecho: “escrevi até as 2 horas. Depois fui carregar água. Enchi a barrica e as latas. Fiz uma trempe de tropeiro e puis água a ferver para pelar o porco” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 155).

* Escrever exige silêncio, condição que, no precário ordenamento da favela, configurava-se como um aspecto difícil de ser atendido. Com a estrutura improvisada e a proximidade entre os barracos, além do número presumivelmente elevado de habitantes na comunidade, não ouvir as produções de som alheio, tornava-se um desafio, como Carolina nos conta em: “dei o jantar aos filhos, eles foram deitar-se e eu fui escrever. Não podia escrever socegada com as cenas amorosas que se desenrolavam perto do meu barracão. Pensei que iam quebrar a parede!” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 122).

* Escrever exige o agenciamento de outros letramentos, não necessariamente os instituídos pela lógica eurocêntrica, embora Carolina tenha manejado com desenvoltura muitos deles. Curiosa desde criança, ela foi uma atenta observadora dos eventos que a rodeavam; ávida leitora; apreciadora de variados gêneros musicais; ouvinte assídua de programas de rádio, que iam das radionovelas à *Voz do Brasil*. Gostava da arte circense e fazia questão que os filhos frequentassem o cinema. Os múltiplos letramentos operacionalizados por Carolina a ajudaram na construção de sua malha texto-intelectual. Nessa ótica, José Carlos nos lembra que “ela lia jornais, livros e sabia conversar como ninguém” (JOSÉ CARLOS DE JESUS, 2015, p. 106).

* Não menos importante, escrever exige autonomia. Autonomia intelectual e discursiva para que o corpo escrevente efetive, no protagonismo do discurso, suas escolhas temáticas, de forma e de conteúdo; recorrentes reivindicações de Carolina, manifestadas tanto em relação ao que dizer, quanto ao como dizê-lo. Necessária também autonomia parental, para que esse corpo possa dar conta da práxis a que se dedica, sem imposições ou constrangimentos dentro do seu ciclo de convivência. Carolina marca esse entendimento em: “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. e que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 50).

Diante da escassez de tempo e material de suporte de escrita, de espaço digno e de silêncio, Carolina recusa-se a acatar uma programada interdição à escrita, instituída pela imposição dessas e de outras miserabilidades. Sua desobediência se materializa, para mais, no sonho de escrever que, por certo, regulou sua disposição frente ao desafio de atender às exigências que a escrita institui; uma vez que, sem abrigo, recursos materiais, tempo,

operacionalização de letramentos diversos, momentos de quietude e a efetivação plural da autonomia, esse empreendimento não poderia ser concretamente desenvolvido.

Para além, a realização dessa prática, aliada a atuações em resistência(s) de corpos não hegemônicos, institui camadas de profundidade e complexidade. No contexto da diáspora africana, tais aspectos são marcados, como visto, a partir das insurgentes e subversivas mulheres pretas (LÉLIA GONZALEZ, 2020). Em convergência, ao analisar como o pensamento colonial ainda fere física e simbolicamente os corpos diaspóricos, Grada Kilomba (2020) também destaca a figura dessa ancestral. Segundo a intelectual negra portuguesa, é falsa a inferência de que essas mulheres representariam “a relação ideal de mulheres negras com a branquitude: como amorosa, carinhosa, confiável, obediente e serva dedicada, que é amada pela família branca” (GRADA KILOMBA, 2020, p. 142).

As reflexões de Lélia Gonzalez dão mostras de como essas mulheres, embora sob vigência legitimada da ordem escravista, empregavam uma resistência diferenciada que, muito ativa quanto à sua eficácia simbólica, impactou a forma como nos entendemos enquanto brasileiras/brasileiros. Em *A categoria político-cultural de amefricanidade*, a intelectual afirma que “em face da resistência dos colonizados, a violência assumirá novos contornos, mais sofisticados” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 129). Em diálogo com Gonzalez, tenho buscado pensar se os mecanismos de enfrentamento acionados pela mãe preta, ou preta mãe, assim como os performados na escrita de Carolina e de tantos outros corpos escreventes, não seriam tão ou ainda mais sofisticados do que a violência opressiva que é empregada, historicamente, contra nossos corpos.

Nesse sentido, faço o deslocamento do termo ‘sofisticado’, operado tanto na referência acima, como na ideia discutida por ela no *Discurso da Constituinte*, de “apartheid sofisticado, sofisticadíssimo” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 255) - aquele exercido legitimadamente pelo racismo brasileiro - para pensar o enfrentamento empreendido na escrita literária, solicitante de numerosas exigências, sobretudo quando realizada por corpos não hegemônicos, como sendo, também, uma forma sofisticada de resistir.

No caso das responsáveis pela casa grande, na contramão de representar a aceitação e/ou a passividade da escravização, a atuação dessas mulheres foi fundamental para a formação dos valores e crenças do povo brasileiro, pois coube a elas, enquanto realizavam as obrigações de provimento e nutrição, implementar “a própria africanização da cultura brasileira” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 54) que, ainda segundo a filósofa e intelectual, só afirma o nacional justamente por meio do que é viabilizado pelo corpo negro, como o samba, a feijoada, a descontração, a ginga ou jogo de cintura etc.

Já no caso da escrita literária empreendida por corpos subalternizados, elege-se um mecanismo para atuar em resistência que, antes de tudo, se coloca como manifestação de desobediência às sistemáticas interdições; dentre elas, a acessos e manejo de bens culturais, como a própria escrita literária. Para mais, trata-se de uma atuação instituída pela racionalidade reflexiva das condições impelidas a esses corpos, reivindicando a efetivação de existências na disposição de múltiplas faces.

Embora operadas por individualidades, essas atuações potencialmente alcançam e afetam corpos-irmãos, aqueles que compartilham identidades, experiências e afetos. Um procedimento compreendido como passivo por Lélia Gonzalez (2020) e pacífico por Ashcroft (2001), mas que expressa um efetivo e potente enfrentamento contra as estratégias de inferiorização, dor e morte lançadas a esses corpos e que, em certa medida, vem assegurando, ao menos para algumas/alguns, não apenas a sobrevivência, mas a existência, ou ainda, a reexistência (ANA LÚCIA SOUZA, 2011).

O legado literário e artístico de Carolina, por exemplo, exhibe, recorrentemente, uma lúcida crítica social e política que dá cabo, de forma micro, das miserabilidades a ela e às/aos suas/seus fisicamente próximas/próximos impelidas e que, ao mesmo tempo, aponta para a conjuntura universalizada dessas miserabilidades. Em *Quarto de despejo* (1960), a poética da rotina precarizada em que está inserida é atravessada por reflexões que analisam também aspectos macro da estrutura geopolítica, como em “fico pensando: os norte americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 119).

Como efeito do compartilhamento/circulação dessa escrita, Carolina alcançou e afetou outros corpos. Alguns deles, assim como ela, elegeram também essa prática para atuações em resistência(s). É o que aconteceu com Françoise Ega, escritora e ativista social martinicana que, afetada pela leitura e repercussão da obra *Quarto de despejo* na França, endereçou cartas à Carolina. Nelas, a escritora reflete sobre seu processo de escrita, permeado por um cotidiano, em início da década de 1960, de espoliação das mulheres antilhanas que desembarcavam na europa em busca de melhores condições de vida.

Certamente nunca acessadas por Carolina, as cartas, por um lado, apontam para uma confirmação da escolha da escrita literária enquanto sofisticado mecanismo de resistência; por outro, revelam como a lógica do colonialismo mundo afora emparelha os corpos negros, sobretudo femininos, no mesmo conjunto de opressões. No caso de Françoise Ega, embora possuindo condições econômicas um pouco melhores do que as da escritora brasileira, ela

também tinha nas atividades laborais do servir sua forma de suprir subsídios básicos, como alimentação e vestuário para ela e para os filhos.

Seu marido, um militar de ordem antilhana, não apoiava o trabalho de faxineira; porém, lida invariavelmente como um corpo servil, a busca por ocupação, apesar de qualificada para outras funções, conduzia Françoise Ega, com frequência, para o serviço doméstico, como ela nos diz:

Para mim, o chefe da agência disse que não tem vaga sobrando, mas a atendente não se privou de me perguntar se eu conhecia uma pessoa interessada em trabalhar algumas horas na casa de uma família. “Sabe como é”, ela acrescentou, “alguém como a senhora seria do agrado deles”. Havia algo de indecente naquele pedido, mas, Carolina, o que a gente não faz nesta vida (FRANÇOISE EGA, 2021, p. 31)

A intelectualidade lúcida de Carolina, e também de Françoise, alude ao potencial da escrita em operacionalizar as criticidades, uma vez que, racionalmente, assume posicionamentos de identidades não hegemônicas. Essa postura suscita a percepção de que se trata de um movimento conscientemente estratégico, viabilizador não apenas da simples oposição, mas de uma atuação que ressignifica a suposta inferioridade de determinadas identidades e que, em circularidade, colabora para que outros corpos sejam, igualmente, mobilizados para o enfrentamento às barbáries.

Outro ponto necessário a ser destacado no legado de Carolina, que demonstra a sofisticação da escolha da escrita como atuação de resistência(s), são as múltiplas posições discursivas agenciadas por ela, justamente porque assim atua o corpo que as compõem. Carolina passeia com vivacidade pelas potencialidades suscitadas na atuação como protagonista, narradora, poetisa, compositora e intérprete, corroborando com a ideia de multifacetamento que permeia tanto o corpo escrevente como seus modos de viver, refutando o sistema de dominação.

Por fim, entendo que essa refutação não segue um mote individualista. Primeiro porque, vivenciando imposições comuns, as experiências, que até poderiam ser entendidas como particularizadas, manifestam-se em coletivo; e, segundo, por causa do empenho de escritoras/escritores e intelectuais em performar e fazer girar seus escritos, compartilhando experiências, afetos, dores, questionamentos e reflexões e resguardando a circularidade existenciais dos começos, meios e começos (NÊGO BISPO, 2023).

Empenho que não escapa às análises críticas de Carolina quando assinala: “pois é, Toninho, os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os Estados Unidos”

(CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 128); como também de Françoise ao afirmar: “não se diz aos quatro ventos que o plano é procurar um editor em Paris, o medo é que a cidade inteira comece a debochar” (FRANÇOISE EGA, 2021, p. 153).

Marcando um empreendimento que até hoje desafia os corpos diaspóricos femininos, a tenacidade de Carolina em insistir no áspero percurso da divulgação dos seus escritos nos faz perceber que, na circularidade, a publicação não encerra simplesmente o processo, ela inicia outros. Ao compartilhar sua prática de sentidos múltiplos - desobediente, reflexiva e reivindicadora -, atuante em diferentes posições enunciativas e também múltipla quanto às faces de enfrentamento, oportunamente analisadas, Carolina ativa, em diferentes camadas, a energia vital e pujante de rechaça a opressões de corpos semelhantes ao dela, como o meu e o de Françoise Ega, construindo, assim, uma dinâmica coletiva.

Dessa forma, atendendo à necessidade de se construir novas linguagens, discursos opostos ao colonialismo e/ou fabulação de um mundo diferente (GRADA KILOMBA, 2020), podemos considerar que o movimento realizado por Carolina cria um circuito sólido e constante, que se mantém reverberando em nós. Tal circuito, apoiado em um modo de se pensar e atuar resistência(s) que, consecutivamente afeta outros corpos, concede o entendimento de que esse empreendimento não é acidental ou arbitrário, é zelosamente apurado.

Logo, compreendo que a atuação de resistência de Carolina, manifestada, a grosso modo, sem o enfrentamento físico, como a empreendida pela mãe preta enquanto preta mãe (DENISE CARRASCOSA, 2023), operacionalizada no gesto de registro das análises reflexivas, das refutações, da contemplação, das afetividades é reagente ao sistema de dominação e, compartilhada, fomenta a reação de outros corpos, convocando-os para também atuarem resistência(s). Nessa perspectiva, passo a acreditar que o modo do viver escrito, performado por ela e por tantas outras escritoras e intelectuais negras, exigente de teto, tempo, silêncio e outros recursos para a efetivação, e que, individualmente têm o potencial de alcançar coletividades, é sofisticado, melhor, sofisticadíssimo.

Entretanto, é preciso refletir também sobre os sentidos dessa resistência. Desse modo, apresento, na seção seguinte, uma leitura das perspectivas e dos sentidos de rechaça às opressões que a escrita literária pode alcançar, como também destaco e discuto traços da existência resistente de Carolina Maria de Jesus.

2 RESISTE, CAROLINA!

- Cale a boca, negrinha atrevida
 - Atrevido é seu filho, porque é filho de juiz, não respeita ninguém.
Quando ele ia me bater, eu disse-lhe:
 - O Rui Barbosa falou que os brancos não devem roubar, não devem matar. [...] O branco tem
que andar na linha.
O doutor Brand disse:
 - Vamos parar, eu vou deixar a sua cidade.
Minha mãe pegou a minha mão e levou-me para casa. O povo pedia.
 - Não bate nela.
- Carolina Maria de Jesus (2014a, p. 33)

Figura 7 - Foto reproduzida



Fonte: *Escola Educação*⁴³

⁴³ Disponível em: <[Carolina Maria de Jesus - Biografia, poemas, frases, livros, curiosidades \(escolaeducacao.com.br\)](http://Carolina_Maria_de_Jesus_-_Biografia_poemas_frases_livros_curiosidades(escolaeducacao.com.br))>. Acesso em: 17 fev. 2023

2.1 CAMINHOS PARA A RESISTÊNCIA

Prosseguindo no caminho de construção do conceito de *escrita de resistência*, vejo como substancial a necessidade de explorar concepções de resistência. Uma leitura, mesmo que superficial, de estudos que se debruçam sobre essa temática e suas implicações revela, de imediato, que não se trata de uma tarefa fácil, já que o conceito apresenta múltiplas faces e dimensões, de acordo com os variados campos onde é operado. Logo, por ter o corpo diaspórico feminino guiando nossa travessia, o caminho de perlaboração que proponho para pensar a conversão da energia vital e pujante de rechaça a opressões em escrita literária direciona-se para as perspectivas dos estudos sobre quilombo e quilombismo.

Como ponto de partida, destaco que, assim como no legado *griot*, a organização social entendida como quilombo tem suas raízes em territórios africanos. No século XVI, o trânsito dos europeus, visando o sequestro e/ou negociação de mulheres, homens e crianças para abastecer o mercado escravista, já se deparava com sociedades diversamente estruturadas em África, muitas delas em pleno processo de redefinição.

Segundo Beatriz Nascimento (2006), a característica nômade do povo Imbangala, “acrescida da especificidade de sua formação social, pode ser reconhecida na instituição *Kilombo*” (BEATRIZ NASCIMENTO, 2006, p. 119). Com uma sociedade aberta aos estrangeiros, desde que iniciados, os Imbangalas foram responsáveis tanto pela dominação de vastas regiões de provimento de escravizadas/escravizados, como pela resistência ante à penetração e dominação dos portugueses em Angola. Por essa razão, pelo *Kilombo* perpassavam, transversalmente, as estruturas de linhagem e de poder frente às demais instituições angolanas.

A historiadora e intelectual negra brasileira ainda nos explica que o termo *Kilombo* poderia estar vinculado a diferentes significados. Às vezes, dizia respeito ao local, casa sagrada, onde aconteciam os rituais de iniciação; por outras, referia-se ao território, ao acampamento de escravizadas/escravizados fugitivas/fugitivos, ou a instituição em si; e até mesmo poderia designar as/os próprias/próprios sujeitas/sujeitos que se incorporavam à comunidade.

Quanto ao entendimento dessa estrutura em território brasileiro, um aspecto ressaltado por ela é o fato de que, à época de suas pesquisas, ainda fazia-se necessário um esforço historiográfico para analisar os quilombos no Brasil segundo sua organização e dinâmica no tempo, uma vez que, de modo geral, eles seriam reiteiramente descritos “como se em todo

tempo de sua história fossem aldeias do tipo que existia na África, onde os negros se refugiavam para ‘curtir o seu banzo’” (BEATRIZ NASCIMENTO, 2006, p.120).

A marcada crítica da historiadora e ativista social pelos direitos humanos de negras e negros, também poetisa e roteirista, se funda ainda mais quando da indicação de que havia outros tipos de quilombos; alguns, por exemplo, que “não tiveram o sentido de repressão” (BEATRIZ NASCIMENTO, 2018, p. 133). Ela explica que tanto os motivos para a constituição de quilombos não se davam exclusivamente devido aos castigos corporais, como as formas de resistência ao sistema escravista também foram inúmeras, sendo a fuga e a formação de quilombos apenas alguns dos mecanismos acionados.

As ideias de refúgio e banzo, mesmo caracterizando uma leitura reducionista da dinâmica dos quilombos, somada à concepção de atuação não necessariamente repressiva em alguns de seus núcleos, nos fazem entender que, enquanto instituições de resistência, os quilombos funcionavam sob sentidos/perspectivas diferentes do resistir e essa compreensão suscita um questionamento frente a nossa investigação literária: não funcionaria também em diferentes perspectivas uma escrita atuante de resistência(s)?

Não se nega a assinalada resistência combativa nesses territórios e nos corpos que os compunham, realizada intensamente pela luta direta em oposição a agentes determinados a exterminar existências. Mas outros aspectos dessa atuação, que visavam à preservação e à continuidade, certamente também merecem destaque, como sinalizado por Beatriz Nascimento (2018). Assim, acredito ser pertinente uma leitura de resistência(s) que, conectada à escrita literária e conduzida pelo corpo negro feminino, possa revelar, além do combate e da luta, a procura por refúgio, por liberdade, por experimentações afetivas e contemplativas.

Etimologicamente, o termo resistência tem seu aporte no latim *resistentia*, *ae*, derivação verbal de *resisto*, *is*, *stiti*, *stitum*, *ere*, que designa “parar voltando-se, fazer alto frente, deter-se, estar afastado, preservar, persistir, teimar, opor-se” (HOUAISS; VILLAR, 2001). Presente nos usos da língua portuguesa desde o século XV, as implicações do termo expressam, com frequência, a ideia de reagir a um processo que causa danos, de forma a fazê-lo frente, opor-se a ele.

Emblematicamente, na imagem da primeira entrada do verbete desponta, a meu ver, uma simbólica cena de retorno, na qual sujeitas/sujeitos precisam acionar modos de resistência(s) para o não sucumbimento. Assim, é possível imaginar que em determinado momento da fuga, um dos empreendimentos de resistência mais temido pelos senhores por conta dos prejuízos financeiros (FLÁVIO GOMES, 2015), o corpo diaspórico para e volta-se,

ao menos para certificar-se de que não está sendo perseguido. O movimento de olhar para trás, de voltar-se, recompondo os vestígios que ainda carrega, em certa medida, reaviva a conexão às suas tradições. Acompanhando a trajetória das pegadas deixadas como rastros/resíduos pelo caminho, esse corpo retorna etereamente ao seu território e encontra na formação ou na participação do quilombo uma forma de reterritorializar-se, de efetivamente existir, de compartilhar, uma vez que, criado na confluência de corpos-irmãos, “no quilombo, somos compartilhantes” (NÊGO BISPO, 2023, p. 22).

Os inscritos de Carolina por vezes revelam um voltar-se espaço-temporal, latente no seu ser:

- Então é você quem rouba as minhas frutas. Negrinha vagabunda. Negro não presta.
Respondi:
- Os brancos também são ladrões porque roubaram os negros da África.
Ela olhou-me com nojo.
Imagina só se eu ia até a África para trazer vocês... Eu não gosto de macacos.
Eu pensava que a África era a mãe dos pretos. Coitadinha da África que, chegando em casa, não encontrou os seus filhos. Deve ter chorado muito (JESUS, 2014a, p. 58).

O voltar-se expresso no trecho revela, pelo menos, dois movimentos que convergem para a refutação. O primeiro deles é explicitamente combativo. Ao entrar no quintal da vizinha para pegar mangas, o que Carolina entende não ser o mais honesto, a ação de dona Faustina, insultando-lhe, faz Carolina revidar. O embate com a vizinha realiza-se em luta direta, em oposição, em fazer frente ao agente que lhe insulta e que nem ao menos se apieda com sua queda da mangueira. A reação ativa da menina não permite que a vizinha siga com os insultos.

Em outro movimento, introspectivo, Carolina reflete liricamente sobre o evento, remontando em suas palavras séculos de dores e mazelas imputadas às/aos suas/seus ancestrais, a ela própria e às/aos suas/seus contemporâneas/contemporâneos; atuação que cabe na ideia, defendida por Ashcroft (2001), de resistência subjetiva. Para ele, a narrativa do discurso colonial, binarista, é construída por meio de uma dita superioridade do colonizador e, ao negar a assimilação de tal pensamento da sua opositora, Carolina materializa a resistência subjetiva, lançando-se para a afirmação identitária.

Contudo, a rechaça de Carolina, reagindo à força opressora tanto no embate direto quanto na reflexão, não se encerra na experiência do evento, ela prossegue na escrita literária. Tal gesto permite a continuidade da atuação em resistência, já que concebe ao corpo

escrevente a vivência de outras dimensões dessa experiência e convida/convoca os corpos que alcança para também se colocarem em movimento.

Foi o caso, como visto, de Françoise Ega que, movendo-se, elegeu a escrita, também, para atuar resistência(s). A escrita da ativista social e escritora martinicana é igualmente permeada por embates, como por refúgios, por experimentações de afetos e contemplação e por criticidade, que ela demonstra já no início da primeira carta, datada de maio de 1962, ao concisamente constatar: “pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs” (FRANÇOISE EGA, 2021, p. 5).

A logicidade de Françoise Ega estabelece uma conexão entre corpos-irmãos que, devido à perversa estrutura do colonialismo, foram separados nas rotas do Atlântico, mas que, intangivelmente, se aquilombam. Do outro lado do oceano, Carolina também performa resistência(s) na escrita e, refletindo sobre a lógica da miserabilidade a que é impelida, propõe: “Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 40).

A comunhão, a irmandade expressa pelas instituições de resistência, atuantes durante o regime escravista, parece estender-se pelo tempo-espço, recuperando laços que envolvem o povo negro disposto pelas Américas e que vão além do mero compartilhamento de precariedades. Conciliando os serviços diários com a construção de sua escrita, em um dado momento, Françoise Ega é questionada sobre para quem o texto que escrevia era endereçado. Ao responder que era para Carolina, a interpelante quis saber se se tratava de uma filha da escritora, ao passo que ela contundentemente declara “não, é minha irmã!” (FRANÇOISE EGA, 2021, p. 158).

Ao reconhecer Carolina como irmã, não apenas pelas impelidas condições sociais e econômicas, mas pelos laços de ancestralidade e elegê-la como interlocutora, Françoise recusa validar o princípio da separação e demonstra os possíveis alcances de uma escrita que atua em refutação às imposições opressoras, dialogando proximamente com o que é ressaltado por Carla Akotirene (2018) em relação à necessária escolha política ao se compreender que a matriz da opressão é a responsável por produzir as diferenças que as sociedades tão marcadamente destacam e devido às quais os corpos precisam resistir.

Já Denise Silva (2019) alude que a produção dessas diferenças é empreendida a partir do conhecimento racial do outro, elencado por ela como Negro, Caucasiano, Oriental e Australiano. Brasileira, atuante na sociedade estadunidense, a intelectual negra adverte que são a ocupação do território, a escravização e a estendida colonização as responsáveis por

identificar as características espaciais e corporais que “produziram as formas mentais (intelectuais e morais) que causam (explicam) as diferenças observadas entre as configurações sociais encontradas no continente europeu e nas suas colônias” (DENISE SILVA, 2019, p. 138). Seriam, por conseguinte, os corpos e as sociedades da branquitude/europeísmo a medida universal do humano, os únicos concebidos de humanidade como figura ética e, para a desestabilidade dessa lógica, a aposta estaria na prática de uma poética feminista que refigurasse a determinabilidade a que nossos corpos e sociedades estão impelidos (DENISE SILVA, 2019).

A prática que a intelectual propõe, decerto, remete à resistência. Mas acredito que nos cabe pensar, a partir de então, possibilidades de resistência(s) que permeiam essa prática. Dessa forma, retomando o questionamento quanto às formas de resistência, sigo: assim como são diversos os modos do viver, é possível contemplar diferentes modos dessa poética? A união entre o desejo-necessidade da escrita, com diferentes perspectivas de resistência, como combativa, contemplativa ou afetiva, por exemplo, seriam válidas?

Observa-se que acepções quanto à resistência, dotadas de sentidos que remetem à reação e oposição, como apresentado pelo verbete, são profusamente acionadas no campo das ciências humanas, como se as existências dos corpos, sobretudo subalternizados, fossem condicionadas tão-somente à oposição com seu opressor, uma oposição dada constantemente no combate. Mas, se existiram quilombos, centros de resistência, que não atuaram no sentido de repressão, como lembrou Beatriz Nascimento (2006), resistências não repressivas também devem ter sido vivenciadas nesses centros.

Nesse sentido, penso que, atuante na escrita, esse modo de enfrentamento também estabelece-se em diferentes perspectivas; aponto a combativa, a contemplativa e a afetiva, mas, decerto, há muitas outras. Na dimensão combativa, por exemplo, encontramos várias inscrições na prosa caroliniana, tipo: “fiquei sem ação. Eu que tenho um espírito de luta, de arrojo inabalável, que sou forte nas resoluções [...]” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 169). Como também em sua poesia:

Que luta para viver
Quantas dificuldades
Um pobre quando morrer
Não pode levar saudades
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 203)

Já a escrita que atua resistência(s) numa perspectiva contemplativa remeteria, em prosa, aos relatos de Carolina quanto ao prazer e a alegria em ouvir valsas ou ler, por

exemplo (CAROLINA DE JESUS, 1960); igualmente à experimentação relatada por Françoise em uma carta de se permitir parar e sentar-se para tomar um café e contemplar o dia (FRANÇOISE EGA, 2021). Tratam-se de atuações que acionam um modo do viver que reivindica o direito de cada corpo em experienciar uma vida bonita e criativa, na qual o mal não perdura (COSTA; XUCURU-KARIRI, 2020).

Na poesia caroliniana, essa forma é observada em textos como as primeiras estrofes do poema *O Marginal*:

Vou citar-lhe o meu passado
Quando jovem fui notado
Era alegre, de janeiro a janeiro
Eu cantava uma canção
E tocava violão
Com os meus companheiros.

Nós fazíamos serenata
E a lua cor de prata
Brilhava no firmamento
Para a minha amada, eu cantava
A canção que ela adorava
Não me sai do pensamento

Uma luz lá dentro acendia
Era ela que me ouvia
Minha voz lhe despertava.
Era profunda a emoção
Parece que meu coração
Dentro do peito oscilava
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 87).

Paralelamente, o trecho acima também nos permite pensar sobre uma escrita que atua em resistência afetiva, que evidenciaria os vínculos afetivos entre o corpo escrevente e o bem-querer seu e das/dos suas/seus. E o que dizer de um texto que expressa jocosa e ironicamente a consciência de profundos problemas do cotidiano, não seria atuação de/em resistência?

Dona Helena encontrou sua ex-empregada:
- Bom dia, Maria! Como vai?
- Vou vivendo como Deus quer.
- Você não quer trabalhar para mim? Você é tão caprichosa, trazia minha casa tão limpa.
A criada:
- A senhora também trazia o meu estômago tão limpo. (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 82)

Os inscritos destacados suscitam que, assim como são diversos os modos de converter a energia vital e pujante de rechaça em materialidades do código escrito, seria problemático delimitar a produção escrita atuante em resistência em perspectiva única, visto que tal engessamento excluiria composições que figuram a escrita de corpos não hegemônicos em suas diferentes concepções de desobedecer a imposições, racionalizar sobre elas e reivindicar direitos. À vista disso, desponta-se a necessidade de assinalar o entendimento de tessitura que esta pesquisa aciona.

Se a concepção de escritura do texto põe em foco a cena performada no curso da escrita, a movimentação do corpo para construí-la e experimentá-la; a tessitura remete aos sentidos, à trama, às imagens do texto. Construídas pelo corpo escrevente, essas percepções/tramas/imagens são, primeiramente, apreciadas/experimentadas por ele mesmo e, quando colocadas em circularidade, os corpos que as acessam podem apreciá-las/experimentá-las, como também podem construir novas percepções e novos sentidos.

Nessa esteira, acredito que cada um dos inscritos literários que corroboram com as discussões desta investigação, de uma forma ou de outra, expressam resistência(s) em sua tessitura, até porque o corpo autoral, no seu gesto resistor, se faz presente no texto. A recusa da doméstica ao trabalho espoliante; a declaração amorosa da voz que performa nos versos; a luta do pobre; o estabelecimento da irmandade entre Françoise Ega e Carolina, como a conexão entre Conceição Evaristo e Carolina; o questionamento, a indignação e a proposta de Bitita; o combate reflexivo em face à ação da dona Faustina. Assim como as marcas do *pretuguês* expressas no caderno autógrafo de número 11 e o rebuscamento vocabular, estrategicamente empregado por Carolina. Como também a coisinha amável, escrita para a religiosa, a grafia-desenho na página-chão de dona Joana Josefina, e os relatos e reflexões destacados em *Quarto de despejo*.

Todos esses escritos, delineados pela seleção das palavras; pela estilística; pelas imagens projetadas; pelas interpretações possíveis, tanto em superfície como em profundidade; bem como pelas temáticas discutidas, pela lucidez que assomam, tal qual no quilombo, respondem ao desejo-necessidade de encontrar caminhos para seguir efetivamente existindo, de reexistir no tecido dos textos (SOUZA, 2011).

Trata-se de uma prática potente, porque escolhida, que mantém o corpo escrevente vivo, mesmo ferido de morte, ainda pulsante. Um corpo que não foi construído como

narcísico (LÍVIA NATÁLIA SANTOS, 2020)⁴⁴ e que, ao entender que é odiado, detestado e desprezado pelo grupo hegemônico, sente nascer-lhe lâminas de aço (FRANTZ FANON, 2008), que atravessam a existência corpórea e textual. Uma metamorfose que impulsiona à refutação e que, sendo atuante na escrita, experimenta variadas perspectivas e vários sentidos, transportando-as/os para o papel ou para outro suporte.

Nessa perspectiva, a tessitura, como também a escritura dos textos que convertem energia vital e pujante em rechaça às opressões, atendem à necessidade de politizar a performance, como discute Gadelha (2019). Enquanto efetivação da fuga, manutenção da reserva à parte do mapa, a politizada performance do corpo subalterno, fugitivo, especificamente preto para o intelectual, reconstrói a figuração negra, permitindo a vivência do sensível negro que lhe vem sendo negada e que produz um protagonismo ao passo que resiste. Vivência que pode, em paralelo, dialogar com concepções construídas pelo quilombismo.

A partir do século XX, a noção de quilombo reconstrói-se como ideologia, forjada pelo quilombismo que, ao repensar a formação da sociedade brasileira, reivindica cidadania plena ao povo negro. Ao quilombismo interessa responder não apenas às estratégias econômicas, sociais e políticas do colonialismo, mas também às culturais. Como instrumento conceitual e operacional, ele ampara a cristalização dos conceitos, definições e princípios que “devem exprimir a vivência de cultura e de práxis da coletividade negra. Incorporar nossa integridade de ser total, em nosso tempo histórico, enriquecendo e aumentando a nossa capacidade de luta” (ABDIAS DO NASCIMENTO, 1985, p. 30).

Expoente do movimento, Abdias do Nascimento indica que as artes são instrumentos fundamentais no contexto de atividades sociais de comunidades sob o princípio do aquilombamento e defende a eleição delas para o combate às imposições opressivas. Para o intelectual e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras, “combater o embrutecimento e a apatia forçada, impostos pela miséria, pela mecanização da existência e pela burocratização das relações humanas e sociais, é um ponto fundamental da política quilombista” (ABDIAS DO NASCIMENTO, 1985, 36-37).

Artista dedicado a diferentes gêneros, dentre eles o literário, Abdias explica que o quilombo, mais que fuga de escravizadas/escravizados, significa reunião fraterna e livre, convivência em solidariedade e comunhão existencial, conjuntura que pode também ser pensada enquanto estratégia contracolonialista (NÊGO BISPO, 2023). Como alternativa

⁴⁴ Para Livia Natália Santos (2020), é impossível falar dos nossos corpos sob uma perspectiva narcísica porque as estratégias de dominação operacionalizam a inversão de um ego autocentrado e amoroso em si.

política, o destaque da arte no quilombismo demonstra o potencial de tal dispositivo para a formação de uma sociedade verdadeiramente democrática, na qual os lugares de poder e decisão, mantendo a integridade étno-cultural dos corpos diaspóricos, sejam garantidos (ABDIAS DO NASCIMENTO, 1985).

À vista disso, a escrita literária, sobretudo a vertida de energia vital de rechaço, é atravessada por esse fluxo ao conectar corpos-irmãos, distanciados no tempo-espço e (re)organizados em coletividades, ao responder ao desejo-necessidade de efetivar a existência, ao viver o sensível do corpo escrevente, ao alcançar e provocar a movimentação de outros corpos. As resistências performadas na escritura e na tessitura dos textos exprimem a proposição de uma reconstrução coletiva, politicamente operante, necessária para reformular a lógica desigual à qual somos todas/todos sujeitadas/sujeitados.

Ao questionar “... se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria?” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 40), Carolina demonstra a compreensão do poder das palavras, principalmente quando em circularidade; entende que elas transformam, que são/estão “em ação - em resistência” (bell hooks, 2019b, p. 74). Uma resistência que, alicerçada na linguagem, não é unitária, já que a linguagem fundamentalmente não é, assim como não são os princípios do quilombo, enquanto instituição de resistências, e do quilombismo, enquanto ideologia de resistência. Mas ao que Carolina resistiu?

2.2 UM TRIPÉ DE RESISTÊNCIA

A análise da biografia de Carolina Maria de Jesus suscita que, devido à natureza das suas identidades, em maior ou menor intensidade, ela precisou manter modos de resistência ativos ao longo do tempo. Diante disso, parece imprescindível pontuar alguns desses modos, registrados por ela em escrita literária. A proposta, contudo, não é apresentar de maneira exaustiva a história de vida da escritora e intelectual; nem é seguido, necessariamente, um percurso cronológico, linear. Apresento a análise em um tripé sintomático que procura demonstrar experiências que demandaram atuações em resistência(s) vividas por ela, permeadas pelas ausências/presenças, pelos excessos e por questionamentos quanto a demarcações prático-teóricas que, muitas vezes, dimensionam forçosos enquadramentos em sua vida.

2.2.1 Das Ausências/Presenças

Ao discutir a crítica da razão metonímica, Boaventura Santos (2002) reflete, dentre outras questões, sobre a problemática da sociologia das ausências. O professor português afirma que o que não existe é ativamente produzido como não existente, como uma alternativa não-credível ao que existe (SANTOS, 2002). Nesse sentido, ainda que destacando aspectos macrossociais da monocultura racional hegemônica como a construção dos saberes, a opção pelo tempo linear, a classificação social, a escala de dominação e a produtividade, as não-existências abordadas por ele permitem compreender que as ausências vividas por corpos como o de Carolina, enquanto exemplo de um determinado grupo étnico-social, não são aleatórias; elas são social, econômica e politicamente construídas.

Possivelmente, a primeira grande ausência assinalada na rota percorrida por Carolina tenha sido a da figura do pai, que não se comprometeu com sua mãe, na época casada com outro homem, muito menos assumiu a paternidade. Vera Eunice de Jesus Lima, caçula dos filhos gestados por Carolina, conta que pouco ouvia falar do avô, galanteador e boêmio. Sabia que ele passava os dias e as noites cantando, tocando e produzindo poesia; bebia e não trabalhava, sua ocupação era fazer arte. E ao relacionar-se com dona Maria Carolina, “tanto ‘fizeram arte’ que acabou nascendo uma ‘obra prima’: Carolina, minha mãe” (VERA EUNICE LIMA, 2015, p. 74).

Dona Cota, como era conhecida, foi deixada pelo marido logo após a chegada do bebê, provavelmente em 14 de março de 1914, na pequena cidade de Sacramento, na zona do Alto Paranaíba em Minas Gerais. Inaceitável em uma sociedade altamente machista das primeiras décadas do século XX, e em manutenção até hoje, pode-se considerar que o nascimento de Carolina, em si, caracterizou-se como um ato subversivo, um problema do tamanho de um bonde, segundo Vera Eunice.

Ao relembrar alguns fatos, ela reporta sobre a repulsa dos habitantes da cidade em relação ao acontecimento. Para a filha de Carolina, foram a avó e a mãe que tiveram que responder à comunidade pela conduta socialmente reprovável, “minha avó Maria Carolina ficou marcada, e o pessoal lá no interior, gente mais conservadora, nunca esqueceu desta história. Minha avó ficou marcada como se fosse com ferro quente...” (VERA EUNICE LIMA, 2015, p. 74).

A metáfora da marcação com ferro quente, empregada por Vera Eunice, remete à construída lógica da ausência de humanidade do corpo negro, o que legitimaria a sua esfoliação ao arbítrio. Nessa perspectiva, depreende-se que os corpos de Carolina e de sua mãe foram simbolicamente marcados pelo fundamento da não-humanização e,

consequentemente, da não autorização de escolha por trajetórias alternativas, enquanto a ausência do senhor João Cândido Veloso é socialmente aceita e/ou justificada.

A ausência do pai, em certa medida, foi compensada pela presença do avô materno; contudo, a convivência com ele fora breve, correspondendo apenas à primeira infância. A referência ao avô é constantemente destacada por Carolina quanto aos atributos da inteligência, da beleza e da afetuosidade. Vera Eunice confirma que, além da mãe, só o avô esteve próximo de Carolina quando garotinha. Estimado na comunidade, o senhor Benedito era “um homem muito inteligente e sábio que, apesar da cor, foi respeitado até pelos ricos e poderosos daquela região” (VERA EUNICE LIMA, 2015, p. 75).

A morte dele possivelmente ocasionou uma grande perda para a menina, que tinha por volta de seis anos na época. Conhecido como Sócrates africano, a intelectualidade do avô foi vasta fonte de conhecimento para ela e a busca pela compreensão do significado do título atribuído a ele foi, por certo, um dos primeiros movimentos da sua intelectualidade. No velório dele Bitita promete “[...] um dia hei de saber o que é Sócrates. Porque tudo o que eu presenciava e não compreendia eu guardava dentro da minha cabeça para esclarecer posteriormente” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 63-64).

A falta de paciência dos adultos frente ao perfil curioso e indagador da menina produziu outras ausências. Mesmo relatando inúmeras recusas da mãe em aplicar-lhe punições físicas, aconselhadas por parentes e vizinhas/vizinhos em justificativa a um indesejável comportamento indagador, Carolina recorda: “minha mãe me espancava todos os dias. Quando eu não apanhava, sentia falta. Então compreendi que o vovô era meu defensor” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 29), o que confirma o proceder afetuoso do senhor Benedito para com ela.

O questionamento e a disposição para refletir sobre temas individuais e coletivos quando criança, mesmo quando não incentivada a fazê-lo, parecem ser presenças constantes para as/os intelectuais. Em um dos seus emblemáticos ensaios, bell hooks (1995) explica que para uma criança inteligente nas comunidades negras de classe inferior e pobre, fazer perguntas demais, falar de ideias que diferiam da visão do mundo predominante entendido pela comunidade, dizer coisas que os negros adultos relegavam ao mundo do indizível era um convite ao castigo e até ao abuso.

Com as memórias tomadas pelo doloroso processo escravista, a impaciência dos adultos quanto a certos comportamentos infantis poderia significar a pura reprodução da violência simbólica e física exercida contra eles. Coerente ou não, a ação de salvaguardar tal lógica também pode ser entendida como uma espécie de preparação social, moldando a

ascendência negra, sobretudo feminina, para sobreviver às opressões que, decerto, se seguiriam. Além disso, é preciso, igualmente, atentar para duas circunstâncias que permeiam o aspecto alusivo ao tolhimento da personalidade reflexiva e indagadora de Carolina: a condição de fruto concebido fora do casamento e o caso do resultado dessa conduta ter sido a concepção de uma menina. Circunstância tais que fazem Bitita sintetizar “O meu irmão era o predileto” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 29).

A predileção lançada ao irmão é apenas um dos elementos que fazem Bitita entender a figura masculina como automaticamente dotada de maior respeito, credibilidade, prestígio e realização. Como normatizado pela sociedade patriarcal, Carolina foi instruída a seguir e respeitar as diretrizes masculinas, presentes, por exemplo, no ensinamento de Siá Maruca, mulher do senhor Benedito, que certa vez lhe aconselhou: “- Não, minha filha! A mulher deve obedecer ao homem. Eu ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres obedecerem-me” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 69); ou no comentário do senhor Epifânio Rodrigues, que lhe diz em tom de elogio: “- Oh! Bitita! Você é tão correta que deveria ter nascido homem” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 35).

Outra normatização da sociedade brasileira do início do século XX foi o reduzido acesso à educação formal; um abismo, estrategicamente construído, para a inacessibilidade da população diaspórica às instruções desenvolvidas em espaços formais de aprendizagem. Como visto, para Carolina tal acesso foi breve, possibilitado pelo amadrinhamento da dona Maria Leite que “insistiu com mamãe para enviar-me à escola” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 126).

A importância do acesso à escolarização é uma temática discutida também por Patricia Hill Collins (2016). A socióloga e intelectual negra estadunidense ocupa-se em pensar como a negação a esse acesso é estrategicamente gerada para a manutenção do sistema dominante. Em diálogo com Boaventura Santos (2002), ela aponta que negar a alfabetização às mulheres negras e depois alegar que lhes faltaria dados para um julgamento com bom senso “ilustra outro caso de como se pode atribuir a um grupo um *status* inferior e depois usar esse *status* inferior como prova de inferioridade do grupo” (PATRICIA HILL COLLINS, 2016, p. 109).

Isso posto, é relevante pensar que o primeiro dia na escola causou estranhamento na menina. Os ímpios comentários dos colegas e os quadros de esqueleto fixados na parede fizeram-na, preliminarmente, resolver: “amanhã, eu não volto aqui” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 125). Repensada a decisão, ela seguiu voltando. Entretanto, sua permanência resumiu-se a bem menos do que passou a desejar, não excedendo ao segundo

ano de estudo. O período foi marcado pelo duplo encargo de dar conta da práxis e lições da professora Lonita Solvina e de se reconhecer enquanto Carolina Maria de Jesus, pois foi na escola “a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 127).

Acrescida a esses desafios, Carolina teve que vivenciar a ausência do seio da mãe, pois, no início da sua educação formal, aos sete anos, ela ainda mamava. Na performance de sua biografia, Carolina conta que dona Cota já havia tentado repetidamente o desmame, mas sem sucesso. Pela carência de trabalho e alimento, o prolongado período de aleitamento deve ter favorecido para a garantia de algum nível de nutrição da menina. Todavia, as gargalhadas dos colegas e a repreensão da professora levaram-na a renunciar ao leite materno, e assim, “quando cheguei à minha casa, tive nojo de mamar. É que minha professora soube me convencer que eu devia deixar de mamar. Compreendi que eu ainda mamava porque era ingênua [...]” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 127).

Simbolicamente, o ingresso na escola, que lhe possibilitou o começo da presença dos livros, um dos alimentos da sua intelectualidade, lhe reivindicou o abandono do seio da mãe, a garantia de algum alimento para o corpo. Em paralelo e contraditoriamente, acessar a escola e desenvolver habilidades com o código escrito também lhe provocaram conflitos e ausências. Vera Eunice relata que a comunidade “não aceitava uma mulher que estudasse, lesse jornal e discutisse com homem. Aí o caldo ferveu: negra, bastarda, querendo se meter a sabida? Era o cúmulo! Nem na igreja deixavam mais ela entrar” (VERA EUNICE LIMA, 2015, p. 76).

Nesse contexto, a dedicação à erudição e à intelectualidade significam, para bell hooks (1995), correr o risco de ser julgada estranha ou mesmo louca. A intelectual estadunidense completa afirmando que muitas negras descrevem experiências de infância em que o anseio por ler e falar sobre uma ampla gama de ideias “era desestimulado, considerado uma atividade frívola ou que nos absorvendo com tanta intensidade nos tornaria egoístas frias, destituídas de sentimentos e alienadas da comunidade” (bell hooks, 1995, p. 470).

Tal entendimento de hooks suscita uma ponderação se levarmos em consideração a rechaça dos contrerrâneos de Carolina, descrita por sua filha. Ler e falar sobre uma ampliada teia de ideias parece ter gerado em Carolina egoísmo ou alienação como supunha a vizinhança da jovem intelectual estadunidense? Ou de modo contrário, foi justamente a engrenagem social, colonialista e patriarcal, assumida pela comunidade, que impulsionou Carolina para o distanciamento?

O acesso de um corpo feminino ao código escrito e às atividades empreendidas por ele fora visto não como mera frivolidade, mas como uma ameaça, que levou Carolina, inclusive, à prisão. São dois os episódios descritos por ela, em *Diário de Bitita* (2014a), que culminaram em cárcere. Ela nos conta, no primeiro, que fora acusada de roubo, isentada das punições físicas prestes a serem deflagradas sobre seu corpo apenas porque os cem mil-réis, que ela teria roubado do padre Geraldo Magalhães, foram encontrados na própria carteira do padre. Resumindo a fatídica experiência ela conclui: “todos os pretos deveriam esperar por isso” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 146). E, esperando ou não, tempos depois, ela seria presa novamente, desta vez acusada de feitiçaria.

A acusação partiu dos vizinhos ao inferirem que o volumoso dicionário que Carolina lia era um suposto livro de São Cipriano. Conduzida à prisão, junto com a mãe, o interrogatório do sargento que indaga: “- Você anda lendo o livro de São Cipriano. Pretende botar feitiço em quem?” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 182) nos faz lembrar do movimento de perseguição, genocídio e epistemicídio de mulheres europeias imputadas de bruxaria. Iniciada no século XV, a prática supostamente se justificava não apenas por questões religiosas, mas também sociais.

Exterminavam-se mulheres consideradas perigosas, exatamente por serem elas guardiãs e transmissoras de conhecimento, por conseguinte, transgressoras das normatividades sociais. Seus corpos, inscritos de potência e saberes memorísticos, foram destruídos pelo fogo; os de Carolina e sua mãe, retintos, foram açoitados na prisão, possivelmente para discipliná-los e orientá-los quanto às condutas ‘inapropriadas’ que a leitura, ou melhor, o conhecimento poderia causar em uma jovem negra.

No prefácio da edição brasileira de *Abolicionismo. Feminismo. Já.*, Denise Carrascosa explica como o Estado punitivo é interrogado pelas autoras da obra quanto ao fato de que os próprios dispositivos de controle e guarda dos quais ele lança mão, como a prisão e suas extensões sociais, “trabalham o modelo opressivo misógino das relações íntimas abusivas, forjadas por autoridade arbitrária, culpabilização que legitima a repetição de punibilidade e exclusão das pessoas ameaçadoras ao exercício desse poder” (DENISE CARRASCOSA, 2023, p. 11).

Nessa rota, os corpos negros, provavelmente muito emagrecidos por conta da insegurança alimentar, de Carolina e sua mãe foram entendidos como passíveis de ameaça ao exercício do poder estatizado em diferentes esferas, tendo legitimadas as violências a eles vertidas. A infundada denúncia dos vizinhos e a arbitrária punição na cadeia podem indicar que a estrutura social se ocupou por manter Carolina silente e isolada, já que alfabetizada e

altiva, seu comportamento não convinha à sua condição de corpo feminino negro empobrecido.

Marcadamente, o acesso ao código escrito, assim como a circunstância de ser filha bastarda, suscitaram na experiência infanto-juvenil de Carolina a ausência de um círculo mais amplo de relações afetivas e tal ausência possivelmente refletiu também em sua vida adulta. A convivência social reduzida, aliada ao perfil questionador e posicionamentos diferenciados, nos ajudam a entender o comportamento reservado assumido por Carolina ao longo da sua trajetória.

Descrita habitualmente como circunspecta por pessoas com as quais conviveu mais proximamente, Carolina, embora expansiva ao comunicar-se, manteve seu núcleo de convívio restrito, especialmente enquanto moradora da favela. Uma de suas vizinhas no Canindé, dona Maria Puerta, relata que, embora próximas, Carolina era discreta e não gostava de incomodar, “falava com poucas pessoas na favela. Ela catava os papéis e voltava para o barraco [...] Se não estivesse trabalhando na rua, a dona Carolina estava trancada dentro do barracão” (PUERTA, 2015, p. 132).

A discrição e o afastamento também são destacados no depoimento de Marta Teresinha Godinho, assistente social que fazia parte da equipe responsável em atender às demandas dos moradores do Canindé, preparando-os para a ‘remoção planejada e executada pela prefeitura’⁴⁵. Godinho relata que Carolina era “extremamente discreta. Muito discreta! Raramente participava das rodas de bate-papo ou dos outros afazeres da favela. Tinha sua vida à parte, indo e voltando ao trabalho com discrição e distanciamento” (GODINHO, 2015, p. 137).

Em paralelo, Godinho (2015) sublinha em seu testemunho uma das grandes ausências vividas por Carolina: o alimento. A insegurança alimentar esteve presente em quase todas as fases da sua existência, da infância em Sacramento/MG até determinados períodos em Parelheiros/SP, sítio onde ela passou os últimos anos de vida. Porém, a época mais crítica, bem possível, foram os onze anos que habitou na favela do Canindé, porque eles incluíam a responsabilidade pelo sustento, como mãe-solo, por opção, de três crianças.

José Carlos de Jesus ressalta que “é verdade que minha mãe era pobre, mas acredito que sua grande miséria não estava no espírito, e sim no estômago” (JOSÉ CARLOS DE

⁴⁵ Destaco que pesquisadores como Jorge Paulino (2007) apontam que essa medida, além da criação do Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD), foi influenciada, também, pelos desdobramentos do sucesso alcançado com a publicação do primeiro diário de Carolina, já que as disparidades entre o quarto de despejo e a sala de visita (CAROLINA DE JESUS, 1960) são genuinamente trazidos para a cena.

JESUS, 2015, p. 102). Estômago repetidamente vazio que traduz a miserabilidade estampada nas ausências de moradia, vestuário, água potável, saneamento, itens de higiene, cuidado com a saúde e lazer, e revela uma conjuntura social, econômica e política que estrategicamente reserva, a massivos contingentes de corpos diaspóricos, perpetuados estados de pobreza e carência.

Dentro da impelida miserabilidade, parece paradoxal pensar que o estômago de Carolina se manteve resistente às contínuas faltas, na contramão de pensamentos sempre abundantes; condição que produziu um movimento reagente, de transformação e fabulação. Nessa esteira, sua discursividade materializa tanto a análise quanto a refuta às opressões, como ela diz em: “precisamos livrar o paiz dos políticos açambarcadores” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 40).

No aguardo desse livramento, Carolina faleceu em fevereiro de 1977, vítima de uma enfermidade caracterizada pela dificuldade em manter a normalidade e a eficiência respiratória. Segundo Vera Eunice, durante o ataque “ela não podia respirar, [...] entrou viva no carro. Morreu no caminho” (VERA EUNICE LIMA, 2015, p. 98). A simbólica morte por insuficiência respiratória marca não apenas a ausência de ar nos últimos instantes de vida de Carolina, mas assinala uma esfera coletiva de sujeitas/sujeitos negras/negros que tiveram, ao longo da história, seus corpos asfixiados e suas vozes sufocadas; atrocidades que Carolina duramente combateu.

Decerto, tantas outras ausências/presenças perpassaram a existência de Carolina Maria de Jesus. Contudo, sua trajetória também é marcada, em alguns aspectos, por excessos. Pensemos sobre pelo menos um deles.

2.2.2 Dos Excessos

A estrutura social, econômica e política, estrategicamente organizada para conferir aos corpos diaspóricos estados de miserabilidade, também os impulsiona para a vivência de determinados excessos. Como exemplo, podemos pensar no volume de atividades e de horas de trabalho que precisam ser vencidas por corpos subalternizados em troca de precarizadas remunerações, ou no prolongado tempo empregado, muito comumente por esses corpos, no deslocamento entre a casa e o serviço, o que influi drasticamente na qualidade de vida dessas sujeitas e desses sujeitos. A espoliação no contexto trabalhista enumera, decerto, excessos;

todavia, diante da trajetória da escritora e intelectual, destaco a tentativa de modulação de sua discursividade por meio dos excessos no trabalho editorial.

Contundentes estudos, como Perpétua (2014)⁴⁶, já demonstraram a profundidade da editoração do texto caroliniano. Dedicando-se, sobremaneira, a *Quarto de despejo* (1960), a pesquisadora pontua que a análise do processo de editoração revela que o trabalho de Audálio Dantas foi muito mais extenso do que o assumido por ele. Nesse caminho, faço uma leitura desse panorama para buscar compreender um possível propósito de atuação.

A ocorrência de excesso de editoração na produção de Carolina não é esporádica. Um exemplo emblemático está na alteração do título do romance publicado, com recursos próprios, em 1963. Marcando tanto a origem como o destino da protagonista da obra ficcional, *A Felizarda* teve seu título substituído pela editora por *Pedaços da Fome*; a manobra, repudiada por Carolina, certamente visava a vinculação imediata do texto ao *best-seller* da escritora, publicado três anos antes.

Quanto a Audálio Dantas, ele fora o responsável pela edição dos dois primeiros livros publicados de Carolina; à época, um jovem repórter de origem alagoana com uma carreira que já se anunciava promissora. É necessário destacar a importância dele no circuito jornalístico brasileiro devido, dentre outros aspectos, ao seu pioneirismo quanto à prática do gênero de reportagem que entrelaça o tratamento das informações de forma engajada às narrativas/experiências de vida de sujeitas/sujeitos afetadas/afetados pela temática abordada na matéria.

Não obstante, é preciso destacar, igualmente, que seu trabalho como editor inicia-se com o texto caroliniano. Atuando posteriormente em veículos de imprensa de relevância como *Quatro Rodas*, *Realidade* e *Nova*, foi a edição dos diários de Carolina que possibilitou a Audálio Dantas se tornar um dos maiores editores do Brasil, feito comprovado pelos números alcançados por *Quarto de despejo*⁴⁷.

Para mais, faz-se necessário destacar ainda que, embora importante para um período decisivo na vida de Carolina, Audálio Dantas não foi o primeiro profissional da imprensa a

⁴⁶ Segundo Elzira Perpétua (2014), as intervenções com acréscimos, substituições e, principalmente, supressões, inclusive da própria figura dele no texto, resultam na omissão de traços formais e temáticos que modificam, não só a imagem de Carolina, mas seu discurso poético e político. Ela afirma que, a maior (ir)responsabilidade da editoração está na supressão das reflexões sobre a vida, acompanhadas pela descrição do cotidiano. Tais reflexões apresentam uma riqueza discursiva com observações lúcidas, carregadas de violência, humor, amargura, revolta e, dessa forma, resistência.

⁴⁷ O livro *Quarto de despejo* é considerado um fenômeno editorial brasileiro. A tiragem inicial de dez mil exemplares esgotou-se na primeira semana de lançamento, sendo reimpressas mais sete tiragens ainda no mesmo ano. A obra já foi traduzida para treze línguas, circulando por mais de quarenta países (PERPÉTUA, 2014).

noticiar a existência da escritora. O feito ocorrera dezoito anos antes do encontro com Audálio, na reportagem do jornalista Willy Aureli, na *Folha da Manhã* do dia 25 de fevereiro de 1940. Na matéria⁴⁸, Aureli destaca a beleza, a simpatia e a elegância daquela mulher, comparada ao porte da rainha Sabá. O jornalista finaliza a reportagem predizendo que Carolina ainda se tornaria célebre.

Figura 8 - Reportagem ‘Carolina Maria, poetiza preta’ de Willy Aureli



Fonte: *Folha da Manhã*, 25 de fevereiro de 1940.

Já o encontro com Audálio ocorreu em abril de 1958. As informações biográficas descrevem que, ao perceber a presença do repórter na favela, Carolina perspicazmente performou no objetivo de chamar-lhe atenção, falando em alto e bom tom sobre registrar no seu diário a conduta inadequada de um jovem grupo de moradores que se apossava de equipamentos de um parque infantil instalado pela prefeitura. O próprio Audálio declara que “ficou muito claro que Carolina fez tudo aquilo para chamar a atenção, porque queria que eu soubesse que ela escrevia. Conseguiu” (DANTAS, 2015, p. 119).

Ele foi encontrado, na favela do Canindé, por uma intelectual atuante, preocupada com as ausências a ela e às/aos suas/seus impelidas; por uma escritora instituída, pronta para seguir sua função de afetar o outro por meio da palavra literária, desafiando os processos de interdição e invalidação de saberes e corpos. Imediatamente interessado pela figura de

⁴⁸ A reportagem pode ser lida, integralmente, na transcrição disponível no blog: <[A entrevista profética de Willy Aureli com Carolina Maria de Jesus em 1940 | by Sérgio Barcellos Ximenes | Medium](#)>. Acesso: 15 nov. 2022

Carolina, o jornalista foi convidado a conhecer o barraco de número 9, na rua A, e descobriu o montante de cadernos nos quais ela registrava sua produção artística e intelectual.

Deduzindo o potencial dos escritos, segundo suas concepções enquanto profissional do jornalismo e não da arte literária, Audálio selecionou e levou consigo alguns dos cadernos, se comprometendo a auxiliá-la na jornada pela publicação dos textos. O conjunto do seu trabalho englobou três reportagens, publicadas entre 1958 e 1960, e a editoração dos escritos que resultaram em *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, lançado em agosto de 1960, e *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada, lançado um ano depois, ambos pela livraria Francisco Alves.

No entanto, o trabalho de edição de Audálio Dantas parece não ter se limitado ao texto, ele avança sobre o corpo escrevente, delimitando sua existência a uma formatação por ele realizada e essa circunstância marca e intensifica o que se compreende aqui por excesso. Deve-se salientar que, reiteradamente, o jornalista declarou que sua manipulação no texto visou apenas melhorar alguns mecanismos textuais como a gramaticalidade e a pontuação, assim como evitar a repetição demasiada, o que a investigação de Perpétua (2014) revelou incoerente.

No prefácio de lançamento de *Quarto de despejo*, por exemplo, ele diz que selecionou trechos, sem alterar uma palavra sequer; acrescentou uma ou outra vírgula para evitar interpretação ambígua; revisou a ortografia do verbo haver e suprimiu frases, parágrafos ou entradas inteiras pelo bem da não recorrência (DANTAS, *In*: CAROLINA DE JESUS, 1960). Mais de 50 anos depois, volta a afirmar que “[...] o registro tem momentos de grande força de expressão, mas o resto é muito dia a dia. Então eu fiz cortes” (DANTAS, 2015, p. 122).

Contudo, observa-se que as ações editoriais de Audálio ultrapassam o sistema textual, elas se estendem até a compreensão da função social de Carolina que, acredito, ele entenderia como uma genuína repórter, porém nada mais além disso. Em paralelo, Fernanda Miranda (2019) assegura que a edição de Audálio “definiu uma forma para a expressão da autora pautada exclusivamente nos elementos que constituem a autobiografia, o testemunho” (FERNANDA MIRANDA, 2019, p. 164), elementos que, não por acaso, dialogam com aspectos da linguagem jornalística que se engaja à vivências de sujeitas/sujeitos. Já Azevedo (2018) coloca que a figuração de autoria de Carolina, também em diálogo com a construção de uma discursividade jornalística, teria funcionado, simultaneamente, como remédio e veneno para a escritora e intelectual.

Os próprios escritos de Carolina demonstram que a produção do gênero diarístico era encarada por ela com dubiedade. Se por um lado, a decisão de iniciar um diário faz parte da

sua tomada de decisão e, em determinada medida, ela o concebe como uma possível redenção e expectativa de mobilidade social; por outro, a produção do gênero lhe causa estranhamento e angústia, tanto por questões práticas, como os aborrecimentos ocasionados quando da ciência de alguma/algum vizinha/vizinho do registro de sua identidade e/ou ações na obra, como pelo desejo da escritora em dedicar-se à produção poética e ficcional.

Sem embargo, não se deve perder de vista que Audálio se dirigiu ao Canindé em busca de uma reportagem sobre as precariedades da favela, desconhecida da cidade moderna e em progresso. Possivelmente, ele não supunha encontrar naquele espaço marginalizado intelectualidade e produção literária, sobretudo, empreendidas por uma mulher negra; sendo assim, não poderia tê-las encontrado. Seu trabalho de edição, integralmente vinculado às suas convicções pessoais e profissionais, não considera a autodeclaração de Carolina como escritora, a ajusta. Para Denise Carrascosa (2023), Carolina “talvez tivesse sido convidada pelo jornalista Audálio Dantas a ser nossa Mãe Preta no melhor estilo freyriano: a mulher favelada, salva da barbárie de sua vida miserável pela relação cordial de eterna gratidão ao seu príncipe salvador” (DENISE CARRASCOSA, 2023, p. 14).

Assim, penso que o “ajuste” parte do entendimento de que Carolina tinha sim um diferencial, ela era uma voz de protesto, que “há muitos anos grita, bem alto, em seus cadernos, gritos de todos os dias. Os seus gritos e os gritos dos outros, em diário” (DANTAS, *In*: CAROLINA DE JESUS, 1960, s/n). Tal diferencial molda o projeto midiático de preparação da recepção de *Quarto de despejo* (PERPÉTUA, 2014), que se torna, sem dúvida, um sucesso. Por outro lado, o mesmo projeto restringe Carolina e sua escrita, já que descarta a amplitude da função de intelectual e escritora para a modular, reduzindo-a, especificamente, à documentarista.

Na contramão, o jornalista relembra a mudança do seu próprio curso dizendo que “ao invés de fazer uma reportagem sobre a favela, fiz uma matéria sobre Carolina Maria de Jesus e transcrevi alguns trechos do diário” (DANTAS, 2015, p. 119). À vista disso, ao conceber que os gritos de protesto contidos nos cadernos de Carolina compunham a reportagem pretendida, restava, então, creditar a repórter e aguardar por sua eterna gratidão.

Nesse percurso, a elaboração estruturada por Audálio constrói uma Carolina Maria de Jesus específica, uma “irmã nossa, colega minha, repórter” (DANTAS, *In*: CAROLINA DE JESUS, 1960, s/n), em detrimento de outras potencialidades dela enquanto sujeita produtora de conhecimento e literatura. A editoração de Audálio Dantas, projetada no texto, mas

também fora dele⁴⁹, forneceu um combo de reportagem especial/repórter que foi, datadamente, consumido pelo público leitor.

Essa construção inicia-se já na primeira matéria, publicada ainda em 1958, na *Folha da Noite*. No texto, Audálio descreve Carolina como alguém que lida com a miserabilidade de forma completa, tendo a capacidade de recolher-se ao seu mundo interior, sem, todavia, esquecer-se da sordidez que a cercava; capacidade impressa em quadrinhas que podem ser lidas quase como notícias de jornal. Além disso, ocupa-se em explicar sobre o projeto de publicação dos escritos, que envolveria não apenas o diário, mas versos e, talvez, contos. Até esse momento, a publicação seria custeada pelos companheiros de redação (PERPÉTUA, 2014).

Em contrapartida ao anunciado projeto de publicação literária, Audálio estimula Carolina a seguir dedicando-se à escrita do diário, iniciado em julho de 1955 e retomado em maio de 1958. É no diário, e só nele, que estaria a capacidade de transitar entre o mundo interior e a sordidez do mundo externo com literalidade. O jornalista sempre defendeu que fora *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria* “que é um diário de uma outra situação, ou seja, de ela fora da favela, e possui uma importância muito grande também, na medida em que mostra o choque cultural entre a favela e a cidade; o resto foi besteira” (DANTAS, 2015, p. 122).

Nessa perspectiva, embora vivendo, em fins dos anos de 1950, efervescências sociais e políticas⁵⁰ que facultavam uma renovação da atuação cultural, na qual Carolina emerge, a delimitação do seu lugar enunciativo como ‘favelada que escreve’, marcada na invalidez, feita pelo editor, de suas demais produções, demonstra como as estratégias de manutenção do sistema dominante impõe o silenciamento aos subalternizados (GAYATRI SPIVAK, 2010) que, ao rompê-lo, defrontam-se com novas estratégias, visando, dessa vez, o controle e a administração de suas falas.

O rompimento do silêncio forçado pela desobediência de Carolina reorganizou, assim, o sistema, que tratou de regular sua fala, delimitando-a ao protesto em texto diarístico. No entanto, suponho que a opção por essa estratégia se deu não apenas pela notoriedade do texto documental autobiográfico, tampouco pelo entendimento de que seria esse gênero de escrita caroliniana o único dotado de literalidade. Acrescida a esses aspectos está a observação de

⁴⁹ Perpétua (2014), explica que o epitexto, elementos extratextuais que podem ser públicos ou privados, prepara e acompanha a recepção de uma obra. No caso de *Quarto de despejo*, as matérias jornalísticas, os programas de rádio e TV e as palestras públicas de Carolina compõem o epitexto

⁵⁰ Conferida aos acontecimentos que marcaram o Brasil nas décadas de 1950 e 1960 regidos sob a política econômica do Plano de Metas do governo do presidente Juscelino Kubitschek.

que a estrutura desse tipo textual posiciona a produção de Carolina muito proximamente à linguagem jornalística que promove tratamento experiencial à informação, característica do tipo jornalístico prenunciado por Audálio.

Nesse sentido, acredito que a produção diarística de Carolina, não aleatoriamente incentivada por ele, foi fundamental para engatar o pioneirismo do jornalista, conferindo-lhe sua predicação de precursor. Obviamente, presume-se que, sem Carolina, Audálio, capacitado e competente, percorreria outros caminhos, talvez mais curtos ou mais longos, que resultariam na consolidação do seu sucesso profissional. Todavia, a dinâmica vivida naquele abril de 1958 alterou o percurso e estabeleceu a intelectual e escritora como catalisadora do trabalho diferenciado do jornalista. Ele próprio admite que, naquele momento, “era então um iniciante na profissão [...]” (DANTAS, 2015, p. 119).

Plenamente imerso nos escritos, no ano seguinte, Audálio publica outra reportagem, agora na revista *O Cruzeiro*, na qual era o redator. Ele declara mais tarde que, “como a revista era de grande circulação nacional, a repercussão foi enorme e a partir daí, consequentemente, à edição do livro foi um passo” (DANTAS, 2015, p. 120). Afirmando que Carolina escrevia versos ingênuos, a reportagem traz citações de trechos dos diários, agora tanto de 1955 quanto de 1958. Em destaque é sustentada a ideia da necessidade de Carolina, enquanto marginal que sabia ler além da lama e dos buracos escuros, de gritar para o mundo o problema dos outros marginais. Essa leitura constava nos manuscritos, que eram como gritos roucos dos favelados, produzindo a autêntica reportagem da favela, diária e sem retoques (PERPÉTUA, 2014), escrita por Carolina.

Nota-se que, repetindo ideias, imagens e inferências, o trabalho de editoração estendida de Audálio se mantém aprumado ao longo do tempo. Segundo descrito em *Quarto de despejo*, a reportagem foi publicada no dia 10 de junho. Nesse mesmo dia, Carolina recebeu a visita de uma encarregada do *Diário da Noite* que a convidou para visitar a redação, na promessa de publicação de uma outra matéria. A repercussão da segunda reportagem desenha a escalada midiática para a recepção de *Quarto de despejo*. Com pretensões consolidadas, ela funciona como uma isca publicitária, anunciando o que estava por vir (PERPÉTUA, 2014).

Em maio de 1960, Carolina figura na *Folha da Manhã*, que noticia a celebração do contrato de publicação do livro. Embora não assinando a reportagem, Audálio integra a foto que estampa a matéria, juntamente com os filhos de Carolina e um dos diretores da editora. Na legenda se anuncia o título da obra. Já na *Folha da Tarde*, a matéria é basicamente composta por citações literais de trechos do diário. O texto-legenda assinala a inscrição

estereotipada da definição que acompanharia Carolina a partir de então: ‘Favelada Escreve um Livro’. Com a assinatura do contrato, ela passa a ser, de acordo com a concepção já estabelecida, assiduamente evidenciada na imprensa, estratégia de *marketing* para a recepção do livro (PERPÉTUA, 2014).

Considerado um caso raro na prática editorial brasileira, essa forjada estratégia de recepção encontra seu ápice dias depois do lançamento da obra, ocorrido em meados de agosto de 1960. Em nova reportagem em *O Cruzeiro*, Audálio arremata a aproximação dos escritos de Carolina ao gênero jornalístico, afirmando que o texto dela “é uma grande reportagem, uma denúncia forte e violenta da miséria, não um simples diário” (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 53-54) e inclui trechos do que Carolina escrevera no dia do lançamento.

Congruentemente, no prefácio da obra, Audálio convida as/os leitoras/leitores para ler a reportagem especial, porque se “nenhum jornal disse [...] o diário de nossa irmã Carolina é quem se lembra” (DANTAS, *In*: CAROLINA DE JESUS, 1960, s/n). Efetivamente preparado, não para receber uma intelectual e escritora, muito menos uma obra literária, o público foi apresentado a uma genuína repórter e sugestionado a compadecer-se com as miserabilidades da favela, estampada na ‘grande reportagem de Carolina’.

É fato que, no seu exercício de escrita literária, é Carolina quem instaura a produção do guardião de memórias individuais que se coletiviza, assentando, óbvio, os elementos textuais do gênero. Mas, em detrimento de suas outras produções literárias, que são sumariamente descartadas, o que chega ao público em 1960 e em 1961 são textos e um corpo escrevente muito mais alinhados às concepções de um jornalismo que entrelaça informação à narrativa/experiência do que um texto literário e a sua escritora. Fatores que adensam, juntamente com a estereotipia construída pela colonialidade sintética, linear e refluyente (NÊGO BISPO, 2023), o juízo de alguns críticos em não admitir o texto caroliniano como literatura e Carolina como literata, debate que não se encerra nos anos de 1960⁵¹.

Essa conjuntura gera ainda dois agravantes. O primeiro deles diz respeito à tipificação imposta. Como resultado da editoração dos textos, Carolina teve sua função social modelada para uma espécie de jornalismo de protesto que, estrategicamente, regulou sua fala. É acentuado constatar que, inversamente à alteração da função social de Carolina - mulher negra -, a do repórter - homem branco - é festivamente autodeclarada por ele, que faz questão

⁵¹ Extensão de atores das concepções hegemônicas que vão do crítico Wilson Martins, na década de 1960, ao professor de literatura Ivan Cavalcanti Proença, na contemporaneidade.

de marcar: “o importante é que conheci Carolina exercendo minha profissão, jornalista” (DANTAS, 2015, p. 119).

Em paralelo, a imposição da função social de Carolina, controlando e administrando sua fala, delineia o porvir silenciamento, uma vez que a literatura é atemporal, mas os textos jornalísticos são datados. O combo de reportagem especial/repórter tem duração circunscrita; por mais que se possa revisitar a matéria e que a temática se mantenha em evidência, a temporalidade dos textos literários e jornalísticos é diferente e essa diferença notoriamente impacta o interesse das/dos leitoras/leitores.

Em acordo com o aspecto temporal dinâmico do gênero, esgotado o consumo de uma ‘grande reportagem’ parte-se para a próxima. Só que no caso de Carolina, repórter genuína, mas não necessariamente legitimada, tal função é de imediato revogada por quem a forjou ao sinalizar, no prefácio de *Casa de Alvenaria*, conclusão do seu projeto de edição, que a missão dela já tinha sido cumprida; sendo assim, ela deveria guardar ‘aquelas outras’ produções (DANTAS, *In*: CAROLINA DE JESUS, 1961).

Decerto, podemos conjecturar a possibilidade de outras trajetórias se variantes desse contexto fossem alteradas. Qual seria o caminho percorrido pelo agente que se designou a colaborar com a publicação dos primeiros escritos de Carolina se ele fosse um crítico literário? Se ele não fosse um homem branco? Se fosse à época possível ler Carolina como uma Preta Mãe? (DENISE CARRASCOSA, 2023). Em verdade, Audálio Dantas editou o texto e a sujeita da escrita sob suas concepções hegemônicas. Poderia fazê-lo diferente? Se sim, provável que seria um exercício altamente desafiador. Desobediência que, para ele, talvez não fizesse sentido.

Assim, era mais racional para Audálio entender que Carolina, como ele próprio afirmou, tinha a perspectiva dos que detinham o poder, ela “representava, de certo modo contraditoriamente [...] a visão do colonizador” (DANTAS, 2015, p. 120), o que não é incomum. A performance subversiva de Carolina é caracterizada como arrogante ontem e hoje por uma sociedade que espera que um corpo diaspórico, feminino e periférico mantenha o posicionamento de submissão, sobretudo, quando a rompe por meio da fala (GAYATRI SPIVAK, 2010), o que reafirma a tônica sofisticada do mecanismo de resistência que se elege.

Sua intelectualidade, seus saberes são assumidos protagonisticamente e reclamar essa função lhe é caro. Um dos aspectos encarecidos de sua trajetória é, decerto, a tentativa de enquadrá-la ou excluí-la em/de determinados movimentos prático-teóricos. Por isso faço uma leitura da sua tradução do feminismo a seguir.

2.2.3 Dos Enquadramentos

Em *Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história* (2019), Giovana Xavier elenca inúmeras questões que o povo negro diaspórico vem precisando lidar desde a vivência dos perversos processos de escravização seguidos dos perversos processos do colonialismo. Para a intelectual, aspectos como as memórias da escravização, o impelido seguimento nas tarefas do cuidar e do servir que se estende até a contemporaneidade, a hipersexualização dos corpos, o genocídio simbólico e factual precisam ocupar lugares centrais no debate público, do mesmo modo que as experiências pessoais não podem ser desconsideradas.

Enquanto corpo feminino negro, também em atuação como mãe-solo, Carolina precisou lidar com todas essas questões em seus micros e macros combates; neles, ela performou desenvoltura e resistência; precisou se manter de pé para não sucumbir, é o que fazem os corpos negros. Contudo, é necessário pensar sobre moções que procuram enquadrar Carolina como militante de movimentos, mais ou menos organizados, de rechaça e combate a essa conjuntura.

No caso do feminismo, Conceição Evaristo (2015) já prenuncia uma vivência feminina prática de Carolina, não sua teorização. Nessa trilha, observando performances sociais, literárias e políticas, podemos perceber que, na sua insurgência, Carolina não quer e não precisa caber em enquadramentos. Seu corpo é disruptivo dentro da lógica hegemônica de submissão dos corpos não hegemônicos. O corpo de Carolina é livre, vivendo uma liberdade que não lhe é oferecida, mas que ela mesma constrói.

Nessa perspectiva, as discussões aqui empreendidas não se propõem ao enquadramento de Carolina como militante de qualquer movimento, mas a refletir sobre performances biográficas e literárias que evidenciam práticas de uma mulher negra ativa e livre, formada dentro de uma conjuntura patriarcal e conservadora, vivendo as suas urgências e os seus desejos⁵². Nesse intento, observamos que em seus registros biográficos, Carolina descreve, provocativamente, os desafios e os prazeres de uma vida de independência

⁵² Em meio a essa conjuntura Carolina tece seus posicionamentos, complexos e por vezes paradoxais. A título de exemplo, sublinha-se que, presumivelmente, a formação tradicional conservadora a que Carolina foi submetida nos auxilia na reflexão sobre certos posicionamentos ambíguos em relação a muitas mulheres, tidas como tagarelas e pouco solidárias; a determinados religiosos, acusados de hipocrisia; e aos nordestinos, genérica e estereotipadamente nomeados como nortistas.

masculina, ao passo que sua poética problematiza a existência das mulheres, marcada pela obediência às impostas condutas sociais. Dessa forma, as histórias pessoais e o exercício ficcional de Carolina sinalizam para uma vivência provocativa e problematizadora da experiência do corpo feminino.

Sua atuação provocativa inicia-se já em tenra idade quando, como visto, ao compreender que a figura masculina era socialmente dotada de maior respeito, credibilidade e prestígio, insurge o desejo de se tornar homem. Carolina conta que a mãe, em meio ao insistente pedido, lhe revelara duas possíveis fórmulas para a transmutação. A primeira, mais imediata, era cumprir obedientemente a noite de sono, refutada logo no dia seguinte pela constatação da permanência da condição feminina; a outra, mais complexa, era passar por debaixo de um arco-íris, o que entreteria a obstinada menina por um bom tempo (CAROLINA DE JESUS, 2014a).

Segundo a escritora e intelectual, Dona Cota era uma mulher de poucas palavras, mas fez questão de saber a motivação da filha quanto a tal desejo. Os argumentos se difundem por diversas passagens dos registros memorísticos. Na listagem, constam justificativas que incluem maior força e coragem, assim como oportunidades econômicas, vertidas em condições mais dignas do viver, ilustradas em “o homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 17).

Somada às benfazejas adjetivações e às possibilidades econômicas, a correlação de honestidade atribuída ao gênero masculino, como dito pelo senhor Epifânio Rodrigues, e a impelida obediência das mulheres aos homens, ensinada por siá Maruca, pela palavra e pelo exemplo, marcaram intensamente a menina e reverberaram ao longo de sua vida. Diante de uma conjuntura nesses termos, projetam-se, ao menos, dois caminhos: o da conformidade e o da subversão/desobediência.

Em diferentes aspectos, Carolina acaba por trilhar ambos. A honestidade é veementemente defendida por ela que, mesmo sendo constantemente espoliada e tendo continuamente seu estômago vazio, não admitia medidas que estivessem fora do campo da honradez, confirmada por sua vizinha: “quem conhecia a dona Carolina sabia que ela era uma pessoa de bem, e que NUNCA roubava. Se tinha alguém honesto na favela era a dona Carolina” (PUERTA, 2015, p. 131). Em contrapartida, se colocando como uma mulher que apreciava os bailes, o carnaval, a prática do namoro e do sexo, ela optou pelo não convívio conjugal por presumir que essa condição poderia comprometer sua liberdade, inclusive para o exercício intelectual e literário.

Questionadora das articulações do machismo e da opressão sexista desde criança, o desejo da menina de se tornar homem parece dissipar-se quando ela acessa a história bíblica de São João Batista⁵³ e conclui que se “as mulheres também mandam no mundo! Ah! então eu também vou mandar [...]” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 27). A conclusão lógica se estabelece na ideia de que, se era possível o poder ser exercido por mulheres, não se fazia mais necessária a mudança de gênero.

É interessante observar, todavia, que a revisão do posicionamento da menina Carolina não dispensa a atitude provocativa. Ao presenciar a cena na qual o avô espanca Siá Maruca por ela ter saído sem lhe pedir permissão, Carolina pensa nas vantagens em ser meretriz, “ela canta, vai aos bailes, viaja, sorri. Pode beijar os homens. Veste vestidos de seda, pode cortar os cabelos, pintar o rosto, andar nos carros de praça e não precisa obedecer a ninguém” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 27).

O desejo de uma menina negra no início do século XX de se tornar homem, assim como de posteriormente deduzir que seria melhor ser meretriz, expressa uma atuação provocativa quanto à ideia de equidade social entre os diferentes gêneros. Quando, décadas depois, Carolina recusa-se a casar com o senhor Manuel, e com outros pretendentes, por entender que sua liberdade poderia estar em risco, ela vislumbra uma solução para um dos efeitos da precariedade dessa equidade. Por sorte, recusar o convívio conjugal foi uma fórmula muito mais palpável que passar por debaixo de um arco-íris.

Todavia, as reflexões de Grada Kilomba (2020) demonstram que o procedimento de recusa conjugal não foi uma singularidade de Carolina. A escritora e intelectual negra portuguesa lembra que na década de 1960, em resposta às representações racistas da mulher negra preguiçosa, submissa e negligente, o movimento feminista negro investiu na imagem da mulher negra poderosa e da matriarca negra superforte. A simbologia das imagens, que também incluíam a solteirice e a independência, por certo notabilizadas em Carolina, projetam a ideia de força, autossacrifício, dedicação e amor incondicional, mas “desavisadamente negam o reconhecimento de verdadeiras experiências femininas negras” (GRADA KILOMBA, 2020, p. 193).

A contrapelo, mas na mesma lógica de atuação provocativa, Carolina não se esquiva em contestar a conduta de suas vizinhas, para ela, pouco solidárias, tolas e mal comportadas.

⁵³ O evangelho de São Marcos narra que São João Batista é o precursor de Jesus Cristo, responsável pelo batismo dos fiéis. As pregações do profeta não poupavam nem mesmo o rei Herodes Antipas, que vivia em adultério com a cunhada Herodíades, e o seu desgoverno. Ao deslumbrar o rei com sua dança, Salomé, filha de Herodíades, teve a promessa de que qualquer pedido seu seria atendido e, orientada pela mãe, ela pediu a cabeça de São João Batista servida em uma bandeja.

Acordar ainda na madrugada para buscar água na única torneira disponível na comunidade e fechar-se no seu barracão durante a maior parte do tempo em que se encontrava na favela se configuram como estratégias para reduzir a convivência com essas mulheres que, supostamente, não mereceriam sua afeição. À vista disso, Carolina faz questão de acentuar que “nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 22).

No entanto, ao mesmo tempo que evita certa intimidade com suas semelhantes, Carolina indigna-se com a ociosidade e abuso de muitos companheiros dessas mulheres, revelando que “há as mulheres que os espôsos adoecem e elas no penado da enfermidade mantêm o lar. Os espôsos quando vê as espôsas manter o lar, não saram nunca mais” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 21-22). Igualmente expressa indignação quando descreve inúmeros episódios de violência doméstica sofrida pelas vizinhas, que muitas vezes a criticavam justamente por ela não ter marido, já que “ela era decente mas vivia sozinha. No Canindé as famílias tinham pai e mãe” (PUERTA, 2015, p. 132).

Diante desse cenário, penso que os posicionamentos de Carolina transitam em uma via dupla, que atende, racionalmente, às suas experiências de vida e não a teorizações de tal ou qual movimento. Em sua fala na participação do programa *Nações*, Conceição Evaristo (2015) evidencia o caráter humano de uma dada atuação feminista de Carolina. Seria sua humanidade a fonte basilar da coerência dos seus posicionamentos; humanidade que provoca: “se os homens governam o mundo, ele nunca está bom para o povo viver, por que não deixar as mulheres governarem?” (CAROLINA DE JESUS, 2014a, p. 54).

É também a sua humanidade que embasa a expressão de um caráter problematizador da ponderação sobre as existências femininas, enfatizada na construção de algumas de suas personagens ficcionais. Esse é o caso de Maria da Felicidade, em *Onde estaes Felicidade?* No conto, que compõe uma das seções do livro de título homônimo, publicado em celebração ao centenário de nascimento da escritora, Carolina dá mostras da normatização social de prestígio masculino, problematizando a atuação das mulheres e a relação delas com os homens.

O primeiro aspecto que chama a atenção na narrativa é a descentralização da personagem feminina, não atendendo à expectativa construída no próprio título do conto. Embora Felicidade, como passa a ser nomeada após a apresentação do seu nome composto, figure como protagonista, o enredo é desenhado sob as perspectivas de dois homens: o marido humilde e apaixonado e o sedutor caixeiro-viajante.

Órfã de mãe aos seis anos, nada é revelado sobre ela nem sobre a tia que criou Felicidade; porém, a protagonista ressalta que “não é nada agradável a vida sem os afetos maternos” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 24). Essa marcação sugere que a tia, ainda que tenha dado conta de questões práticas da criação da menina, esteve longe de suprir sua necessidade de afetividade maternal. Já o pai é descrito como extremíssimo e melhor amigo, “tudo que é bom ele reserva para mim” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 24).

Encerra-se o elenco de personagens com pontuais referências a um vigário, revelado nas falas moralistas de Felicidade quando tenta, por um tempo, conter as investidas do viajante; e aos porteiros dos hospícios pelos quais José dos Anjos procura por sua amada. O apagamento das relações da protagonista com outras mulheres parece bem sintomático. Em uma plasmagem do cotidiano factual, Carolina constrói visualizações de pequenos núcleos sociais nos quais os homens centralizam o poder das relações e decisões, sendo responsáveis pela definição das hierarquias dentro dos espaços.

Retratado como homem bom, honesto, piedoso e trabalhador, José dos Anjos é apresentado logo no primeiro parágrafo do conto. Seu sobrenome é simbolicamente concatenado à sua personalidade⁵⁴ por ser ele “angelical nos modos de falar e tratar o próximo” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 23). A racialidade das personagens também é apagada, recurso empregado em outros textos ficcionais da escritora que, lançando mão desse artifício, fomenta uma discussão sobre a branquitude⁵⁵ nacional e o jogo de força que ela exerce na sociedade (FERNANDA MIRANDA, 2019).

A única personagem que possui corporalidade é justamente Maria da Felicidade, descrita sob o olhar de José dos Anjos. Felicidade é uma mulher “esbelta uns olhos negros e ovaes. Os cílios longos e arqueados. A boca pequena e os dentes níveos e retos” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 23). Importante notar que, ao contrário da descrição da personalidade de José dos Anjos, a descrição da personagem feminina enfoca seus atributos físicos, eurocentrados, pairando sob imposições dos padrões estéticos vigentes. Problematização lançada a críticas feministas focadas em contestar tanto a objetificação do corpo feminino quanto sua padronização. Ademais, há o estabelecimento de critérios eurocêntricos para os parâmetros de julgamento desses corpos.

⁵⁴ Tal associação entre o nome e os atributos das personagens é uma das características da discursividade literária da escritora, nesse texto marcada também na fluência do termo felicidade, que se move entre a subjetivação própria e comum.

⁵⁵ Lélia Gonzalez (2020) explica que a ideologia do branqueamento reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais, impondo o mito da superioridade branca que mantém os negros e os indígenas na condições de segmentos subalternizados.

É exatamente a partir do foco no corpo, na aparência, que o conflito é tecido. Deslumbrado com a beleza de Felicidade, o caixeiro-viajante que bate à sua porta passa a cortejá-la, ignorando o fato de se tratar de uma mulher casada. Os galanteios, que acontecem enquanto o marido está trabalhando na roça, são sempre acompanhados por mimos, itens como vestidos de seda e veludo, colares, brincos e perfumes que contrastam com as flores e os favos de mel, disponíveis na própria roça, apresentados por José dos Anjos. Esse contraste assinala a marcação da diferença do *status* econômico, tão sublimada nas sociedades capitalistas que alimentam a ideia de uma suposta prosperidade financeira a partir da união matrimonial.

Junto com os regalos, o caixeiro-viajante, do qual não é revelado o nome, propõe que Maria da Felicidade abandone José dos Anjos e fuja com ele para a cidade, o que proporcionaria a ela a movência da margem para o centro. Os presentes a envaidece, mas é a possibilidade de mudança da espacialidade e, conseqüentemente, a materialidade de vivências citadinas que arrebatam o coração da protagonista. Deixar o rancho e ir para cidade, onde poderia andar de automóvel e viver em um palacete, embevece os ouvidos de Felicidade que se percebe, nesse momento, apaixonada pelo desconhecido galanteador.

A alteração da espacialidade teria o potencial de mudar não apenas a situação financeira de Felicidade, mas sua posição social, evidenciada pela promessa de ter, à sua assistência, uma empregada. Tal circunstância inscreve mais uma problematização quanto às discussões de um feminismo que entende que não é possível deixar de interseccionalizar as diversas categorias nas quais as mulheres se inserem e são inseridas (CARLA AKOTIRENE, 2018). Majoritariamente realizado por corpos diapóricos, o trabalho doméstico no Brasil, com raízes escravocratas e patriarcais, evoca os privilégios da burguesia branca nacional, perpetuando, na relação entre patroas e empregadas, os modelos históricos da colonialidade.

Lélia Gonzalez (2020) atesta que, dentro da nossa sociedade, as empregadas domésticas nada mais seriam do que mucamas legalmente permitidas após a abolição, o que acaba mantendo estados de subalternização da mulher negra até a contemporaneidade. Assim como as mucamas, essas mulheres continuam encarregadas pela “prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 82); mulas, em uma das metáforas empregadas por Patricia Hill Collins (2019). Nessa perspectiva, a negação do racismo oculta a exploração da mulher negra pela mulher branca. A fala da intelectual negra brasileira faz recordar que, enquanto muitas feministas brancas se dedicam ao ativismo, ainda são as mulheres negras que seguem cuidando dos seus lares e das suas famílias.

Em paralelo, a estratégia adotada por Felicidade, instruída pelo caixeiro-viajante, de fingir loucura como plano de fuga também merece destaque, já que se verifica a histórica e estereotipada classificação de louca para mulheres que subvertem posturas socialmente impelidas; dedução fortemente assinalada quando a postura inadequada se realiza no âmbito da fala. Nesse caminho, ao apontar certas punições que cabiam às mulheres que ousavam desafiar as normatizações sociais, bell hooks conta: “diziam-me: ‘se você não parar com toda essa conversa doida e esse jeito doido, menina, vai acabar lá no hospício de Western State’” (bell hooks, 2019b, p. 35).

Décadas antes desse estereotipado aconselhamento lembrado por bell hooks, na parte Sul das Américas, a menina Carolina também é recorrentemente taxada de louca por seus interesses, curiosidade e questionamentos. A consequência da loucura tem sido construída como uma espécie de bicho-papão social, estratégia amedrontadora para colocar as mulheres que desobedecem, que falam além do necessário, reposicionadas em lugares de silenciosa subalternidade. No caso de Maria da Felicidade, a encenação da loucura se deu muito mais pela performance corporal que oral, removendo-a de dentro do rancho e da vida de José dos Anjos que, ironicamente, no desfecho do conto, passa a ser taxado de louco enquanto percorre diferentes hospícios à procura de Felicidade.

Desse modo, se constata que, vivendo sua existência de forma impassível, aparentemente sem afetividade feminina, a movimentação na vida de Maria da Felicidade só ocorre com a intervenção masculina. A primeira mudança se dá dentro da conduta social esperada, o casamento. Na segunda, Felicidade é lançada para uma reviravolta subversiva que literalmente bate à sua porta. Uma subversão que cabe à/ao leitora/leitor julgar consequentemente bem-sucedida ou não, já que Carolina, libertando a protagonista para viver seu ponto de inflexão, sob influência do desejo masculino, e aprisionando José dos Anjos no rancho à sua espera, não nos conta sobre o resultado da escolha da personagem.

Essas leituras nos indicam que, se a atuação provocativa de Carolina expõe uma via dupla, ancorada na sua formação e nas experiências de vida, a performance de personagens como Maria da Felicidade aponta para a problematização de vários aspectos da existência feminina. Dessa forma, o trânsito de Carolina não parece caber, rigorosamente, em teorizações de determinados movimentos feministas, até porque muitos “t[ê]m suas raízes mergulhadas na classe média branca, o que significa muito maiores possibilidades de acesso e de sucesso em termos educacionais, profissionais, financeiros, de prestígio etc” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 192), das quais corpos como o de Carolina são interditados a vivenciar. Em paralelo, algumas de suas personagens evocam signos expressos pela burguesia

nacional, complexificando aspectos discutidos tanto pelos feminismos como por outros movimentos sociais.

Assim, dentro desse contexto, compreendo que, muito além de um engessado enquadramento em alguma esfera de feminismo, ou até mesmo no antifeminismo, Carolina coloca-se mais como uma agente provocativa e problematizadora, dispondo de posicionamentos contraditórios, por eles espelharem a sociedade contraditória em que vivemos. Sua trajetória de vida e sua produção literária fluem na roda das necessárias discussões, não apenas do feminismo, mas de tantos outros aspectos da nossa conjuntura social, não sendo substancial fixá-la a eles. Carolina não precisa responder às leituras de militância dos nossos tempos, sua atuação enquanto mulher negra é materializada na conversão da energia vital e pujante de enfrentamento às barbáries em escrita literária e isso já é gigantesco.

Trata-se de um imbricamento que, percorrido este caminho investigativo, nos fundamenta para a proposta do conceito de *escrita de resistência* que apresento a seguir, analisando-o, logo depois, em poéticas e prosas de Carolina Maria de Jesus.

3 ESCRITA DE RESISTÊNCIA

Quando eu escrevia tinha a impressão que o meu cérebro normalizava-se .
Que alívio!
Quem me dera ser sempre assim?
O meu desejo era escrever,
mas não lia os meus escritos.
Um jovem, o luiz catapano vendo-me escrever diariamente
ficou curioso pensando que eu era louca
CAROLINA DE JESUS (2015, p. 216)

Figura 9 - Foto reproduzida



Fonte: *Diário do Rio*, 25 de fevereiro de 2021⁵⁶

⁵⁶ Disponível em: <[UFRJ concede título de Doutora Honoris Causa à escritora Carolina Maria de Jesus - Diário do Rio de Janeiro \(diariodorio.com\)](https://diariodorio.com.br/2021/02/25/ufrj-concede-titulo-de-doutora-honoris-causa-a-escritora-carolina-maria-de-jesus/)>. Acesso: 17 fev. 2023.

A travessia realizada nesta investigação, conduzida pela intelectualidade e selecionada produção literária de Carolina Maria de Jesus, vem nos permitindo compreender que a escrita tem sido eleita, por corpos subalternizados, como um mecanismo intrínseco de atuação em resistência(s). Operada pela expressão de diversos sentidos, como o da desobediência, o da racionalidade/criticidade e o da reivindicação de direitos, dentre eles, de acesso e manejo à própria escrita literária, ela contesta, de modo geral, as opressões e as miserabilidades que historicamente são impelidas a esses grupos, por meio de variadas perspectivas, como a combativa, a contemplativa e a de cunho afetivo.

Trata-se de uma atuação realizada em/por determinados modos do viver nos quais a necessidade de atenção e refuta a/contra opressões compele ao enfrentamento. Prática ímpar, que revela pujança e lucidez, estruturada na racionalidade ética e na valorização de pertencimentos que traduzem distintas identidades, sobremaneira, não hegemônicas. Manifestada, a grosso modo, sem o embate físico, a prática do imbricamento entre escrita e âmbitos de resistência se estabelece como uma engrenagem sofisticada, ainda mais quando conciliada com demandas emergenciais de existência simbólica e física dos corpos escreventes.

Na operacionalidade da observação do opressivo cotidiano e do compartilhamento das reflexões produzidas, a realização dessa prática, exigente de variadas premissas, concatena resistência(s) tanto performance da tessitura do texto - a partir de aspectos como a estilística, as temáticas abordadas e as imagens construídas e projetadas - quanto na atuação performática da escritura textual, ou seja, da movimentação do corpo enquanto realiza e experimenta a produção escrita; aspectos que apontam para o posicionamento afrodeslocado desse modo de pensar e estar o/no mundo.

Na materialidade do texto, percebe-se a articulação de escolhas estéticas e discursivas. Apresentando minuciosa e estratégica seleção vocabular, por vezes pode buscar assinalar usos, ora elitistas, ora populares; processo que estende-se à estruturação morfossintática. Desse modo, subversiva, essa escrita tem o potencial de, por um lado, questionar a interdição do corpo subalternizado ao uso do erudito e, por outro, expressar o idioma legítima e popularmente falado em todo país, moldado pelo *pretuguês*.

Embora realizado individualmente, esse feito alcança e afeta coletividades. Movendo-se em uma conjuntura circular, o corpo escrevente, afetado pela sua própria produção, tende a afetar outros corpos, mobilizando-os tanto para o enfrentamento das

inúmeras problemáticas que se apresentam, o que suscita a atuação de muitas outras resistências, como para a vivência efetiva de suas existências.

Sendo assim, a *escrita de resistência*, entrelaçada a modos do viver atuantes na refutação das contumazes opressões, e apontando para um posicionamento afrodeslocado, esboça-se como um mecanismo sofisticado. Traduz, de forma lúcida e pujante, a racionalidade e a valorização de pertencimentos de distintas identidades. Expressando múltiplas perspectivas de resistência, como a combativa, a contemplativa e a de cunho afetivo, os sentidos expressados também são múltiplos, como o da desobediência, o da reflexão e o da reivindicação de direitos. Trata-se de uma escrita que articula aspectos éticos e estéticos, manifestados tanto na performática tessitura do texto como na performática escritura textual, exigente de teto, tempo, silêncio, autonomia e tantos outros recursos caros aos corpos subalternizados. Enquanto feito individual que alcança coletividades, encontra e afeta outros corpos. Uma dicção estética subversiva tanto no ato, por ser empreendida por corpos subalternizados, quanto na forma, por ser justamente elegida a escrita para ações de enfrentamento. Por ressignificar escolhas lexicais e morfossintáticas, questiona usos e interdições na linguagem, o que produz um protagonismo no discurso e do discurso. E, por fim, quando em circularidade, convoca os corpos afetados para também atuarem resistência(s).

Apresentado o conceito, passo a ler algumas poéticas e prosas de Carolina Maria de Jesus à luz de seus fundamentos.

3.1 POÉTICAS DA *ESCRITA DE RESISTÊNCIA* COM CAROLINA MARIA DE JESUS

As poéticas selecionadas para as discussões desta subseção, em maior parte, encontram-se na obra *Antologia Pessoal* (CAROLINA DE JESUS, 1996). Publicada quase 20 anos depois do falecimento de Carolina, a antologia é composta por aproximadamente uma centena de poemas que apresentam variadas temáticas e estruturação métrica, de rimas e de estrofes; assim como, pontuando a especificidade terminológica empregada na obra, por também quase uma centena de quadras. A coletânea publiciza produções que, por muito tempo, foram reservadas apenas aos manuscritos, não suscitando o interesse de editores, como ela nos conta (CAROLINA DE JESUS, 1960).

Tal contexto corrobora com a percepção de que o empreendimento dessa escrita, conduzida sistematicamente à invisibilidade é, em si mesma, um ato subversivo e resistor. Em

discussões anteriores sublinhamos que já em 1958 Carolina é orientada a seguir produzindo apenas escritos diarísticos, entendidos como os únicos relevantes em relação a tudo que escrevera e, tempos depois, é expressamente proposto que ela guardasse seus demais textos, posto que sua suposta missão como corpo escrevente já havia sido cumprida quando da publicação dos dois diários. A existência escritora de Carolina só não foi interrompida porque, autonomamente, ela tomou o caminho inverso a essas diretrizes: seguiu produzindo de forma diversificada e buscando a publicação de seus escritos.

Contudo, sua biografia demonstra que esse movimento não aconteceu sem o enfrentamento de inúmeros desafios que são costumeiramente imputados aos corpos subalternizados; desafios sempre mais severos quando esse corpo é feminino e negro e se instiui com altivez e autonomia, como vemos em:

Eu disse: o meu sonho é escrever!
 Responde o branco: ela é louca.
 O que as negras devem fazer...
 É ir pro tanque lavar roupa.
 (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 201).

Na quadra, em resposta à investida de silenciamento e reposicionamento dos seus quereres e aptidões, Carolina toma a escrita como um ato político. Uma moção de desobediência frente a essas investidas, de racionalidade crítica quanto à realidade que se vivencia e de reivindicação, poética e autônoma, do direito à existência e à expressão de suas subjetividades.

Marcando distintas identidades da escritora, a cena projetada na quadra nos dirige à reflexão de diferentes esferas de subalternidade, incididas, cada uma delas, sempre com a mesma intensidade de sujeição. De antemão, observa-se que a voz performada no texto reclama ocupar um lugar que, alegadamente, não lhe caberia devido, em uma primeira esfera, à sua condição feminina. Em contrapartida, é marcada a crítica ao emprego de um dos mais usuais mecanismos de pretensa manutenção de hierarquia social e de gênero. Qualificar, ao arbítrio, uma mulher como louca - em muitos contextos independentemente da sua identidade racial - por ela não desempenhar, de forma fidedigna, condutas e papéis socialmente elaborados para ela, tem sido uma estratégia há muito utilizada, como nos sinalizou bell hooks (1995).

Mecanismo de controle de corpos, a suposta inadequação social, não raro, materializa-se na violação das regras, ora implícitas, ora explícitas, de um impelido silenciamento feminino, ainda mais acentuado quando a identidade de gênero

intersecciona-se à de raça. Grada Kilomba (2020) discute essa imposição retomando o fato histórico das máscaras usadas pelos senhores brancos para, dentre outras alegações, evitar que escravizadas/escravizados comessem os frutos das plantações. Especialmente conhecida por meio das narrativas da escravizada Anastácia⁵⁷, a utilização da máscara expõe uma das primordiais e mais vis manobras de silenciamento imposto aos corpos afrodiaspóricos durante a escravização.

Para além da alegação de consumo indevido dos frutos, a intelectual negra portuguesa assinala que a principal função do nefasto instrumento era de implementar um senso de mudez e de medo, simbolizado pelas políticas sádicas de conquista e dominação dos regimes brutais de silenciamento. Não obstante, independente de qual(is) motivo(s) tenha(m) sido alegado(s) para punir Anastácia e todas/todos as/os demais, o que se pode observar é que tal punição lograva, também, através do medo que o castigo pudesse gerar, a obediência dos corpos.

Não comer os frutos, e muitas vezes terra para cometer suicídio, não enunciar, não realizar cura... a máscara era instrumento para conter a desobediência intrínseca dos corpos e mantê-los performando apenas o que o regime lhes impunha performar. Não se sabe, oficialmente, se e como Anastácia encontrou formas de seguir desobedecendo, performando ativismo político ou realizando milagres; o fato é que ela se tornou uma importante figura política e religiosa em torno do mundo africano e afrodiaspórico (GRADA KILOMBA, 2020). Embora não se registre ocorrências oficiais de desobediência após a imposição do castigo, a simbologia de Anastácia produz sentidos de lúcida transgressão que afetou/afeta, conscientemente ou não, uma legião de corpos impelidos às mais diversas formas de silenciamento.

No caso de Carolina, os episódios já analisados apontam para sucessivas tentativas de interdição da fala. Pelo que vimos, elas se iniciam na infância, por meio das repreensões dos adultos quanto ao perfil curioso e questionador da menina; passam, por exemplo, pela tentativa de reposicionamento feita pelo corpo branco da quadra, como também pela manobra de tutela da fala quando da circunstância de edição e publicação dos seus dois primeiros livros e estendem-se até o pós-morte, com a continuidade da reserva aos manuscritos de inúmeros dos seus textos.

⁵⁷ Sem uma narração oficial, a história da escravizada Anastácia é circundada por várias versões. Em algumas delas, Anastácia teria sido membra de famílias reais de diferentes etnias africanas, sequestrada e trazida para o Brasil; em outra, a Bahia teria sido seu local de nascimento. Os motivos para o castigo quanto ao uso da máscara também variam: ora seria para contenção do seu ativismo político, ora por ciúmes de uma senhora em torno da beleza de Anastácia e, ainda, há uma versão que fala em poderes de cura que ela possuiria. (GRADA KILOMBA, 2020).

É notório que a desobediência aos mecanismos de silenciamento se constitui ainda mais inaceitável quando há intersecção de identidades não hegemônicas; a leitura de que Carolina seria uma espécie de entidade de mando colonizador, aventada pelo seu primeiro editor, corrobora com tal entendimento. É igualmente notório o juízo acentuado de desobediência, via de regra, quando a transgressão é realizada através de suportes textuais nos quais o registro é consumado. Esse fator se dá, decerto, pela gerência da prática instituída como hegemônica, do mesmo modo pela potencialização da propagação de uma fala que, presumivelmente, nem deveria acontecer; o que apoia o sentido de sofisticação que assume a escrita quando empreendida como mecanismo de atuação em resistência do desobedecer, do racionalizar e do reivindicar direitos ao acesso e ao manejo de bens culturais, inclusive da própria escrita.

Compreende-se, assim, que a interdição e/ou tutela da fala tem sido basilar para o encadeamento de tantas outras interdições e opressões lançadas aos corpos subalternizados e, nesse sentido, o enfrentamento dessa conjuntura, por meio da gestão da escrita literária, estabelece-se como engrenagem sofisticada, que elabora e realiza resistência(s) a partir da própria práxis em teórica interdição. É o que se observa na quadra caroliniana que, além de expressar a crítica à interdição/tutela de fala, se coloca enquanto engrenagem de enfrentamento a essas imposições.

Ainda nessa rota, Grada Kilomba (2020) levanta alguns questionamentos sobre o imperativo do uso da máscara de silenciamento, em um deles ela pergunta: “O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada?” (GRADA KILOMBA, 2020, p. 41, grifo da autora). Pontuando que o medo do corpo branco seria o de ser forçado a confrontar-se com as verdades ditas pelos outros corpos, a intelectual destaca que o ato de falar é uma negociação e o de ouvir, uma autorização; dialética que os regimes de conquista e dominação buscam aniquilar. Enunciando no texto escrito a resposta ao corpo branco que lhe observa e que lhe diz que ela não teria autorização para escrever, talvez nem mesmo para sonhar, Carolina desobedece à instituição da mudez e do medo, antes instalada pela máscara de silenciamento e outros castigos e contenções, depois pela miserabilidade que desumaniza e interdita os corpos.

Ao enunciar no texto poético “o meu sonho é escrever!”, Carolina desafia tanto a lógica da mudez e do medo, como a da negação da fala e a da autorização do ouvir. Nesse contexto, o outro branco que tenta interditá-la e reposicioná-la a espaços que entende como aceitáveis para corpos como o dela é forçado a lhe ouvir falar, a testemunhar sua reivindicação de acesso, não apenas a signos sociais instaurados como hegemônicos, mas ao

efetivo manejo desses signos. É um movimento no qual Carolina assinala a compreensão de que usufruir de bens de consumo e de bens culturais, como as práticas vinculadas ao código escrito, tal qual manejá-los autonomamente deveria, em uma sociedade dita democrática, ser um direito garantido a todos os corpos. Assim como possivelmente o ativismo de Anastácia poderia ter pontuado, a seu tempo, que o direito à humanidade deveria alcançar todas e todos em uma sociedade dita humana.

Contudo, essa é uma compreensão que não alcança o corpo branco presente no texto. Provavelmente, ele que não quer ser confrontado com nenhuma verdade que não seja a sua e, muito menos, abrir mão dos privilégios conferidos por suas identidades. Nessa perspectiva, o manejo da palavra, sobretudo escrita e literária, a seu ver, seria totalmente incompatível com a figura que o reivindica. Desobedecendo a essa lógica, ao circunscrever o outro branco como agente opressor da cena, a escritora e intelectual evidencia a necessidade de não se relativizar a agudeza dos mecanismos que objetivam a manutenção da dominação social contra corpos femininos negros, uma vez que a racialização dos não brancos institui outros sistemas de hierarquização e opressão, como se dá com a reserva de determinados espaços e categorias para a ocupação desses corpos, sinalizado pelo agente opressor na quadra.

Sobre essa discussão, Carla Akotirene (2018) pontua que levar em consideração a intersecção entre identidades de gênero e de raça é substancial para uma adequada leitura do posicionamento dos corpos nas escalas sociais. A história de sociedades que sofreram processos de colonização nos expõe o fato de que ser uma mulher negra ocasiona, larga e geralmente, a ocupação das faixas mais inferiores da ordenação política, econômica e social; condição que resulta, em absoluto, em uma maior disparidade quanto à perpetração de direitos e conquistas pleiteados por esse grupo.

Já Patricia Hill Collins (2019), analisando a transversalidade entre trabalho, família e opressão das mulheres em diáspora, destaca que a vitimização do trabalho tem sido uma das questões fundamentais no pensamento feminista negro. Observando o contexto estadunidense, a socióloga explica que o uso da expressão ‘mulas’, empregado em alusão às mulheres negras, evidencia o posicionamento racista no qual a exploração é mais efetiva quando se considera os corpos “como objetos desumanizados, [pois] as mulas são máquinas vivas e podem ser tratadas como parte da paisagem. As mulheres plenamente humanas são menos facilmente exploradas” (PATRICIA HILL COLLINS, 2019, p. 99).

O gênero feminino, disposto no corpo diaspórico compõe, então, a condição de figura socialmente construída para o trabalho precarizado, braçal e servil. Assim sendo, numa primeira instância, o agente opressor que figura no texto deixa marcado o repúdio à

desobediência do imposto silenciamento ao corpo feminino e negro, recorrendo à estratégia de taxá-lo como louco para, em seguida, determinar o reposicionamento desse corpo no espaço e na categoria que lhe seriam pertinentes, naturalmente integrados à paisagem social: o trabalho doméstico e/ou servil.

Nessa perspectiva, a atuação em resistência de Carolina, performatizada na quadra em desobediência à/ao interdição/reposicionamento do seu corpo, acaba por sintetizar um importante recorte da conjuntura social brasileira. Enquanto expressão de pujante racionalidade, seu texto poético ilustra o embasamento da continuidade dos princípios escravistas operados pela autorização de contenção e exploração do corpo negro. Tal autorização está alicerçada nas práticas que flagelaram esse corpo por mais de três séculos no território nacional, como aconteceu com Anastácia, vitimada, após um longo período de sofrimento, pelo tétano causado pelo colar de ferro preso ao seu pescoço, e que hoje legitimam a manutenção de hierarquias, inclusive por meio dos nichos ocupacionais que são socialmente reservados aos corpos não hegemônicos.

Transgredir a determinação feita pelo outro branco na cena em relação ao trabalho que caberia ao seu corpo, questionando-o e mantendo a gerência da sua produção escrita é, então, um ato sofisticadamente resistor de Carolina. A performance subversiva desse ato se revela tanto na escritura da quadra como em sua tessitura. Desafiando sua impelida miserabilidade, Carolina simplesmente para e escreve. A poeira ou a lama, o excesso ou a falta d'água, a escassez de alimento, de vestimenta, de calçado e, até mesmo de recursos para escrever, conduzem Carolina para o atendimento de todas essas urgências e da escrita. Revelada na tessitura em razão de ser, justamente, a desobediência, a racionalidade crítica e a reivindicação de direitos a tônica de que nos fala o texto.

Trata-se, sem embargo, de uma atuação que se manifesta em uma infinidade de outros escritos. Em *A Empregada*, por exemplo, Carolina reflete sobre a exploração propelida aos corpos de servidão. O texto mescla elementos da prosa e da poesia e é iniciado por um parágrafo narrativo que conta à/ao leitora/leitor as circunstâncias que desencadeiam os versos que se seguem:

A empregada

[...]
Quando eu era empregada
Sofri tanta humilhação
Às vezes eu tinha vontade
De dar uma surra no meu patrão

Era um patrão malcriado
 Não deixava eu parar um segundo
 E o diabo ainda falava
 De mim para todo mundo.
 Obrigava eu levantar
 A uma da madrugada.
 E ainda andava dizendo
 “Esta malandra não faz nada”

Se a gente dá um passo,
 O diabo está sempre atrás
 Vive sempre pondo defeito
 Em todo serviço que a gente faz

Não gostei de trabalhar,
 Foi para as donas de pensão,
 Que quer tudo muito limpo
 Mas não quer comprar sabão

Se a gente dá um passo
 A diaba está sempre junto.
 Vive sempre observando,
 Se a empregada come muito

Vive sempre pondo defeito
 Em todo serviço que a gente faz
 (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 84-85)

Publicada em 2018, na obra *Meu sonho é escrever...*, a narrativa-poética demonstra alguns dos princípios escravistas que se mantêm institucionalmente autorizados na sociedade brasileira em relação ao trabalho doméstico; autorização que encontra nas lutas sociais, continuamente, motes de resistência. A título de exemplo, temos na recente regulamentação dessas funções⁵⁸, o resultado de um longo movimento coletivo de reivindicações contra a validade exploração dos corpos em ocupação nesse nicho laboral.

Corroborando com as marcações que Carolina sublinha na quadra citada na epígrafe desta seção, o texto salienta que a exploração do corpo servil vem sendo realizada para além da identidade de gênero de quem ocupa a posição de mando. Geralmente brancas/brancos ou lidas/lidos como tal, partilhar da mesma identidade de gênero do corpo servil não altera as hierarquias de poder e exploração constituídas na relação entre patroas/patrões e empregadas/empregados. Sobre essa discussão, já na década de 1980, por exemplo, Lélia Gonzalez questiona os caminhos trilhados por um feminismo que desconsiderava o atravessamento de raça e classe. Em *Mulher negra* ela assinala:

⁵⁸ Conhecida como a PEC das Domésticas, a Lei Complementar 150/2015 que regulamenta a Emenda Constitucional 72 versa sobre direitos até então não garantidos às trabalhadoras domésticas, como o regimento da jornada de trabalho e assinatura da carteira, o que assegura direitos como salário-maternidade, auxílio-doença, aposentadoria por invalidez, por idade e tempo de contribuição, auxílio-acidente de trabalho, pensão por morte, entre outros.

Quando, por exemplo, denunciávamos a opressão e exploração das empregadas domésticas por suas patroas, causávamos grande mal-estar: afinal, dizíamos, a exploração do trabalho doméstico assalariado permitiu a “libertação” de muitas mulheres para se engajarem nas lutas “da mulher” (LÉLIA GONZALEZ, 2020, p. 105).

A narrativa-poética também sinaliza como as formas de exploração têm sido diversas; vão do diminuto tempo de descanso permitido ao corpo servil “Obrigava eu levantar / A uma da madrugada” à sua contenção alimentar “Vive sempre observando / Se a empregada come muito”. Chama atenção, ainda, o constante monitoramento desse corpo efetuado tanto por patroas como por patrões, dito em “Se a gente dá um passo / O diabo está sempre atrás” e “Se a gente dá um passo / A diaba está sempre junto”. Dentro dessa lógica, inferiorizar o corpo servil e difamá-lo, colocando defeito no serviço realizado ou sugestionando que sequer o serviço fora feito, evidencia como se aplicam as estratégias para a manutenção da própria exploração. Sobre a sua experiência, Antonio Bispo destaca a tão-só esfera de utilidade que seu corpo vivencia nos contando que, “enquanto o povo da cidade se sentia muito importante, eu, por minha vez, me sentia necessário. Eles, porém, não me viam como alguém necessário, me viam como alguém útil. Para eles eu era um servidor, um serviçal” (NÊGO BISPO, 2023, p. 12).

A maioria das estrofes do poema notabilizam uma voz feminina performada no singular, o que, a princípio, sugeriria o testemunho de uma experiência particularizada da enunciativa. Contudo, ao poeticamente enunciar, Carolina estende seu testemunho a tantas/tantos outras/outros iguais a si que, ocupando impelidos espaços de labor, têm suas potencialidades controladas ou mesmo aniquiladas. Não obstante, a marcação, na terceira e na quinta estrofes da expressão ‘a gente’, assinala a coletividade vivenciada no nicho de ocupação do trabalho doméstico que, de acordo com a conjuntura social brasileira, nos indica se tratar, em quase totalidade, de mulheres negras, como já havia pontuado Gonzalez (2020); embora Carolina não sinalize expressamente no texto as identidades de gênero e de raça do corpo servente que, poeticamente enunciado, coletiviza.

Diante da quadra destacada na epígrafe e do texto *A empregada* se torna oportuno refletir sobre a performatização coletiva de vozes expressa na *escrita de resistência*. A voz feminina e singularizada que enuncia na quadra pode aventar, numa inferência inicial, que se trata de uma reivindicação particularizada ao acesso e manejo de um instituído signo hegemônico. No entanto, levando em conta a repetição recorrente dessa experiência, propelia a corpos que se conectam identitariamente com o de Carolina, a cena dá mostras da configuração coletiva da voz performada no texto poético.

A ideia de repetição da experiência se dá pelo entendimento de que a cena é regulada por estruturas contínuas de manutenção da dominação e das hierarquias sociais. É altamente provável que qualquer outro corpo feminino negro que enunciasse o sonho de viver de literatura receberia, de um corpo hegemônico, na vigente conjuntura brasileira, uma investida igual ou semelhante a recebida por Carolina há mais de meio século. A título de exemplo, podemos pontuar os desafios vividos até hoje por tantas outras escritoras negras que, na contingência de publicação de suas obras, precisam enfrentar os mecanismos de manutenção/reposicionamento de seus corpos para não terem sua produção, na esteira do ocorrido com Carolina, relegada à invisibilidade.

Trata-se de uma realidade que atinge corpos femininos diaspóricos pelo mundo. Pontuando o contexto estadunidense, bell hooks ressalta:

Sempre fico animada quando ouço que outra escritora negra foi publicada (ficção ou qualquer outro gênero), especialmente se ela é nova e desconhecida. Quanto mais entrarmos no mundo editorial, mais vamos escrever. Porém, não estamos sendo publicadas em grande quantidade. [...] Qualquer pessoa que dê cursos sobre ficção de mulheres negras sabe como é difícil encontrar os trabalhos de mulheres negras [...] (hooks, 2019b, p. 290).

Assim, sob essa lógica, a voz performada na quadra, embora gramaticalmente singularizada, se transfigura e, de forma legítima, passa a ressoar múltiplas vozes de corpos-irmãos, conectados por laços identitários e históricos. Em paralelo, compete ao corpo hegemônico atuar em coerção sobre o corpo subalternizado que porventura pareça estar situado fora dos espaços de subalternidade construídos e mantidos para ele. O movimento do corpo hegemônico, aparentemente individual, cumpre estratégias cooperativas para assegurar a perpetuação do posicionamento dos corpos subalternizados às esferas da exploração, invisibilidade e silenciamento.

A manutenção dessa conjuntura estabelece-se dentro de uma dinâmica cônica e estrutural, numa perversa disposição de papéis visceralmente definidos no interior do ordenamento opressivo. Nessa perspectiva, assim como a voz singularizada da quadra figura-se de forma coletiva, não se pode perder de vista que a voz do agente agressor, o outro branco expresso por Carolina, também caracteriza a coletividade da qual participa.

Ante o exposto, entendo que, ainda quando aparentemente particularizadas, expressando escolhas morfosintáticas verbalizadas no singular, como performado em “Eu disse: o meu sonho é escrever!” (grifos meus), as vozes literárias na *escrita de resistência* evidenciam uma coletividade de corpos-irmãos, que comungam tanto laços identitários e

históricos como práticas para a manutenção de suas existências. De mesmo modo, a voz opressiva, mesmo quando igualmente em expressão morfossintática singularizada, como em “Responde o branco: ela é louca” (grifo meu), marca a projeção dos lugares-comuns da sujeição, dos contínuos mecanismos de opressão reafirmados pelos agentes opressores.

Em simultaneidade, semelhantes sentidos de coletividade são expressos em *A empregada*. Na narrativa-poética, alguns desses sentidos se estabelecem, de pronto, já no título do texto. Embora grafado no singular, ele engendra a concepção semântica de diferentes esferas coletivas. É possível pensar, por exemplo, sobre a classe social dos corpos que a noção de empregada abrange, enquanto organização em escalas de produção, consumo e trânsito social. Acerca dessa esfera, Patricia Hill Collins (2016) reflete sobre a problemática em torno das empregadas domésticas que são posicionadas como *outsider within*. Sempre próximos das famílias a que se dedicam, muitas vezes verbalizados como fazendo parte delas e ocupando transitoriamente variadas disposições dentro da relação com seus membros, esses corpos são entendidos, efetivamente, como sendo tão-somente servis, cumpridores de tarefas, como nos diz Nêgo Bispo (2023) e o texto de Carolina.

O título também pode ser lido com referência à ideia de categoria social, onde o corpo da empregada estaria disposto conjuntamente com outros corpos que apresentariam características em comum, mesmo que não necessariamente assumidas/identificadas por eles, o que não parece ser o caso da voz performada no texto, que se autoposiciona no interior do grupo. Possível ainda, obviamente, uma leitura a partir da esfera do trabalho, forte e socialmente ordenada pelas duas esferas anteriores, declarado como exploratório e precarizado no texto.

É interessante notar que a exploração do trabalho servil é pontuada pelas experiências de uma voz que ora é expressa no singular, mas semanticamente plural, ora assinala verbalmente a coletividade das vozes que lhes são semelhantes, por meio do sintagma ‘a gente’. De forma transversal, o ímpeto de não apenas resistir, mas de revidar aos desmandos do corpo que manda, enunciado na primeira estrofe, igualmente alcança uma coletividade. Transpor a experiência de exploração para a escrita e empenhar-se para garantir alguma circulação do texto, pode ser entendido como a execução metafórica da surra ansiada pela voz poética em refutação às práticas das diabólicas patroas e dos diabólicos patrões. Uma execução subversiva no ato, por ser empreendido por um corpo subalternizado, e na forma, por ser realizado pelo manejo autônomo de um código ordinariamente dispensado ao gerenciamento de corpos hegemônicos.

Na esteira desse juízo, é possível pensarmos, inclusive, em efetivos âmbitos de alcance de coletividades quanto à recepção da *escrita de resistência*, o que oportuniza, para além, uma dicção mais factual de tal propriedade dessa escrita, suscitada, evidentemente, em razão do exercício da própria análise literária. De imediato, parte-se do inequívoco entendimento de que a experiência da leitura é singular e provoca em cada corpo sensações e sentidos particularizados. Contudo, paralelamente à inscrição de coletividade pulsante nas vozes projetadas nos textos, os corpos em recepção também podem vivenciar experimentações coletivas dessa escrita, sobretudo quanto ao acesso.

Embora considerando que sejam necessárias sistemáticas investigações para observação e análise de perspectivas de experiencição coletiva da *escrita de resistência*, que remonta às práticas das/dos *griottes/griots* em África, entendo que determinados procedimentos de leitura, de contação de história e de declamação poética se instituem como factuais possibilidades de vivência conjunta desses textos. É o caso dos *slams*⁵⁹; das rodas de leitura e/ou contação de história, realizadas ou não como ações de eventos literários; da leitura literária empreendida em salas de aula de distintos níveis de ensino; ou até mesmo do hábito de leitura e/ou contação de história no contexto familiar que, não raro, acontece com uma pluralidade de partícipes.

Obviamente que cada corpo dentro dessas práticas é individual, mas tal individualidade está simultaneamente vinculada à proximidade de traços identitários e sociais ou à comunhão de laços sanguíneos, o que pode aproximar a experimentação de sentidos do texto. Nessa perspectiva, parece plausível pensar que o texto escrito sob vozes que contam vivências de dores e afetividades, de presenças e faltas, performando motes de desobediência, criticidade e reivindicação de direitos, alcance na recepção, em práticas de leitura/contação/recitação em grupo, corpos que, partilhando de traços semelhantes, experimentem sentidos próximos de leitura e que, para mais, se sintam potencialmente ativados para mover-se em resistência(s).

Ou seja, compreendendo-se que as vozes na *escrita de resistência*, não raro, performam coletividades, tendo a pensar que, em paralelo, elas podem igualmente encontrar, na recepção, coletividades; numa interação que pode provocar a experimentação de sentidos

⁵⁹ Batalha de declamação de poesia autoral com temática recorrente à resistência e ao protesto. No Brasil, os *slams* têm ganhado notoriedade, sobretudo em espaços periféricos, seguindo a tendência de outros países. Sua atuação vai de internos eventos escolares a conceituados espetáculos de poética e diversidade, como com o *Slam* das Minas, no qual apenas mulheres podem batalhar ou o *Slam* das Magnólias, no qual a batalha ocorre entre pessoas de gênero não normatizado.

construídos no texto e para além dele. Não obstante, sigo a discussão retomando a análise referente à alternância das vozes performadas no texto caroliniano.

Observa-se que Carolina experimentou o revezamento da expressão de diferentes vozes, no âmago do texto, em algumas de suas obras. Como visto, na narrativa-poética *A empregada* tal alternância se estabelece quanto à marcação de número, embora semanticamente as expressões, mesmo singularizadas, denotem coletividade. Já em *Um caipira* verificamos que esse revezamento se dá entre identidades de gênero e pessoa da voz literária.

A obra, estruturada dentro de uma diversidade métrica, de rima e de número de versos, é apresentada inicialmente por meio da voz masculina de um corpo que, sem que seja pontuada sua naturalidade, assinala determinados desafios enfrentados por quem, não sendo originalmente de grandes centros urbanos, como a cidade de São Paulo, se desloca para esses espaços; é o que vemos nas estrofes iniciais do texto:

Um caipira

Que visitando a cidade de
São Paulo, não podendo andar
Livrementemente pelas ruas, disse:

Eu não gosto de São Paulo!
Eu vou dizer qual é a razão
É que o raio destes chauffers
Não são firmes na direção
Outro dia quase que fiquei
Por debaixo de um caminhão,
Eles andam pelas vias
Parecendo um furacão.
Eu não posso levar susto
Que eu sofro do coração.
Tem carro que anda no ar
Não pousa a roda no chão.
Os chauffers querem apostar
Corrida com o avião.
Eu aqui nesta cidade
Não tenho tranquilidade
Corro mais do que um veado
Tenho que tomar cuidado
Para não ser atropelado.
Ao sair da favela, cantei
Sentindo um prazer interno,
Mas foi depois que eu notei
Não era o céu, era o inferno
[...]

Chama a atenção, primeiramente, a construção do sentido de continuidade que Carolina fixa entre o título do poema e os primeiros versos. A quebra de formatação textual é

reorganizada no curso da leitura a partir do encadeamento que liga o sujeito, expresso no título, com o que é anunciado sobre ele, nos versos que seguem. Em concomitância, a voz performada na primeira estrofe é enunciada em terceira pessoa e logo depois assume a primeira pessoa do discurso, numa elaboração próxima às perspectivas da narração, ocorrida também em *A empregada*. São mecanismos que rasuram normativas tradicionais da produção poética e que indicam que, para além de questões morfossintáticas e lexicais, a formatação do curso textual também é ressignificada na escrita de Carolina.

A voz performada em primeira pessoa pontua, inicialmente, o agitado e perigoso tráfego de São Paulo. Ouvimo-la descrevendo suas impressões quanto à conduta antidesfensiva dos corpos que assumem a condução do volante. Mas é possível que a tranquilidade que se assinala não possuir nas vias possa ser estendida a outros espaços da cidade e a outros aspectos da vida. Entendendo que a prática da escrita exige silêncio, podemos pensar que o protesto contra a agitação do tráfego nas vias dialoga com o protesto quanto à agitação e barulho no entorno do barraco em que se vive, o que desafia, inclusive, a composição de peças poéticas como *Um caipira*.

Nesse contexto, livrar-se da agitação que lhe incomoda na favela é certamente comemorado e pode traduzir-se como sendo um dos motivos que a levam à experimentação de ‘um prazer interno’ quando da saída do Canindé. Para mais, a ação de cantar expressa no texto, denota a autorização que subversivamente o corpo subalternizado concede a si mesmo para vivenciar momentos de bem-estar; perspectiva que pode muitas vezes ser entendida como inalcançável por conta da conjuntura em que se vive.

A partir dos últimos quatro versos da segunda estrofe, outras questões provocam a reflexão da voz que performa no poema, que segue dizendo:

[...]
 Não quero que ninguém passe
 Neste núcleo o que eu passei
 Que não entre neste falso
 Paraíso que eu entrei.

Eu andava toda trapuda
 Como um Judas
 Pelas ruas da cidade

Eu andava vasculhando
 Procurando
 A dona felicidade.

Ela é muito poderosa
 E orgulhosa
 Tem fobia dos homens pobres

Gosta de bajular
E auxiliar...
Os nobres.
[...]

No primeiro verso da quarta estrofe, a voz em primeira pessoa e masculina do caipira dá lugar a uma voz feminina, também em primeira pessoa, que assinala a condição impelida a alguns corpos perante a necessidade de transitarem pelas ruas vestindo trapos; condição marcada por passagens da própria existência da escritora. As privações quanto à obtenção de vestuário minimamente digno para a família, sobretudo em relação aos calçados, são recorrentemente salientadas em *Quarto de despejo*, assim como a projeção da imagem da procura por felicidade nas andanças pelo centro da cidade. O *best-seller* relata que, durante os anos que morou na favela do Canindé, Carolina recorreu à vasculha dos descartes de lixo dos mais abastados em busca de materiais propícios tanto para o desenvolvimento da leitura e da escrita, exigente de insumos específicos, como pela possibilidade de conversão em algum valor financeiro para a subsistência imediata.

A provável comparação entre o descarte de resíduos gerados na favela, ‘o quarto de despejo’, e aqueles gerados pelos moradores do centro da cidade, intitulada por ela como ‘sala de estar’, tem o potencial de comunicar a presença/ausência de faces da felicidade nesses espaços. Em vista disso, garantir o exercício do seu ofício literário e intelectual e o mínimo de sustento para o corpo físico pode, metaforicamente, ser lido como a felicidade que se procura no lixo alheio.

Avançando para reflexões de aspectos não necessariamente citadinos, na parte final do texto a voz poética, ora enunciando em terceira pessoa, ora em primeira no feminino, completa:

[...]
Como passa os teus dias
Neste recanto solitário
Tenho inúmeras alegrias
Com o meu esposo imaginário.

Deus disse, paz na terra
Ao homem de boa vontade.
Não mandou fazer guerra
Que dizima a humanidade.

Que luta! Que esterror!
Que em vida o homem sente
Quem mais sofre é o escritor,
Quando morre interiormente.

Entrei no meio deste povo.

E fiquei tão desiludida
 A única coisa que eles fizeram
 Foi: complicar a minha vida.
 (JESUS, 1996, p. 214-216)

Tão-somente esse último trecho do poema já nos permite diferentes vias de leitura. Uma delas corrobora com a compreensão, discutida na seção anterior, de que a experiência do feminino vivida por Carolina estabelece-se em um mote muito mais problematizador e/ou provocativo do que em alinhamento com certas perspectivas teóricas. Vemos, por exemplo, que a voz performada na sétima estrofe confessa viver alegrias na companhia de um esposo imaginário. A cena, em princípio, dialoga com o sentido de vivência de prazeres e alegrias que, obviamente, cabem aos corpos subalternizados, mas que são interditas, sistematicamente, pela conjuntura social a que esses corpos são lançados. Para mais, tal vivência, nesse caso, está relacionada à convivência com um esposo imaginário, suscitando a leitura de que a voz performada no texto compreende que tal condição não seria possível se o relacionamento conjugal fosse factível, uma conduta também subversiva frente aos fundamentos de uma sociedade patriarcal.

Por outro lado, esse posicionamento diverge da opção poética de assinalar identidades masculinas, expressas no título do texto, na voz que performa o caipira, no gênero que marca o manejador da palavra literária e na transcrição da proposição religiosa que sublinha apenas o masculino dos corpos terrenos adeptos do cristianismo. Não obstante, tal opção discursiva pode configurar-se não apenas como uma mera plasmagem da estética de textos acessados pela escritora, mas como estratégia consciente quanto à recepção do texto.

Exatamente por estar inserida em uma sociedade patriarcal e machista, marcar o gênero masculino aponta que Carolina não era desconhecidora de muitas das engrenagens e trâmites de produção e receptividade literária do seu tempo. Modos referentes não apenas ao público, mas também à crítica, aos literatos e àquelas/àqueles que potencialmente pudessem ajudá-la na publicação de seus escritos. Dessa forma, é possível que, perspicazmente, ela tenha optado por não abrir mão da performatividade de vozes masculinas por entender que, sendo um aspecto valorado por seus pares e por um grande quantitativo do público, tal manobra poderia favorecer a efetivação do seu projeto literário; mesmo porque seu corpo autoral não era tão-somente feminino, mas de uma mulher negra, empobrecida e com pouco tempo de estudos formais.

Nesse contexto, as imagens abaixo, todas registradas provavelmente entre 1960 e 1961, podem nos dar a dimensão da atipicidade que o corpo de Carolina altivamente

performara nos espaços hegemônicos, ou lidos como tal, que acessou, pontuando sua desobediência em relação à lógica colonialista de confinar os corpos subalternizados apenas em lugares que seriam socialmente projetados para eles:

Figuras 10, 11, 12 e 13 - Fotos reproduzidas



Fonte: *wordpress* (reprodução)⁶⁰



Fonte: *wikipedia* (reprodução)⁶¹. Com Leonel Brizola, em março de 1961



Fonte: *Suplemento Pernambuco* (reprodução)⁶²



Fonte: *Revista Galileu* (reprodução)⁶³

⁶⁰ Disponível em: <[Carolina Maria de Jesus – Trechos de Livros Que Leio \(wordpress.com\)](https://wordpress.com)>. Acesso em: 27 mar. 2023

⁶¹ Disponível em: <[Carolina Maria de Jesus – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://wikipedia.org)>. Acesso em: 27 mar. 2023.

⁶² Disponível em: <[Suplemento Pernambuco - Carolina de Jesus: Muito além daquele quarto de despejo](#)>. Acesso em: 27 mar. 2023.

⁶³ Disponível em: <[Exposição apresenta Carolina de Jesus para além de “Quarto de despejo” - Revista Galileu | Cultura \(globo.com\)](#)>. Acesso em: 27 mar. 2023

As opções discursivas, assim como a desenvoltura performada também fora da favela, ilustram a habilidade cônica da escritora e intelectual de ‘jogar o jogo’, de compreender que determinadas normativas precisavam ser construídas/cumpridas para que seus projetos, literário e de vida, fossem efetivados. Nesse sentido, é possível que ela tenha disposto do emprego de vozes masculinas, não como simples imitação, mas como estratégia de delineamento do masculino socialmente prestigiado⁶⁴. Concepção, inclusive, observada em sua antologia nos poemas-homenagem dedicados a homens da esfera política: *Dr. Ademar de Barros* (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 65), *Washington Luiz* (p. 118), *Getúlio Vargas* (p. 135) e *Kennedy* (p. 222).

O retorno da voz feminina no texto pontua a desilusão como resultado do seu reivindicado ingresso aos espaços de produção literária. Tal voz, que fecha a obra, manifesta a ideia de que para a escritora os desafios vividos na efetivação do ofício literário foram ainda mais penosos devido, não por acaso, à intersecção de suas identidades. A morte interior expressa por ela em um dos versos pode ser lida, assim, como uma síntese radical das dificuldades vivenciadas, tanto no trajeto, como no trânsito por esses espaços.

Na multiplicidade de vozes performadas no texto, Carolina nos faz ouvir emigrantes; sujeitas/sujeitos impelidas/impelidos a procurar por uma felicidade subsistencial em lixos alheios; mulheres que vivem os gozos e as adversidades de uma solteirice compulsória; assim como a voz de quem enfrenta árduos obstáculos para cumprir o ofício da produção literária. De forma sistemática, todas essas vozes ecoam, inerentemente, a voz da própria Carolina Maria de Jesus.

A integralidade da obra nos permite vislumbrar, então, o dinâmico exercício de escrita literária empreendido pela escritora; exercício que, de pronto, não me parece ser imaturo, muito menos incompetente. Suas inovações estilísticas, como o revezamento de identidades performadas no âmago do texto, o deslocamento de traços da prosa para a poética e a pluralidade temática explorada dentro de uma mesma unidade textual podem ser interpretados como modos de questionar e rasurar a normatividade definida na e para produção poética burguesa e canônica, facultando a expressão diversificada tanto de vozes como de formas de dizer.

Diante disso, podemos entender que tais modos exibem faces da subversão da escrita caroliniana, marcada igualmente, como já discutido, pelo emprego de construções

⁶⁴ Nessa rota, verifica-se inúmeros textos poéticos performados em vozes masculinas, como: *O marginal* (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 87), *O ébrio* (p. 93), *O infeliz* (p. 98), *Uns beijos* (p. 109), *O turco e o lampião* (p. 135), *O juiz* (p. 173), *O pequenino* (p. 182), *Súplica de um cego* (p. 183), *O homem* (p. 217), *O expedicionário* (p. 224), dentre outros.

gramaticais não-padrão, assinaladas pelo *pretuguês*, e pelo vívido inventário vocabular clássico operacionalizado por ela. Nesse sentido, a subversão, assentada latentemente na *escrita de resistência*, mediante suas múltiplas faces, pode ser entendida também como um mecanismo de reivindicação ao direito pelo manejo autônomo da escrita, assim como nos suscitam as duas estrofes finais do texto.

A designação das adversidades experienciadas pelos [pelas] condutores [condutoras] da palavra, como em “Que luta! Que esterror” / Que em vida o homem sente / Quem mais sofre é o escritor” nos permite verificar, em todo caso, o posicionamento solidário que Carolina lança aos seus pares e a si própria, em meio à alternância das vozes que performa. Tal solidariedade é igualmente observável em trechos do poema *Vidas*, no qual a escritora acentua os agudos finais de vida de relevantes personalidades mundiais no campo histórico, da política, da literatura e da ciência, como também de escritos bíblicos. Destaco tão logo trechos, que constam na obra publicada na *Antologia Pessoal* (1996), que focalizam os escritores elencados por ela:

Vidas

Nem sempre são ditosas
 Vidas das pessoas famosas
 Edgar Allan morre na sarjeta
 [...]
 Luiz de Camões teve que mendigar
 Gonçalves Dias morre no mar
 Casimiro de Abreu morre tuberculoso
 Tomaz Gonzaga, louco furioso
 [...]
 Euclides da Cunha escritor proeminente
 Sua morte foi cruelmente
 [...]
 Camilo Castelo Branco foi escritor
 Ficou cego, suicidou-se
 (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 234-235)

As passagens projetam um jogo no qual vida e morte são refletidas. A vida valorada das personalidades em relevo, marcada no título, reflete a morte aguda delas, descrita nos versos. Esse duo corrobora com a ideia de que quem se ocupa por manejar a palavra literária enfrenta reveses que, com muita frequência, estão correlacionados à efetivação do ofício. Neste ponto, é preciso relembrar o final da existência corpórea da própria Carolina que, tendo combatido o silenciamento da sua voz e das vozes das/dos suas/seus, faleceu em consequência de uma orgânica incapacidade respiratória. A morte emblemática, decorrente da

ausência de ar nos últimos instantes de vida, remete ao sufocamento metafórico que Carolina empiricamente combateu por meio do seu fazer artístico e intelectual.

Observemos, ainda, que nesse texto a escritora também opta por sublinhar, em amplo circuito, o prestígio masculino. No destaque das dezoito “vidas d[e] pessoas famosas” apresentadas por ela, apenas duas mulheres, não escritoras, são citadas: Maria Antonieta, rainha da França, guilhotinada no século XVIII por acusação de alta traição, e Joana D’Arc, camponesa nascida no nordeste da França que, participando da luta contra o exército inglês, fora capturada e condenada, no auge dos seus dezenove anos, à morte na fogueira por bruxaria; punição aplicada a mulheres consideradas transgressoras das normas religiosas e sociais.

Embora em quantitativo diminuto, as mulheres que Carolina evidencia, nessa publicação, performaram suas existências, não aleatoriamente, em âmbitos de poder. A primeira através do poder político, legitimado pelos princípios monárquicos e a segunda por meio do poder belicista e de guardião de conhecimento. Situadas no contexto francês de momentos históricos distintos, essas mulheres não morreram como resultado de desassistência, doença física e/ou psicológica ou envolvimento em crime passionai como os escritores destacados no texto. As sentenças de morte delas foram concebidas por homens de suas épocas, em represália às suas condutas e tomadas de decisão. As passagens no texto, sobretudo quanto a Joana D’Arc, ressaltam esse aporte:

Na guilhotina [morre] Maria Antonieta
[...]
Joana D’Arc vendo a França oprimida
Defendendo-a pagou com a vida
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 234-235).

Nesse sentido, faz-se significativa a opção de Carolina por projetar a imagem de mulheres, em um texto figurado por inúmeros corpos masculinos, que desobedeceram aos fundamentos socialmente estabelecidos para, no atendimento de suas criticidades, reivindicar a descontinuidade de opressões que as cercavam. Insubmissão que, no contexto vivido por Carolina, também lhe cobrou caro. Retomando o ‘esterror’ pontuado em um dos versos de *Um caipira*, podemos fazer a leitura de que as escolhas discursivas, estéticas e políticas da escritora e intelectual dialogam, em certa medida, com o jogo de vida e morte que ela expressa em *Vidas*.

Paralela à reivindicação do manejo da escrita, possivelmente uma das suas maiores lutas, ratifica-se a estima esplanada por Carolina quanto ao acesso à leitura. Por conseguinte,

observamos que a temática está presente também em textos que integram a *Antologia Pessoal* (1996). Em *O exilado*, por exemplo, tal estima é esboçada por meio da admiração declarada ao poeta maranhense Gonçalves Dias. No poema, mais uma vez, Carolina manifesta uma espécie de repúdio às adversidades, ou mesmo supostas adversidades, vividas por condutores [condutoras] da palavra literária, e reafirma sua solidariedade a eles [elas]:

O exilado

Eu não esqueço aquele dia:
A vez primeira que li
Era uma linda poesia
E a emoção que senti

O meu autor predileto
O imortal Gonçalves Dias
Eu lia com muito afeto
Os seus livros de poesia

Pobre poeta exilado
Na terra que não é sua
Sente saudade dos prados
Das nossas noites de lua.

Minha terra tem brilhante
Nosso Céu é cor de anil
O poeta lá mui distante
Tem saudades do Brasil.

O que fez o Gonçalves Dias
Para ser um exilado?
Será que escrever poesias
É pecado?
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 160)

Os versos de *Vidas* e a obra *O exilado* nos permitem conjecturar sobre a dimensão do alcance e gerenciamento de letramentos, informações e recursos textuais e estilísticos que Carolina acessa e dispõe em seus escritos. Ela revela ciência, por exemplo, de determinados eventos que giraram em torno da vida e da morte do proferido poeta predileto e constrói uma reflexão crítico-poética a partir deles. Mostra-se a par, no mínimo, do último episódio de afastamento do país vivido por Gonçalves Dias e a subsequente circunstância de sua morte⁶⁵, poeticamente sintetizada e lamentada em *Vidas*, como vimos.

⁶⁵ A biografia do poeta, jornalista e professor narra que a partida para a Europa nos últimos anos de vida se deu em função da busca por um tratamento de saúde, processo que se prolongou por dois anos. Sem resultados satisfatórios, contudo, o poeta resolveu voltar ao Brasil, embarcando como único passageiro no Ville de Boulogne. Semanas após o início da viagem, já navegando pela costa maranhense, a embarcação naufragou. Todos os tripulantes salvaram-se, apenas Gonçalves Dias foi vítima fatal do acidente, afogado cativo ao seu leito.

Contudo, é sabido que a experiência de distanciamento do Brasil por conta de tratamento de saúde não foi a única vivida pelo poeta maranhense. Anos antes, ele esteve residente em Coimbra enquanto realizava o curso de Direito, à época da escrita da obra *Canção do exílio*. A dicção de Carolina em *O exilado* nos faz questionar, assim, se sua indagação ao final do poema se dá devido à estadia do poeta em terra estrangeira por razões do tratamento de saúde, dos estudos advocatícios ou ambos.

Certo é que no poema, Carolina, autodeclarada de fé católica, parece ponderar sobre a possibilidade de ser desabonoso, no campo religioso/espiritual, a realização do ofício literário. Para além de reflexões sobre aspectos mundanos, tal qual problemas financeiros, de saúde ou de exiguidade de reconhecimento do público e da crítica, Carolina questiona se o ofício literário teria como consequência um suposto descumprimento das leis divinas, indagando se a arte de escrever poesia seria uma transgressão às condutas do catolicismo.

Chama a atenção, igualmente, a nítida construção de intertextualidade que a escritora emprega entre a famosa obra de Gonçalves Dias e o seu texto poético, assinalando a contemplação de algumas das riquezas naturais do país e replicando a nostalgia expressada pelo poeta maranhense. Recurso discursivo/comunicacional, o uso da intertextualidade remete às cadeias de letramentos gerenciadas pelos usuários das línguas em suas interações. No caso de *Canção do exílio*, é sabido que Carolina não é a única que se movimenta em favor de construir conexões com o texto. Dispor de elementos intertextuais, ou mesmo paródicos, com a famosa obra de Gonçalves Dias faz-se flagrante, por exemplo, na composição do *Hino Nacional Brasileiro*, escrito por Joaquim Osório Duque-Estrada (1909), no *Canto de regresso à pátria*, de Oswald de Andrade (1924) e no poema de título homônimo, de Murilo Mendes (2000).

Nesse sentido, podemos compreender que se servir da intertextualidade ou de quaisquer outros recursos estéticos/textuais funda-se como composição estilística, assim como operacionalização de letramentos, procedimentos realizados por cada condutora/conductor da palavra literária à volta de seus processos de criação. Para Carolina, presumo que, além de construção estética, recorrer à intertextualidade com a famosa obra visa, também, ao favorecimento, enquanto estratégia, da ampliação do alcance de recepção e à possível promoção de críticas aprazíveis ao seu trabalho, como ocorre com a marcação de vozes masculinas em muitos de seus textos poéticos.

Linguística e poeticamente competente, as construções estéticas e as estratégicas assumidas por Carolina demonstram a sagacidade da escritora e reproduzem o protagonismo no/do discurso que realiza. Em face disso, penso que, em torno da *escrita de resistência*, a

construção e execução do projeto literário de Carolina apresentam alguns aspectos. O primeiro deles aponta para uma orgânica necessidade de escrever, inquietante em seu íntimo desde o evento performado na cozinha da Santa Casa de Franca; prática que, assim como a leitura, foi empreendida ao longo de sua trajetória. O outro se estabelece na marcação da persistente luta pelo direito ao autônomo manejo da palavra, assim como pelo reconhecimento da sua produção. Observa-se, ainda, a perspectiva que atua como respiro frente ao turbulento cotidiano, intervalo igualmente necessário para o não sucumbimento. Acredito que, juntos, esses aspectos sejam um ponto de partida para o entendimento do projeto literário caroliniano.

No que concerne à valorização do acesso à leitura, expressa nas duas primeiras estrofes de *O exilado*, é interessante notar que, exceto quanto à emoção e à alegria narradas por Bitita (2014) ou em *Minha Vida* (2015) acerca dos acontecimentos que volteiam o ato da leitura do primeiro texto, não há, no poema, a repetição da narrativa contada nos textos memorísticos. Nele, observa-se uma mescla entre dados biográficos, sobretudo quanto à expressão do prazer experienciado em relação à leitura de textos poéticos, e fabulação literária.

Convém ainda, diante da dicção contemplativa inscrita em *O exilado*, analisarmos tal valência. Discussões anteriores buscaram pontuar o entendimento da não obrigatoriedade que a escrita que atua em resistência(s) teria em fechar-se exclusivamente na perspectiva combativa de suas abordagens. Dessa forma, parece-me que empreender um movimento de respiro frente às turbulências cotidianas, ocupando-se por temáticas amorosas, benevolentes e festivas na produção e performance literária, mostra-se igualmente necessário à viabilidade da manutenção das existências de corpos não hegemônicos; movimento realizado, inclusive, por esferas de aquilombamentos ocorridos entre os séculos XVI e XVII, como vimos.

Nessa esteira, constata-se que, como pontuado quanto às perspectivas do projeto literário, Carolina não renuncia ao direito de vivenciar circunstâncias de contemplação, também prazeres e alegrias, tanto em seu cotidiano, sempre que possível, quanto na produção de escrita literária. Assim como a esfera combativa, tal movimento igualmente se constitui como um ato político para corpos subalternizados que, desobedecendo ao condicionamento do não-contemplativo, ocupam-se também em suas existências da vivência de deleites, regozijos, jocosidades e contemplações.

Um dos sentidos desse âmbito contemplativo da escrita que performa resistência(s) se observa em *Trinado*. Na obra, o olhar poético se volta para a contemplação da vida de uma espécie avícola, junto ao seu filhote e ao seu bando:

Trinado

A ave escolheu um galho
 Num carvalho
 E construiu seu ninho.
 Levava a vida a cantar
 E para alegrar:
 Seu inocente filhinho.

Ao romper da madrugada,
 Em revoada,
 Voeja e galga amplidão,
 Retorna ao ninho saliente,
 E, contente,
 Executa uma canção.

A sua voz maviosa
 E sonora
 O filho ouve e extasiado
 Ele vai ensaiando
 E executando
 Inocentes trinados.

Contempla a mãe que voeja
 E deseja
 Que surgem breve as penas.
 Quer unir-se ao bando
 Que voando
 Rompe os ares tão serenos.
 (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 116-117)

Como demonstra a obra destacada acima, Carolina vale-se dos inscritos poéticos não apenas com o intento de denunciar arbitrariedades, protestar ou fazer reflexões críticas de cunho social, político e/ou econômico. Lançando mão da escrita literária, ela se permite, da mesma forma, contemplar belezas naturais e processos da vida de seres terrenos, expressar infindas afetuosidades e compartilhar sonhos e desejos.

Trata-se de um movimento acionado, me parece, durante breves afastamentos, conscientes ou não, da realidade perversa; prática que, acredito, somada a outras, seja fundamentalmente necessária à quietude do corpo e da alma, insurgindo numa atuação favorável ao fortalecimento/reavivamento do ânimo, componente basilar na busca pela manutenção do prosseguimento dos enfrentamentos diários.

Contudo, de forma concomitante, podemos compreender esse movimento, atuado por corpos que são impelidos a vivenciar as mais implacáveis mazelas, também como ato de desobediência e subversão, pois ele assinala a recusa desses corpos ao assujeitamento de suas existências como mero contingente de resignação e subsistência, passíveis das perversas e contínuas manipulações dos agentes hegemônicos. A fala, nesse caso inscrita na *escrita de*

resistência, estabelece-se, então, de acordo com bell hooks (2019a), como uma das formas de construção de sujeitas e sujeitos, contribuindo para o factual processo de libertação e cura⁶⁶ desses corpos.

Desse modo, distanciar-se das perversidades construídas e prestadas a corpos fixados como desumanizados e se permitir contemplar a natureza, celebrar os momentos de calma e prazer, assim como as pequenas vitórias cotidianas, na literatura e fora dela, reporta a um procedimento de autoafirmação e preservação íntima, adotado como engrenagem cooperativa para o não sucumbimento; é o que Carolina se encarrega de fazer nas quadras destacadas abaixo:

Meu São Paulo enigmático
Ora é frio, ora é calor
Mesmo assim te quero bem
Mesmo assim tenho-lhe amor.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 197)

Reconheço que te amo
E o meu amor é profundo
É por isso que eu penso
Que sou feliz neste mundo.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 198)

Dormi uma noite na areia
Na linda praia de Guarujá
Despertei às seis e meia
Com o gorjeio de um sabiá.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 199)

Desejo ter uma casa com jardim
Feita só para nós dois
Se você não gostar de mim
O amor virá depois.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 213)

Eu te amo. Eu te venero
O meu afeto é profundo
Você é umas das coisas que quero
Neste mundo
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 213)

Nesses textos podemos observar o alijamento que Carolina se permite desfrutar ao, liricamente, expressar bem-quereres, contemplação de elementos e agentes naturais, amores e sonhos. Esses versos, como quaisquer obras artísticas/literárias, assinalam o papel da arte (e da cultura) na completude da humanização (CANDIDO, 2004), sobretudo das/dos

⁶⁶ No texto, a intelectual negra estadunidense refere-se ao conceito de autorrecuperação; condutas individuais e coletivas que visam ao restabelecimento dos corpos e mentes do povo negro, ferido e traumatizado pelos processos de sequestro, colonização e neocolonização ditados pelos corpos hegemônicos.

desumanizadas/desumanizados. Nesse sentido, eles respondem a um ato político de não-condicionamento dos corpos subalternos às esferas unicamente das interdições e miserabilidades.

Em paralelo às dicções contemplativas e afetuosas, Carolina desvela-se também na gerência de outras composições poéticas. Marcando o regozijo lírico do gênero, muitas vezes ela outorga, em um mesmo poema, nuances de contemplação e crítica, de realidade e fabulação, como se observa em *A passarada*:

A passarada

Quando surge a alvorada,
A passarada
Percorre a imensidão:
Que gorgheio harmonioso
E sonoro:
É a alegria lá do sertão.

Ouvindo o trinar suave
Da ave:
Comecei a meditar.
A minh'alma entristecia
E eu sentia:
Desejos de chorar.

Por que é que as aves cantam
E encantam:
Não têm nada a lhes preocupar?
Entre nós há uma diferença
Imensa:
Por que eu só sei chorar.

Quando o cantar dolente,
Cadente
Da ave lá do sertão
Ela há de ser como eu
Que já sofreu
Amarga decepção.

Na sua vida existirá alguém
Que ela quis bem!
Partiu para não mais voltar.
Ela há de ser como eu
Que compreendeu:
Que o macho não sabe amar.

Ela canta para expandir
E transmitir
A sua mágoa interior.
Ela há de ser como eu
Que compreendeu:
Que o macho não tem amor
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 125-126)

Pulsante na *escrita de resistência*, perspectivas sobre pertencimento, em *A passarada*, são dispostas dentro de um formal rigor textual. A repetição do número de versos, a regularidade de rimas, como a disposição reiterada da pontuação, marcam mais um prisma da prática literária empreendida por Carolina. Em paralelo, as alegorias tecidas entre a voz poética e a ‘ave lá do sertão’ projetam imagens que, girando em torno de dados da vida da escritora, podem ser lidas ora como fabulatórias, ora como biográficas.

No poema, o abandono de uma dada pessoa amada, que se “quis bem!”, faz a performada voz feminina concluir que espécies do gênero masculino, avícola e humana, são desprovidas da capacidade de amar suas parceiras/companheiras, conclusão expressa em tom de lamento. Na trilha dessa conclusa ponderação, a já anteriormente pontuada solteirice de Carolina, criticada por muitas mulheres que conhecera, pode nos sugerir caminhos que levam à construção de tal julgamento.

De forma contrastante, em outro texto, novamente uma voz feminina, exaspera a indubitabilidade frente a não confirmação de possuir sentimento amoroso dispensado ao outro, assinalando uma rigidez sentimental metafórica:

Há quem pensa que eu te amo,
Mas eu afirmo que não
Sabe, eu sou feita de pedra:
Pedra não tem coração.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 201)

Entre os volteios alegóricos da voz performada em *A Passarada*, que se diz entristecer ao ouvir o trinado suave do pássaro, chama atenção o pertencimento sertanejo da ave. Nascida nos limites do Triângulo Mineiro e moradora de longo tempo da capital paulista, provável momento de composição do poema, sendo o emprego da expressão ‘lá’ um indício de tal juízo, a relação entre a ave do sertão e a escritora pode ser interpretativamente aproximada em alusão às origens históricas da região de nascimento de Carolina.

Embora não se possa afirmar com exatidão a ciência da escritora sobre a denominação original da macrolocalidade de que era natural, trabalhos como o do historiador e escritor Ernesto Rosa (2011), expõem o levantamento de que em 1835 a região entre o Alto da Paranaíba e o presente Triângulo Mineiro, outrora correspondente ao território de Araxá, atual microrregião à qual pertence Sacramento, era nomeada como Sertão da Farinha Podre⁶⁷,

⁶⁷ Fatos históricos descritos em *Sertão da Farinha Podre*: romance histórico dos primórdios (2011), escrito pelo historiador, professor e escritor araxaense Ernesto Rosa.

habitada por indígenas kaiapós, dizimados pelo sangrento processo de interiorização ocorrido no começo da colonização portuguesa.

É preciso pontuar que, a despeito dos usos do termo sertão pelos usuários do português brasileiro, observa-se, pelo menos, dois empregos para a expressão: um marca a conjugação de características específicas desses territórios, delineados por aspectos climáticos, demográficos e socioeconômicos; o outro denota, pura e simplesmente, a localização interiorana de certa região, sinalizada por seu afastamento do litoral, independente de quaisquer outros aspectos. Se pensarmos no processo de interiorização do Brasil, entendemos que o termo sertão, na composição do nomeado Sertão da Farinha Podre, aplica-se mais coerentemente ao segundo uso, uma vez que se trata de um território fincado no sudeste de Minas Gerais, estado que apresenta faixas de clima semiárido, porém, em sua região norte.

Nessa perspectiva, a inferência de proximidade entre a escrita de Carolina e a ave sertaneja estabelece-se em alusão ao nome que a macrorregião de nascimento de Carolina portava em dado momento histórico. De acordo com tal inferência, podemos interpretar que, estando a escritora fixada em São Paulo, a ‘ave lá do sertão’ descrita pela voz poética pode ter sido uma referência a alguma espécie avícola, pertencente ao Sertão da Farinha Podre, que Carolina conheceu durante a infância e/ou juventude e da qual tinha conhecimento sobre o comportamento e o trinado.

Não obstante, deduzindo que, no poema, a referida ave seja uma espécie pertencente, com efeito, a alguma localidade do sertão nordestino, outras leituras também podem ser empreendidas quanto aos jogos de composição da poética caroliniana. Uma dessas leituras consiste em destacar o convívio da escritora com sujeitas e sujeitos egressos do Nordeste; convívio relatado, sobretudo, na obra *Quarto de despejo*. Apesar de Carolina assumir um tom muitas vezes estereotipado em relação às/aos nordestinas/nordestinos, é possível inferir que na dinâmica da favela, descrições tanto sobre as mazelas quanto sobre as belezas, inclusive de espécies avícolas, de regiões nordestinas, dentre elas sertanejas, tenham alcançado a atenta e curiosa escritora e oportunizado, em certa medida, conhecimento, reflexão e escrita.

Obviamente que tal leitura é colocada em caráter conjectural. No entanto, somada a ela, faz-se necessário lembrar do efetivo e vívido exercício de Carolina na procura por fundamentos prático-teóricos, gerenciando múltiplos letramentos, para seu deleite, formação intelectual e composição literária. Desse modo, é notável, em todo caso, o destaque quanto ao pertencimento regional que Carolina aparenta buscar ao optar pela presença sertaneja que a

ave caracteriza no poema. Presença que, de alguma forma, alcança os primórdios de pertencimento da região sertaneja da qual, sabidamente ou não, ela própria fizera parte.

Reflexões sobre outros aspectos das identidades da escritora igualmente tecem muitos dos seus textos poéticos. No caso da obra *Meu Brasil*, por exemplo, observamos a exaltação de outra esfera de pertencimento, dessa vez nacional:

Meu Brasil

Meu Brasil proeminente
Ídolo da nossa gente
País belo e altaneiro
Tudo em ti pode clisar
Tenho orgulho em declarar
- Sou brasileiro.

Esta é a pátria do amor
Desconhecemos a dor,
A truculência, ambição.
Os teus filhos te veneram
E nobremente cooperam
Na grandeza da nação.

Brasil querido e amado
Por nossos antepassados
Gonzaga, Caxias e Herval
Vultos que honraram a nossa gente
Combateram heroicamente
Pela glória nacional.

Estas estrelas brilhantes
Que orbitam o céu lá distante
Que fulgor maravilhoso
- Bela a nossa terra
Que imensa grandeza encerra
O brasileiro é venturoso.

Esta é a pátria de civismo
Tolhemos o cataclismo
Trabalho é o nosso roteiro
Devemos enaltecer
Amar e defender
O pavilhão brasileiro.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 68-69)

A cuidadosa seleção de vocábulos, composição de rimas e projeção de imagens que, tendo as estrelas como sustentação, passeiam sobre o céu e a bandeira nacional, congridam a formação de *O exilado*. Contudo, diferentemente deste, a expressão poética em *Meu Brasil* detém-se muito mais sobre aspectos humanos que naturais. A voz poética nacionalista enaltece presumidas qualidades da nação brasileira, que seria ordeira, altruísta e desprovida de reveses que pudessem ocasionar sofrimento às/aos suas/seus cidadãs/cidadãos.

Há no texto uma flagrante afinidade com o discurso de exaltação cívica, muito empregado, como estratégia de convencimento/persuasão popular, durante o período do Regime Militar brasileiro, vigente entre os anos de 1964 e 1985 e é provável que a composição do poema se localize dentro dessa faixa temporal. Observamos, assim, que Carolina forja os contornos de uma nação idealizada, midiaticamente construída e apresentada para a população como verdadeira. A regularidade de Carolina em acompanhar o noticiário, principalmente enquanto leitora e ouvinte de rádio, pode sugerir quais foram os caminhos de moldagem desse discurso. Entretanto, é preciso ponderar sobre em que âmbito se dá a composição de tal dicção.

O tom nacionalista é assumido por ela em muitas outras obras, conforme visto, por exemplo, em *O exilado*. Contudo, inúmeros inscitos, vários deles contidos em *Quarto de despejo*, demonstram a lucidez da escritora quanto às mazelas sociais vividas no Brasil, inúmeras delas impelidas ao seu próprio corpo. Nesse sentido, podemos questionar se a predicação em *Meu Brasil* se faz sob um subtom de ironia ou em momento tático de afastamento da realidade.

Para mais, podemos questionar se, ciente dos revides praticados contra qualquer tipo de insurgência durante o Regime, a composição do texto acontece às voltas de um não confronto com forças militares ou numa estratégica tentativa de esquivar-se de algum tipo de censura. Não obstante, se a expressão do pertencimento nacional em *Meu Brasil* é passiva de indagações por esta investigação, no poema *Meus Filhos* é Carolina quem lança questionamentos a si própria.

No texto, o pertencimento materno da escritora é expresso em tom da aflição em meio à dúvida de conduzir ou não os filhos para alguma instituição que lhes garantisse a mínima assistência; incumbência que, às voltas de sua impelida miserabilidade, muitas vezes ela teve dificuldade de garantir:

Meus filhos

Vou internar os meus filhos
Meus tesouros prediletos
Ficam lá sem os meus carinhos
Sem ósculos e sem afetos

Será que eu vou resistir
À dor da separação?
Despertar e não ouvir
Mamãe eu quero pão
Como é agro o meu viver
Só Deus sabe o meu estado

Não sei como hei de fazer
Sem os meus filhos ao meu lado

Meu Deus vou sucumbir
quando os meus filhos zarparem-se
A saudade vai interferir-me
Mas hei de resignar-me
Sou uma mísera poetisa
Às vezes falta-me o pão
Por isso fico indecisa
Sem saber se os interno ou não.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 196)

Frente ao sofrimento vivenciado em torno da decisão de internar ou não os filhos em alguma instituição assistencial, é difícil estimar o turbilhão de emoções que viveu a escritora durante a composição dessa obra. As empreendidas discussões quanto ao caráter performático das produções literárias, contudo, podem auxiliar-nos na visualização do momento em que, ao sentar-se e munir-se de apetrechos de escrita, Carolina registra as ponderações quanto a um forçoso afastamento de ‘seus tesouros prediletos’.

Em razão da angústia, é possível que reações corporais, conciliadas durante a performance da escrita, tenham sido vivenciadas pela escritora nessa ocasião; reações como alteração do ritmo cardíaco, algum nível de espasmo muscular, fazendo tremer as mãos, de secura na boca e de sudorese nas mãos. Ou, contrariamente, pode-se imaginar que, após ter vivido essas ou outras sensações no auge da angústia, restou ao corpo enquanto escrevia apenas o desânimo, caracterizado numa morosidade dos movimentos.

Evidentemente que, uma vez mais, se trata de uma leitura conjectural, porém imaginável, em certa medida, perante as circunstâncias dos fatos e as noções de prática de escrita e de vivência da maternagem. É muito provável que a composição do texto tenha ocorrido justamente em um momento de crítica ausência de suprimentos ou a baixa perspectiva de obtê-los. O sofrimento que a voz poética expressa dá indícios de como tal apreensão pode ter alterado, na inquietude ou na desaceleração corporal, a performance no instante da escrita.

Considerando aspectos basilares da sobrevivência dos filhos, a materna voz performatizada marca não apenas a necessidade do pão, mas também dos beijos e dos afetos. Na condição rotineira da escritora, em meio à favela, local de nascimento dos três filhos, somente os dois últimos itens lhes eram garantidos. Em paralelo, a voz poética prever o seu próprio sofrimento, uma vez que a convivência com as crianças lhe é inegociável, salvo na incerteza, ou melhor, na certeza da ausência do primeiro item.

A condição de ‘mísera poetisa’ é apresentada como explicação frente a incapacidade de garantir para os filhos o alimento para o corpo. Na esteira dessa menção, outras obras poéticas da escritora exploram sua identidade literária, como se vê na quadra a seguir:

Ninguém amou a poesia
 Certamente mais do que eu
 Nem mesmo Gonçalves Dias
 Nem Casimiro de Abreu.
 (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 211)

Depois de entender as atribuições do ofício de poetisa, o pertencimento literário de Carolina volta-se para a garantia da manutenção de fundamentos que, para ela, são igualmente basilares para a sua existência, como o pão e os afetos assinalados em *Meus Filhos*. Em análise anterior, observamos que as práticas da leitura e da escrita incorporaram-se organicamente na exaustiva rotina da escritora durante o esforço em atender às necessidades imediatas suas e dos filhos. Leitura praticada a partir de variados letramentos que, além de regozijo, lhe oportuniza a construção de uma intelectualidade crítica e criativa; e escrita que, em meio à convergência da criticidade e da criatividade, lhe suscita a reflexão do seu fazer poético, do estar no mundo, de si, como a quadra a seguir também ilustra:

Minha existência é sombria
 Vivo tão só neste mundo
 Minha amiga é a poesia
 Que não me deixa um segundo.
 (CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 212)

A reflexão poética de Carolina, em concomitância com a expressão de suas identidades de raça e classe, são observáveis prontamente no seu primeiro poema publicizado na mídia. Trata-se de *O colono e o fazendeiro*, reproduzido na matéria de Willy Aureli que, como visto, em fevereiro de 1940, dezoito anos antes do encontro entre Carolina e o jornalista Audálio Dantas, profetizava na última frase da matéria “é possível que [Carolina] ainda se torne célebre” (AURELI, 1940).

Na obra, Carolina, enquanto intérprete do Brasil, reflete sobre como as engrenagens estruturais da sociedade brasileira mantém corpos hegemônicos e não hegemônicos historicamente em lados opostos:

O colono e o fazendeiro

 Diz o brasileiro
 Que acabou a escravidão.

Mas o colono sua o ano inteiro
E nunca tem um tostão.

Se o colono está doente
É preciso trabalhar
Luta o pobre no sol quente
E nada tem para guardar.

Cinco da madrugada
Toca o fiscal a corneta
Despertando o camarada
Para ir à colheita.

Chega à roça. O sol nascer.
Cada um na sua linha
Suando e para comer
Só feijão e farinha.

Nunca pode melhorar
Essa negra situação
Carne não pode comprar
Pra não dever ao patrão.

Fazendeiro ao fim do mês
Dá um vale de cem mil-réis
Artigo que custa seis
Vende ao colono por dez.

Colono não tem futuro
E trabalha todo o dia
O pobre não tem seguro
E nem aposentadoria.

Ele perde a mocidade
A vida inteira no mato
E não tem sociedade
Onde será o seu sindicato?

Ele passa o ano inteiro
Trabalhando, que grandeza!
Enriquece o fazendeiro
E termina na pobreza.

Se o fazendeiro falar:
Não fique na minha fazenda
Colono tem que mudar
Pois há quem o defenda.

Trabalha o ano inteiro
E no natal não tem abono
Percebi que o fazendeiro
Não dá valor ao colono.

O colono quer estudar
Admira a sapiência do patrão
Mas é escravo, tem que estacionar
Não pode dar margem à vocação.

A vida do colono brasileiro
É pungente e deplorável

Trabalha de janeiro a janeiro
E vive sempre miserável.

O fazendeiro é rude como patrão
Conserva o colono preso no mato
É espoliado sem lei, sem proteção
E ele visa o lucro imediato.

O colono é obrigado a produzir
E trabalha diariamente
Quando o coitado sucumbir
É sepultado como indigente.
(CAROLINA DE JESUS, 1996, p. 147-149)

Traduzindo a racionalidade pujante na *escrita de resistência*, imediatamente na primeira estrofe da obra, a voz performatizada no texto assinala a manutenção da estrutura escravista que supostamente deveria ter sido suspensa após a proclamada libertação das/dos escravizadas/escravizados, em maio de 1888. A relação expressa entre o colono e a ‘escravidão’ dá mostras de como a reorganização dos sistemas econômicos, políticos e sociais tem mantido o corpo negro como elemento de exploração, em favor do seguimento de privilégios para corpos hegemônicos.

As denúncias a que se refere o texto, publicado no ano de 1940, localizam-se ainda no início do século XX. Entretanto, muitas das perversas arbitrariedades contra a força de trabalho que efetivamente construiu esta nação são perpetuadas até hoje. O corpo negro vivencia, em geral, ainda, o despertar na madrugada para trabalhar, usualmente em serviços precarizados, mal-remunerados e, muitas vezes, sem nenhuma garantia trabalhista. Enfrenta gigantescos obstáculos em sua formação intelectual e profissional por conta das estratégias de sucateamento do ensino público básico e da dificuldade de acesso e permanência no ensino superior. E, embora trabalhe durante toda uma vida, ocupa permanentemente os patamares da pobreza ou miserabilidade.

Em parte da infância e da juventude, o corpo negro e feminino de Carolina vivenciou os mecanismos exploratórios instituídos nas relações entre colonos e fazendeiros. Mais tarde, vivenciou as perversas práticas ‘das/dos diabólicas/diabólicos patroas/patrões’. Por anos, vasculhou os lixos alheios na busca por papelão, ferro, vidro, livros, enfim, por felicidade. Correu redações de jornais e editoras na busca por publicizar o resultado do seu ofício intelectual e literário.

Partindo desse mundo sem ter acumulado riqueza material, o indiscutível legado de Carolina está expresso e impresso em seus escritos, fruto do exercício intelectual a que se dedicou e à sua produção literária, particularmente poética nestas análises, moldante e

moldada pelos princípios de uma escrita que, enquanto conversão da energia vital e pujante de rechaça desobedece, reflete criticamente e reivindica direitos, onde o texto, imprimindo escolhas éticas e estéticas, é o ato subversivo, reverberador de muitas vozes e potencial mecanismo de afetação de outras coletividades.

Dando continuidade à investigação desse legado, sob a ótica da concepção da *escrita de resistência*, seguimos analisando as possíveis aplicações do conceito quanto à inscritos em prosa da escritora.

3.2 PROSAS DA *ESCRITA DE RESISTÊNCIA* COM CAROLINA MARIA DE JESUS

Para as discussões desta subseção, parto do entendimento de que, em reconhecimento à diversidade e volume da escrita caroliniana, empreender uma diversificação dos textos se torna pertinente para uma verificação mais fidedigna do alcance do conceito. Nesse sentido, são selecionadas a prosa ficcional *O homem que não mentia*, (CAROLINA DE JESUS, 2018) e a prosa memorística *Favela* (CAROLINA DE JESUS, 2014b) que, contando quase 40 laudas, estampa o imbricamento entre escrita e vida por meio dos diversificados gêneros que compõem a obra, sendo eles memórias, poemas, artigo, bilhete e carta.

Em *O homem que não mentia*, Carolina volta à temática das relações em torno de corpos mandantes e corpos serventes, instituindo na centralidade do enredo um intercuro entre um fazendeiro e o seu dito colono predileto, deferência atribuída pelo patrão em virtude da intitulada honestidade do servente. Em via contrária ao texto poético, a escritora constrói uma ambientação circundada pela impressão de confiança e respeito entre as partes. O patrão admira o peculiar caráter do colono e este o retribui cumprindo honrosamente com suas funções e responsabilidades, um contraponto que faz a narrativa alçar contornos de ficcionalidade quase que literal.

Além do fazendeiro e do colono, atuam na trama a filha do fazendeiro e um amigo dele, de mesma ocupação. É a inesperada visita do amigo que operacionaliza um acordo entre os donos de terra. A incredulidade do visitante quanto à inabilidade do colono em mentir suscita uma aposta: na comprovação da tal inaptidão, fica acordado que o protagonista anexará as terras do amigo, separadas por uma cerca; do contrário, é o amigo quem ampliará sua propriedade. Nesse jogo, cabe à personagem feminina atuar no fulcro da armação

arquitetada para colocar em xeque a honestidade do colono. Há, ainda, a figuração de um padre e do tabelião da cidade, ajuizador formal do acordo.

Em meio à recusa de concessão de terras para os recém-egressos do sistema escravista, dentre tantas outras interdições de direitos-necessidades, Carolina aborda a temática em perspectiva irônica. Marcando a valorização da posse, ela inscreve o ganho ou a perda de uma fazenda entre homens, possivelmente possuidores de muitas outras riquezas, por meio de uma mera aposta. Tal circunstância, adversa à ficcionalidade vislumbrada na amistosa relação entre mandante e servente, imprime um tom jocosamente realístico ao enredo.

O onisciente narrador opta por nos apresentar as personagens apenas sob o âmbito das funções sociais que exercem, não revelando nem ao menos seus nomes. Os fazendeiros são descritos como velhos conhecidos, colegas de faculdade que, ao longo do tempo, perderam contato. É possível inferir que um dos motivos desse afastamento se dê ao fato do protagonista ter estado fora do país por três anos, viajando pela Europa. No entanto, o amigo não demonstra interesse algum sobre tal assunto, retrucando-o imediatamente após o início do relato: “Bem, isso você me fala outro dia. Agora quero saber tudo sobre o seu empregado honesto” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 104).

Em paralelo, o colono é apresentado como o retireiro que toma conta do gado, vivendo afastado do núcleo central da propriedade. Autodeclarado curioso por exceção, as indagações do amigo buscam entender como o fazendeiro conheceu homem de tal raridade e percebeu sua peculiar característica, explicação que o fazendeiro concede nos seguintes termos: “É um destes tipos que aparece nas portas pedindo trabalho e a gente aceita porque precisa. E com a convivência a gente vai observando as qualidades...” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 104).

Sobre a filha do fazendeiro é de quem menos sabemos. Não há caracterização da personagem, o narrador só nos revela que se trata de uma jovem. Interessante observar que, embora seja a atuação dela responsável pela execução do plano arquitetado para testar a honestidade do colono, a personagem feminina não tem nenhuma fala na trama; toda a sua presença na narrativa é constituída, ou durante a esquematização do plano do pai, ou em sua execução, descrita pelo narrador.

Nesse sentido, ao estabelecer uma comparação entre Maria da Felicidade, do conto anteriormente discutido, e a personagem feminina de *O homem que não mentia*, observamos que Carolina, inscrevendo diferentes modos do viver, constrói uma condição ainda mais problematizada para a segunda personagem. Se em *Onde estaes Felicidade?* a performance

da protagonista, enquanto sujeita social, só se realiza na atuação periférica dos núcleos masculinos pelos quais transita, a filha do fazendeiro sequer enuncia. Sua operacionalidade na trama é possível apenas a partir do relato de uma das figuras masculinas, entendendo o narrador como tal. Salvo a vontade ou necessidade dessas figuras, ela inexistente.

Contudo, ao final do conto, o pensamento do colono nos faz identificar uma potencial subversão da jovem que, ao contrário dele, com efeito, mente para o fazendeiro - seu pai - ou, no mínimo, lhe omite alguns dos acontecimentos vividos durante sua estada no retiro. Esses acontecimentos culminam na fala que o fazendeiro dirige ao responsável pelo cuidado do seu rebanho: “E de hoje em diante você não é mais meu empregado. Vamos ser amigos, porque a minha filha quer casar-se com você. Ela ficou lá no retiro com você, os dois sozinhos, e você não prevaleceu” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 106).

Os meandros da mentira, ou omissão, não são explicitados na narrativa. Entretanto, diante do disposto no enredo, algumas suposições são possíveis. Uma delas caminha em direção a um conjectural mau-caratismo do colono. Dentro desse prisma, objetivando satisfazer seus desejos sexuais, ele poderia ter estuprado a jovem, em conduta ludibriosa ou violenta. Para mais, a ideia do casamento com ela, como mecanismo de deslocamento social, poderia ter ocorrido num *continuum* da atuação coerciva/enganadora dele. Em meio a tais circunstâncias, pode-se imaginar que a jovem, acuada, tenha receado compartilhar com o pai as ocorrências vivenciadas no retiro. Nessa via de leitura, então, ela passaria a participar, forçadamente, de um novo plano, agora engendrado pelo colono.

Por outra via, no entanto, é possível conjecturar que, envolvendo-se com o colono por desejo próprio, a jovem tenha adaptado o plano do pai à viabilidade da sua vontade pessoal, concebida durante o tempo em que executara a encenação da aposta ou em momento anterior a esse episódio. Em linha adjacente, ainda é possível supor que, para ela, em obediência a princípios morais/sociais dos quais comungaria, o casamento fosse o desfecho cabido diante da gravidez, mesmo que a união com o colono predileto do pai, ou com qualquer outro, não tivesse sido uma aspiração com a qual sonhara.

Entre um imaginável mau-caratismo do colono ou um imaginável desejo da jovem, parece certo que ela não revela o plano cuja execução é de sua responsabilidade. Essa observação fundamenta-se no ensaio que o colono realiza em preparação para a conversa que teria com o patrão. Na cena, o empregado monta um espantalho como ilustração da persona do fazendeiro e performatiza com ele uma razoável explicação quanto ao sabido questionamento sobre o zebu:

A jovem comeu o filé mignon a seu gosto. E foi embora.
 O empregado ficou meio louco, pensando o que deveria dizer: eu chego lá e digo ao meu patrão que o zebu desapareceu. Ou então, digo que caiu na vala. Mas ele vai perceber que eu estou mentindo. Quem mente transpira vacilo no falar. E fincou um pau em forma de cruz, colocou uma capa e um chapéu. Disse para si mesmo: “este espantalho é o patrão”. Passava perto e cumprimentava:
 - Bom dia, patrão. Como vai?
 E ele mesmo lhe dava a resposta.
 - Eu vou indo bem. E o zebu?
 - Ah! Patrão, o zebu... - e ficava indeciso. (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 105)

Diante da composição elaborada nessa narrativa, assim como em *Onde estaes Felicidade?*, verificamos na configuração ficcional caroliniana a conjunção entre experimentação estética e elucubração sobre diferentes modos de vivência e sobrevivência humana; neste caso, articulados por uma torção da percepção de dados aspectos da ética e da moral. Tal tessitura dá mostra, por conseguinte, de como se estabelece a relação, na *escrita de resistência*, entre a racionalidade intelectual, expressa na forma de pensar e estar no mundo e o fazer literário, exigente de critérios de produção e compartilhamento de numerosas ordens, sobretudo, para negros, femininos e empobrecidos corpos escreventes.

Na cinesia literária dessa racionalidade, observemos, por exemplo, em *O homem que não mentia*, que não se evidencia crime ou canalhice exercidos por parte do colono; contudo, na malha do enredo, ele não se faz de todo honesto, como sustenta o patrão. Não se evidencia, igualmente, nenhum temor ou constrangimento por parte da jovem quanto aos acontecimentos vividos no retiro; no entanto, de modo correspondente, não é possível atestar uma absoluta honestidade dela perante o pai.

A disposição maleável que Carolina constrói acerca da honestidade das personagens fixa a verossimilidade entre elas e as criaturas humanas. Por outro ângulo, essa mesma construção demanda da/do leitora/leitor, equitativamente, certa maleabilidade diante da formação de juízo quanto à conduta da jovem em relação ao pai, já que se trata de uma iniciativa que requer, decerto, ponderação sobre o nível de cumplicidade existente entre eles. Todavia, o fluxo textual se furta a revelar tal circunstância, tornando a formação desse juízo ainda mais difícil.

De forma concomitante, o objetivo de testar a honestidade alheia, não de qualquer corpo, mas exatamente daquele que serve, acontece dentro de uma encenação perfidiosa, arquitetada pelo corpo mandante. Na execução da farsa há, ainda, a cooptação de um jovem e afônico corpo feminino, do qual não se sabe o grau de conformidade com o esquema que lhe coloca falsamente performatizando em cumprimento da vontade e/ou necessidade de entes masculinos.

Na torção desses aspectos, a encenação arquitetada pelo fazendeiro se faz legítima, já que em nenhum momento é contestada; a honestidade do colono, desenhada por seu patrão, é garantida por meio de um jogo de dito e não dito; enquanto que a insinceridade/omissão da jovem é revelada ao final da narrativa, embora não factualmente julgada. Paralelamente, a movimentação do colono na trama lhe oportuniza o deslocamento social, endossado pela aquisição de terras e pelo matrimônio com uma mulher de *status* socialmente superior e a movimentação do fazendeiro lhe oportuniza a aquisição de mais um significativo bem econômico, além da condução da filha ao casório, quadro celebrado nas sociedades patriarcais.

Em outra via, a personagem feminina tem sua movimentação, *a priori*, engendrada por meio da tutela de figuras masculinas. Como não acessamos seu posicionamento frente ao acordo estabelecido entre os fazendeiros, não é possível inferir se houve por parte dela algum tipo de resistência quanto à participação no plano ou se, em alinhamento com o pai, ela entende como pertinente a testagem do empregado e a manobra elegida para tal. O que se revela é que, oscilando entre a subversão e o reforço de um conservadorismo machista, a movimentação tutelada da jovem faculta-lhe a conquista de uma gestação e de um casamento, socialmente feitos normatizados para regulados corpos femininos e enunciados, no conto, pelos homens com os quais a personagem se vincula.

Nessa perspectiva, a conjuntura afônica da personagem, atada à concebida subversão frente à mentira/omissão que pratica perante o pai, aponta para a linha provocativa/problematizadora de existências femininas que a literatura caroliniana frequentemente nos apresenta. A racionalidade expressa no texto, verbalizado em linguagem amena, inscreve, assim, mais um exercício de reflexão sobre a atuação de corpos femininos na sociedade e, logo, nos textos literários. Ademais, sendo o enredo composto por elementos da vida cotidiana de atores sociais de distintas classes, ele instiga à elucubração de, pelo menos, três esferas intimamente interligadas.

Uma é à trivialidade que circunda o acréscimo ou a redução de significativo bem patrimonial por meio de um simplificado compromisso contratual entre corpos hegemônicos; ao passo que a ficcionalidade demarcada no prêmio ofertado ao empregado permite a reflexão sobre o prosseguimento de estratégias sociais, políticas e econômicas que interditam o acesso de corpos não hegemônicos à aquisição/titularidade de terras.

A segunda esfera sublinha uma suposta raridade de caráter de um corpo servente, singularidade que é colocada à prova recorrendo-se, justamente, a uma manobra de dissimulação e que, ao final do texto, pode ser questionada pela/pelo leitora/leitor. Outra

esfera, ainda, assinala a cooptação do corpo feminino colocado em performatização de uma farsa; corpo que, descendendo do hegemônico corpo mandante, demonstra os fluidos processos de perpetuação dos mecanismos de dominação social.

Interessante observar, ainda, a alternância entre os termos colono e empregado no conto; alternância que, não por acaso, prescreve diferentes sentidos semânticos e sociais. O acionamento do termo colono acontece apenas no início da narrativa, após breves comentários sobre casamento e filhos entre camaradas que há muito não se viam. Marcadamente, é a partir do questionamento, conciso e direto, do fazendeiro anfitrião em: “E seus colonos, são bons?” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 103) que os acontecimentos da trama se desenrolam.

Faz-se notar, entretanto, que ao ser sublinhada a singular característica do corpo servente, ele passa a ser referenciado, tanto pelas personagens masculinas, quanto pelo narrador, como empregado. Frente à alternância dos vocábulos, é preciso pontuar que os usos do termo colono no Brasil são variados, porém todos eles conectam-se à relação produtiva das/dos sujeitas/sujeitos com a terra. A distinção na utilização do termo é fixada por meio do sistema de vinculação desses corpos com outros agentes, sejam eles os proprietários da terra em que se trabalha ou o próprio Estado. Sabe-se, por exemplo, que durante boa parte do século XIX, na região sul, o termo colono referenciava o imigrante, fundamentalmente europeu, que recebia do governo, dentre outras vantagens, um lote de terra para se estabelecer no país. Ademais, o termo também referencia o trabalhador agrícola-pecuário que recebe a compensação pelos serviços prestados, ou em moeda corrente, ou em uma acordada aquisição de parte da produção gerada.

Previsto na Consolidação das Leis do Trabalho⁶⁸, o vocábulo empregado, por sua vez, vincula-se intimamente às árduas conquistas das/dos trabalhadoras/trabalhadores pelo direito à proteção laboral, salário, férias, previdência social e participação/assistência sindical. Qualquer um desses aspectos poderia ter sido evidenciado na dicção do conto; porém, é observável a articulação do vocábulo em proximidade com a ideia de subordinação que se funda na noção da palavra empregado.

Nesse sentido, mesmo que salvaguardado, quando devidamente formalizado, pelas determinações trabalhistas legisladas pela CLT, não se pode perder de vista a condição de subalternidade que é estabelecida na relação entre empregada/empregado e empregadora/empregador. Oferecendo sua força de trabalho em troca de remuneração, a/o

⁶⁸ Sancionada em 1943 pelo então Presidente Getúlio Vargas, a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) unifica toda a legislação trabalhista existente no Brasil.

empregada/empregado constitui-se como corpo servente de pouca ou nenhuma autonomia. Suas funções, tarefas e condutas são precisamente designadas pelas deliberações contratuais estabelecidas por sua/seu empregadora/empregador. O não cumprimento dessas diretrizes pode resultar, inclusive, na dispensa da/do trabalhadora/trabalhador.

Assim, paralelo aos usos semânticos dos termos e a construção histórica e social das categorias de colono e empregado no Brasil, não me parece mera eventualidade que Carolina inicie a narrativa acionando o termo colono e, em seguida, altere-o para empregado, uma oscilação linguística concatenada a aspectos éticos. Embora usual em espaços latifundiários, como é o caso do cenário da narrativa, seguir nomeando o corpo servil como colono poderia não conferir o pretendido tensionamento aceptivo, uma vez que, em determinados contextos, o sujeito referenciado como tal teria autonomia na realização de suas tarefas laborais ou, até mesmo, poderia ser o efetivo titular da terra em manejo, o que pouco parece corresponder à formulação da personagem.

Logo, é o corpo servil, não enquanto colono, mas enquanto empregado, que, subordinadamente, obedece à filha do patrão - desse modo, sua patroa - quanto ao sacrifício do zebu de raça, unidade predileta do rebanho do pai, em razão de um planejado desejo de comer o filé mignon justamente de tal animal. Dando conta de suas atribuições, é o empregado que se desloca, quinzenalmente, para apresentar ao patrão o relatório dos serviços pelos quais é responsável no retiro; ocasião previamente visualizada pelo fazendeiro como sendo o momento oportuno para a confirmação de sua tese e, conseqüentemente, sua vitória na aposta.

Emblematicamente, como dito, o corpo servil passa de colono predileto a empregado assim que enfatizada a sua honestidade, vertida na incapacidade de mentir, “nem contra ele [mesmo]” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 103). A singular característica paira, dessa forma, não sob a intrínseca natureza do sujeito, mas na sua condição de corpo subordinado, forjado na normatividade de estar posicionado adequadamente no espaço que lhe caberia.

Nesse sentido, uma das problematizações do plano do enredo pode se fixar no encargo desse corpo em servir aos corpos mandantes de maneira honrada e subalterna, sendo supostamente essa a sua disposição substancial. Qualquer inconstância nessa organização poderia resultar na perda, tanto da ocupação laboral garantidora do sustento, como do resguardo da persona do sujeito; ainda que se trate, obviamente, de um estado muito mais simbólico que factual, instituído face à distinta ocupação de cada um dos corpos dentro da estruturação social que integra.

Tal circunstância suscita, ainda, a observação de que, contrariamente à alternância de termos que designam o corpo que serve, ao longo da narrativa, o fazendeiro é sempre referenciado como patrão. Para mais, reproduzindo nuances de uma sociedade que vive as incongruências de um sistema difuso que celebra o capital em detrimento da força de trabalho, o patrão chega a ouvir do corpo que lhe serve: “eu sofro de sair daqui, porque eu gosto do senhor! O senhor é um bom patrão. Não me deixa sofrer moralmente nem fisicamente” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 106).

Nessa esteira, se o corpo servil é visceralmente disposto no âmbito da honestidade, atado ao âmago da subordinação, o do patrão plana sob a esfera da bondade, da proteção do corpo que assenhora. Essa distinção se apresenta como mais um elemento que faculta o entrelaçamento entre a ficcionalidade da narrativa e a concretude factual, marcando o exercício da racionalidade na *escrita de resistência*. Não é pouco incomum que relatos de corpos servis, quanto ao perfil de suas/seus patroas/patrões, incorram em descrições que evidenciem muito mais aspectos ligados a apanágios de virtuosidade, como bondade, polidez e humanidade, também podendo ser demarcados cada um dos opostos, em detrimento de aspectos que indiquem percepções referentes à eficiência, competência e ética.

Necessário pontuar ademais que, como acontece no conto *Onde estaes Felicidade?*, Carolina apaga a racialidade das personagens, operacionalizando o universo dos corpos hegemônicos como eles próprios têm empregado em suas discursividades e formas de relatar o mundo: no assentamento do branco enquanto sujeito racialmente elíptico que, sendo a norma não nomeada, desempenha o poder de nomear e racializar o Outro (FERNANDA MIRANDA, 2019). Esse apagamento, todavia, oportuniza reflexões sobre proposições históricas, políticas e sociais que caberiam a corpos brancos e não brancos.

Em *O homem que não mentia*, as categorias de classe às quais pertencem as personagens nos permitem inferir sobre suas corporalidades raciais e, por conseguinte, sobre a gama de acessos e interdições que se relacionam a elas. A condição de fazendeiro, situado em meados do século XX, que cursa direito e que possui viabilidade para realizar um longo itinerário pela Europa, por exemplo, nos dá pistas da racialidade da personagem e, consequentemente, de sua jovem filha. Assim como a descrição feita do colono/empregado pelo corpo hegemônico, revelando ser ele “um tipo que aparece na porta pedindo trabalho e a gente aceita porque precisa” (CAROLINA DE JESUS, 2018, p. 104), igualmente nos permite conjecturar sobre a racialidade do retireiro.

A intersecção das identidades de gênero, raça e classe é, então, dispositivo sintomático para a significação da narrativa e a construção dos sentidos produzidos nas

atuações das personagens. Mais uma vez, Carolina conecta essas categorias para delinear os conflitos que atravessam e qualificam as personagens, problematizando-as enquanto sujeitas/sujeitos. Diversamente, é a linhagem do estimado animal bovino que a trama não dispensa em assinalar. Ser um ‘zebu de raça’, como sublinha o fazendeiro, indica se tratar de uma espécie distinta, considerada de grande resistência e fácil adaptação em faixas intertropicais devido, jocosamente, aos incontáveis cruzamentos dentro dos rebanhos espalhados em variados países.

Quanto ao capital financeiro, possuir um zebu de raça deve ter demandado do fazendeiro um relativo investimento; prejuízo que ele confiantemente abre mão, diante do sacrifício do animal, motivado pela expectativa de ser o ganhador da aposta e de anexar ao seu patrimônio a fazenda do velho colega de faculdade. Na trama tecida na narrativa, há ainda um jogo textual, expresso na vicissitude dos eventos que coloca o sacrifício do zebu para supostamente saciar um desejo degustativo característico de mulheres em período gestacional para, no final da trama, ser a provável imediatamente futura realidade da filha do fazendeiro.

Frente às problematizações fomentadas na narrativa, é possível perceber a construção racional com a qual o conto é sagazmente tecido, alargando quaisquer correspondências com uma sinopse biográfica. Marcando modos do viver, a disposição da trama convoca-nos a refletir sobre manobras de vivência e sobrevivência humana, ponderando sobre o posicionamento dos corpos na malha social. Em um enredo fluido, *O homem que não mentia* infere cirurgicamente nessa locação, conduzindo a narrativa, ora para uma conversão com a realidade, ora para o abissal afastamento dela. A dinâmica ficcional, então, com leveza e humor, complexifica as relações de dominação e subordinação, produzindo significações distintas nas relações e intenções dos corpos em atuação.

Não obstante, a racionalidade que tece a trama ficcional, igualmente se expressa nos inscritos de *Favela* (CAROLINA DE JESUS, 2014b). Publicado na edição comemorativa da coletânea *Onde estaes Felicidade?*, por ocasião da celebração do centenário de nascimento da escritora e intelectual, o escrito memorístico ilustra, dentre outros aspectos, o gerenciamento de Carolina quanto aos múltiplos letramentos que operacionaliza em suas escolhas de sentido e estética. Documentando acontecimentos vividos entre os últimos anos da década de 1940 e os primeiros da década de 1950, o texto não assume a reiteração das entradas diarísticas, ainda assim ocupa-se ativamente com o registro de fatos e tempos, sendo perceptível o intento de não ser apenas guardião de memórias, mas de contribuir com a construção de saberes e futuridades.

Servindo-se da elaboração que Carolina perfaz em *Favela*, convém reportar que muitas vezes a prescrita transparência mimética do gênero diarístico que inaugurou a publicação dos seus escritos a inquietava. Como visto, a formatação do diário, além das implicações relativas ao convívio com as/os vizinhas/vizinhos, era fonte de crítica e desafeição também pelas características circunscritas no gênero, como o recorrente registro dos eventos cotidianos. O enjeitamento ou preferência por determinadas composições demonstra que não se trata de conceber qualquer escrito, mas àquele que atenda às predileções de cada corpo escrevente nas suas urgências e nos seus afetos.

No caso de Carolina, a desafeição ao gênero diário materializa-se, ora explícita, ora implicitamente, em variadas passagens dos seus escritos. Buscando pensar nos motivos que justificam tal circunstância, observemos o desabafo feito na entrada do dia 16 de outubro de 1958 em *Quarto de despejo*: “...Vocês já sabem que eu vou carregar agua todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 121). Aparentemente, essa é toda a narração que Carolina registra nesse dia e nela é possível perceber a manifestação de dois estados de fadiga, um é físico e o outro é textual.

A fadiga física se expressa na onerosidade imposta quanto ao acesso à água potável. Item contumaz entre as múltiplas interdições lançadas aos corpos empobrecidos, a destruição de água tratada de forma minimamente satisfatória, em especial entre as basilares camadas sociais, requer a implementação de sérias e eficazes políticas públicas e o fato de haver uma unitária torneira disponível no Canindé, para um contingente inicial de 150 famílias, nos dá uma dimensão desse problema. É possível presumir, nesse contexto, o quanto se faz fisicamente penoso o encargo de iniciar cada dia na laboriosa tarefa de conseguir um elemento ao mesmo tempo tão primário e valioso para a existência humana.

Ademais, para o corpo escrevente de Carolina, as prescrições do texto que se dedica a compor, muito pela expectativa de, enfim, acessar o sistema de publicação, a compele a registrar essa condição sucessivamente ao longo da elaboração do livro. Registro que desponta já na primeira entrada da obra, datada de 15 de julho de 1955, que perpassa por quase todas as demais entradas e que encerra o texto, árida e sucintamente, no dia 01 de janeiro de 1960, com a passagem: “Levantei as 5 horas e fui carregar agua” (CAROLINA DE JESUS, 1960, p. 182).

À medida que atende às especificações do gênero que é orientada a seguir produzindo, Carolina é compelida a deter-se, física e textualmente, ao cenário de hostilidades, revivendo os momentos de grande consumo, não apenas de energia corpórea, mas de empenho

cognitivo perante as reflexões que certamente realiza sobre os meandros que a conduzem a tal conjuntura. Nessa perspectiva, não se trata de ser exaustiva apenas a repetição mecânica do encargo de carregar água diariamente ou do compartilhar, por meio da escrita, esse oneroso desafio; a exaustão também se manifesta na injunção de reviver reiteradamente a cena, provocando um ponto de tensão entre a disposição para o compartilhamento dos eventos cotidianos e o risco de ressonância dos sentimentos de dor e angústia.

Alguns estudos que discutem o liame entre violências e escrita, sobretudo os alicerçados em teorias da psicanálise, apontam para uma necessidade psíquica de muitos corpos sobreviventes a traumas em registrar e partilhar as brutalidades sofridas, às vezes como indicação terapêutica do processo curativo. Trata-se de uma prática que encontra na literatura de testemunho uma relevante ferramenta, embora não haja consenso entre os teóricos quanto ao alcance do conceito de testemunho (GINZBURG, 2015).

Ao optar por um caminho alternativo, a desafeição de Carolina em relação ao diário nos assinala que, primeira e obviamente, nas individualidades do processo criativo, outras produções literárias, e de áreas afins, são igualmente válidas como mecanismo de busca pelo restabelecimento das dores e compreensão dos seus fundamentos. E, segundo, que é preciso considerar, sobremaneira, as predileções literárias/artísticas de cada corpo que compreende essas produções como lugares de cura. Talvez por isso Carolina tenha declinado, em alguma medida, da ideia de colocar sua experimentação literária exclusivamente em sentido testemunhal, autobiográfico.

A conjuntura vivida por Carolina a coloca, por um lado, em um cotidiano adverso, que a obriga, dentre outras penosidades, a carregar água todos os dias antes mesmo do nascer do sol e, em paralelo, a recoloca revivendo sua impelida condição sistematicamente mediante o texto que constrói sob a promessa de publicação da sua literatura. Para mais, o dinamismo do processo que conduz o corpo escrevente para a narração imediata das truculências sofridas momentos antes, produz uma espécie de ciclo copista, que ata o cotidiano adverso à escrita mimética. Intrinsecamente vinculados, esses elementos se interligam, se complementam e se reincidem de forma ininterrupta, mantendo o corpo escrevente preso a um circuito de violências, o que, diversamente à ideia de restabelecimento da dor, parece causar ainda mais angústia e fadiga.

É necessário salientar que a penosidade quanto a demanda da água é pontualmente o componente selecionado para esta argumentação; no entanto, no movimento de buscar entender os motivos da desafeição de Carolina em relação ao diário, poderiam caber tantas outras adversidades e truculências. Em contrapartida, e para completar, é necessário assinalar

também que, como a escritora havia indicado na entrada de 16 de outubro de 1958, ela segue a narrativa, por algum tempo, sem menção à tarefa da água, mas volta a relatá-la na entrada do último dia do mês, nos fazendo compreender que, perante o seu desamparo, não lhe foi possível eximir-se da penosa circunstância diária, como também, e consequentemente, da sua narração.

Essa conjuntura ilustra os alcances reivindicatórios da *escrita de resistência*; reivindicação que se faz tanto dentro do texto quanto fora dele. Assim, é possível compreender que, ainda que comprometida com a escrita do diário, a exclusividade desse tipo de produção não dava conta da plenitude dos interesses literários da escritora e, presumivelmente, não atendia às suas necessidades de cura, refúgio e arte. Contudo, frente à fadiga físico-textual, Carolina opta por seguir buscando justamente na potência da escrita o restabelecimento da dor, a reflexão dos fundamentos da sua condição, o refúgio e alguma possibilidade de mudança social. Remontando a autonomia própria da resistência convertida em escrita. A distinção se inscreve, então, na faculdade da escritora e intelectual de não abrir mão da autogerencia do seu projeto literário.

Dessa forma, ante a expectativa de publicação do texto que lhe foi tão caro, enredado em um longo processo de incubação editorial, Calina produz efusivamente a literatura que mais proximamente atende às suas necessidades e afetos. Nesses termos, a fadiga não se converte em renúncia da escrita, pelo contrário, engendra o reavivamento da autônoma atuação escrevente.

Como um atenuante ao processo gerado pelo ciclo copista, Rosito (2018) ilustra que muito da produção caroliniana, síncrona ao diário, centrava-se em gêneros ficcionais. Passagens dos Manuscritos inéditos registram que, às vésperas da publicação do *best-seller*, Carolina dedica-se, por exemplo, à escrita de romances:

Falamos [Carolina e o Sr. Dilnério, ilustrador] do Audálio. Ele elogiou-o e que esta com uma parte do nosso livro que ele está lendo alguns trechos. Eu disse-lhe que estou concluindo uns romances que iniciei a tempos. Aconselhou-me para escrever ao Diário. Que é um estilo que agrada. (CAROLINA DE JESUS, Manuscritos inéditos. 03 jun 1960, *apud* ROSITO, 2018, p. 165).

No trecho, chama atenção a orientação do ilustrador quanto ao prosseguimento exclusivo da escrita do diário, sob justificativa de contemplar os interesses da recepção. Em alinhamento com a posição de Audálio Dantas, ele também parece julgar que a escrita testemunhal, para além da preferência do público, seria a literatura que caberia a um corpo

como o de Carolina, embora ela se empenhe, tanto em produzir um diverso e intenso espólio literário, como em notificar àqueles que acredita ser seus pares sobre sua produção. Nessa esteira, o momento em que o relato ocorre nos permite questionar a necessidade da manutenção da escrita diarística para a realização do projeto de publicação dos dois primeiros livros.

Como sinalizado, a versão de *Quarto de despejo* que chega ao público tem como última entrada o dia 1º de janeiro de 1960. Em face de um lançamento ocorrido em agosto, é provável que, no início de junho, o editor não mais estivesse inserindo relatos na versão em preparo para a publicação. É provável também que o ilustrador tivesse ciência desse panorama; ainda assim, seu posicionamento, enquanto enunciação de autoridade, aspira uma modulação na dinâmica de produção da escritora. Tal circunstância expõe que, embora concluído, ao que tudo indica, o corpo textual da primeira obra, contexto que Carolina parece não ter ciência, e distante, presumivelmente, do início da edição da seguinte, que tem a primeira entrada datada de 30 de agosto de 1960, Carolina é retida no ciclo copista que tanto lhe angustia, direcionada por seu editor a não empreender outra escrita que não fosse a diarística.

Não obstante, chama a atenção também a marcação do plural quanto à escrita de gêneros ficcionais. O trecho sublinha a produção de mais de um romance, anteriormente iniciados e que, na finalização do processo de edição do primeiro diário, encontram-se à guisa de conclusão. Igualmente no plural, Carolina anuncia, no mesmo período, a escrita concomitante de dramas. Ainda no mês de junho ela registra a composição de *A senhora perdeu o direito*:

Choveu a noite molhou a cama.
Tive que levantar e introduzir umas tabuas no meio das latas para impedir as goteiras.
Eu estou ansiosa para normalizar a minha vida. Quero trabalhar.
Não sei ficar inativa.
Fiz arroz, e feijão. Esta chovendo.
Passei o dia escrevendo um drama _ *A senhora perdeu o direito*.
Que lamaçeiro horrível. (CAROLINA DE JESUS - FBN rolo 1, 23/06/1960⁶⁹, apud ROSITO, 2018, p. 166-167).

E, menos de um mês depois, faltando poucos dias para o lançamento de *Quarto de despejo*, ela performatiza o anúncio da composição de outro drama, intitulado como *Obrigado senhor Vigário*:

⁶⁹ Referência à fonte de pesquisa: Fundação Biblioteca Nacional. Setor de Arquivos. Coleção Vera Eunice. MS 565.

Disse para a dona Celestina que não tenho tempo de lavar as roupas bem lavadas porque preciso escrever.
 - O que está escrevendo
 - Drama.
 - Como é o nome do drama
 - *Obrigado senhor Vigário* (CAROLINA DE JESUS - FBN rolo 1, 20/07/1960, *apud* ROSITO, 2018, p. 167).

Refutando a direcionada exclusividade da produção do gênero diarístico modulada por seus editores, Carolina assume a autonomia da sua escrita e reclama por essa prerrogativa. A qualidade da lavagem da roupa pode ser questionável porque é preciso tempo para escrever e, deveras, é preciso escrever. É preciso igualmente, na unidade do seu barraco, dispor de meios para consertar o telhado cravado de goteiras e trocar a cama, molhada por elas. Comunitariamente, necessita-se que os órgãos competentes pavimentem as vielas para que lamaceiros não sejam constantemente formados; investimento que, decerto, está disponível para os espaços ocupados anteriormente pelas primeiras famílias que foram deslocadas para o Canindé.

Cercada dessas e tantas outras urgências, a necessidade da escrita não se faz menor, ela se equipara. É na escrita que racionalmente se questiona as violências sofridas no cotidiano, refletindo sobre as interdições impostas ao corpo escrevente e aos corpos semelhantes. Em paralelo, é na escrita que desobedientemente é possível afastar-se dessa realidade truculenta e viver outras narrativas. Nesse sentido, como propriedade da *escrita de resistência*, a conduta de Carolina forja-se duplamente subversiva, manifestada tanto no ato quanto na forma.

A subversão se manifesta no ato por Carolina não admitir que caibam apenas posições, espaços e encargos socialmente projetados para corpos como o seu. Simbolicamente à indagação de dona Celestina quanto à lavagem satisfatória das roupas podem ser somadas todas as impelidas precariedades, cada um dos obstáculos para o acesso à saúde, educação, cultura e lazer e o catálogo de ocupações adequadamente disponíveis para corpos subalternizados; ocupar-se da produção literária e intelectual não tem feito parte desse catálogo. Logo, resistir às interdições impostas, questionando-as e buscando maneiras de rompê-las é, sem dúvidas, um feito subversivo, politicamente posicionado ao não-condicionamento dos corpos.

Não obstante, a forma de resistir, questionar e buscar alternativas para o não sucumbimento é igualmente subversiva por se eleger justamente a escrita para tal moção. Embora códigos de escrita remontem a civilizações em África, o acesso e manejo da escrita, assim como seu proficiente compartilhamento, tem se constituído sistematicamente

interditado em sociedades como a nossa. No caso de Carolina, para além de eleger esse código, ela não se submete a empreender qualquer escrita ou exclusivamente aquela que é autorizada a produzir. Exercitando diferentes modos discursivos e textuais, amparados por suas escolhas estéticas e éticas enquanto sujeit[a] étnic[a] do discurso (CUTI, 2010), Carolina se dedica a produzir a escrita que lhe faz sentido, que responde ao seu projeto literário e ao seu modo de viver.

Frente aos exercícios de subversão, seu volume de produção é diversificado e intenso, demandando, dentre tantas outras exigências da escrita, a ordenação da sua rotina. Os dias chuvosos, como o da narração do dia 23 de junho, se caracterizam por serem pouco produtores quanto às tarefas de recolhimento de material reciclável e ainda mais desafiadores quanto ao atendimento das urgências do estômago. A impossibilidade de sair para coleta, contudo, converte o tempo insólito em intensificação da escrita. Carolina passa o dia produzindo um texto que lhe permite explorar outros sentidos da realidade, uma elaboração que está mais próxima de suas preferências de temática e estilo. Em algum momento do dia, entretanto, ela precisa voltar ao registro do diário e se depara, novamente, com o sentimento de ansiedade pelo desejo de ter a vida normalizada, com os efeitos da noite mal-dormida por conta das goteiras que molharam o barraco e a cama e com a presença do lamaçal que a cerca.

Em meio às urgências de uma existência impelidamente precarizada, Carolina tem urgência por escrever. Na fadiga do corpo e na fadiga do texto diarístico resta a ela, respondendo a um modo de viver modulado por uma escrita racionalmente desobediente e reivindicadora, litigar pela manutenção da autogerência dos seus interesses, escrevendo profusamente o que faz sentido para seu projeto literário, o que lhe proporciona refúgio, reflexão e algum nível de restabelecimento das dores e mudança social, ao menos expectativamente. Articulando letramentos e discursividades, Carolina contorna a fadiga, ressignificando-a através da autonomia subversiva que empreende na própria escrita.

Das micro às macroarticulações estético-discursivas operacionalizadas por ela na gama dos seus inscritos, temos em *Favela* (2014b) uma composição na qual é possível observar diferentes exercícios dessa escrita ressignificante de fadigas. Artigo, carta, bilhete, poemas, relatos, diálogos; escritos que performatizam a concepção do eu, enquanto corpo escrevente e político, e, por conseguinte, performatizam a concepção da coletividade em que esse corpo se insere e é componente atuante. Ao longo de suas páginas, *Favela* ilustra como a escrita se imbrica à vida, dando conta de necessidades e afetos do corpo que escreve.

Nesse imbricamento, o início da narrativa busca situar a/o leitora/leitor quanto ao contexto de surgimento do espaço nomeado como favela. Para tal, Carolina pontua as transformações, ocorridas no final da década de 1940, pelas quais passava a cidade que escolheu para viver; transformações que, não aleatoriamente, compelem estados ainda mais precários para os corpos subalternizados: “São Paulo modernisava-se. Estava destruindo as casas antigas para construir aranha céus. Não havia mais porões para o ploletário⁷⁰. Os favelados falavam, e pensavam. E vice-versa.” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 39), ela nos conta. A modernização da cidade converge, desse modo, com a ocultação dos corpos que, frente aos novos cenários, não compunham devidamente com a paisagem que se projetava lograr. Para eles não haveria mais lugar no centro; a moção, então, era remanejá-los, e assim se fez.

Em meio à mutação da cidade, o texto externa a angústia e o temor das/dos sujeitas/sujeitos quanto à ação de despejo em curso sob o terreno da Rua Antonio de Barros. Narra sobre como se deu a reivindicação por moradia levada, após os falares e os pensamentos desses corpos, ao então Governador Ademar de Barros; narra também sobre a oitiva do governante e a sua resolução: “- Dentro de 3 dias eu arranjo lugar para voçes [...] e resolveram instalar os favelados as margens do Rio Tietê, no bairro do Canindé” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 40).

A celeridade no despacho do Governador, acordada com o então Prefeito Paulo Lauro⁷¹, não se dá, especificamente, decerto, pela urgência de quem reivindica, mas pela arbitrariedade com que se realiza a resolução. Na eventual ausência de um efetivo planejamento de realocação que se fizesse digno para os corpos e ordenado para a cidade, o remanejamento para as margens do rio Tietê sanou emergencialmente um dos problemas, concebendo, entretanto, muitos outros, tanto para o espaço urbano como para os corpos realocados.

Desprovido de infraestrutura e de ações de políticas públicas para promovê-las, o espaço margeado foi rapidamente ocupado e expandido de forma desordenada, sem a necessária atenção para a ordenação do solo, pavimentação, descarte do lixo ou provimento de algum nível de coleta, tratamento e redirecionamento responsável dos dejetos; dito nesses termos pois o efetivo processo de saneamento básico nunca foi, de fato, ao longo da existência da comunidade, instituído. Nesse sentido, ainda que Carolina não se reporte às

⁷⁰ Ocorrência de rotacismo, como discutido anteriormente.

⁷¹ Nomeado por Ademar de Barros, o jurista Paulo Lauro foi o primeiro negro a ocupar a prefeitura de São de Paulo, sob um mandato que durou entre agosto de 1947 a agosto de 1948.

condições de saúde das/dos moradoras/moradores no texto, não dá para não pontuar que, sem o mínimo de tratamento dos dejetos e acesso restrito à água potável, inúmeras enfermidades, sem dúvidas, acometiam os corpos que formavam a comunidade, até porque não é possível dispor de bem-estar físico e/ou psicológico quando a ocupação desordenada do espaço em que se vive produz efeitos deletérios.

Contudo, se a temática da saúde coletiva não é objeto da narrativa, a partilha das memórias carolinianas, por um lado, reconstrói, com linhas de materialidade, o espaço destinado aos corpos empobrecidos e; por outro, reflete sobre as imposições e interdições suscitadas pelo impelido empobrecimento desses corpos. Não obstante, a dinâmica do texto permite que a/o leitora/leitor contemple a reconstituição do espaço através de dois estados que se entrecruzam, um deles é produzido diante da estática das imagens e o outro no fluxo das cenas em projeção.

Assim, como uma fotografia do Canindé composta por palavras, é possível visualizarmos no texto, por exemplo, o tamanho dos terrenos cedidos pela prefeitura; a diversidade dos barracos, feitos de tábuas, papelão, pedaços de zinco ou qualquer outro material útil para erguê-los e/ou cobri-los; a multiplicidade dos varais, ornados pelas roupas-bandeirolas, algumas impecáveis, no atendimento à autoestima de suas/seus danas/donos, outras puídas, devido à implacável miserabilidade impelida a elas/eles; o chão de terra batida, às vezes enlameado, às vezes fonte de aguda poeira; as gambiarras elétricas, constituídas por um emaranhado de fios, em sua maioria, presumivelmente, reutilizados de outros circuitos; as cores opacas dos objetos e materiais desgastados em contraste com a vibração do universo natural que circunda a comunidade.

Da mesma forma, na tessitura do texto observamos cenas que despontam das superfícies do espaço, recompondo a atuação de corpos que, frente às demandas de suas existências, performatizam no afã dos afetos e das urgências diárias. São cenas que exteriorizam, como tal: a satisfação das/dos moradoras/moradores diante do primeiro jato de água jorrado após a instalação da caixa d'água; a leveza em vista da ressonância de sons ecoados por algum aparelho de rádio na favela; a célere multiplicação dos barracos, expressa como em exibição no modo *fast forward*; a agitação provocada pelos conflitos familiares ou pelas discórdias comunitárias; o trabalho da rádio patrulha na repressão dessas desavenças; a ebulição quando da publicação da reportagem, no jornal *Época*, sobre a poetisa Carolina Maria de Jesus; as performances noturnas atuadas no Centro Espírita, congregador de gente de todos os cantos.

Para mais, esse cenário está instituído em um paradoxal contexto que perdurou durante toda a existência da comunidade e que também é passível de visualizações, ora por imagens estáticas, ora na projeção de movimentadas cenas. Nele, a fotografia das latas perfiladas e dos corpos aguardando o momento para o mínimo acesso à água potável, resume sua escassez; ao passo que a necessidade de elevação dos barracos acima do nível do solo para se evitar inundações, resume sua abundância. Na cena que se evita reprise, as águas das previsíveis enchentes do período chuvoso invadem os paupérrimos abrigos e consomem, não apenas o pouco que se pôde conquistar entre uma enchente e outra, mas a própria vida. De outro modo, quando o rio retrocede ao seu leito, a água tratada disponível, possivelmente, é insuficiente para a assepsia de tudo o que a enchente não consumiu.

Diante desse jogo textual, equilibrado entre estática e movimento no ‘território Canindé’, Carolina costura a narrativa expondo alguns dos desafios que pessoalmente precisou enfrentar. Seu ponto de partida está na recordação de que, até a instalação na favela, suas estadias seguiam a imprevisibilidade de quem só tinha, na ausência de políticas públicas, condições de viver um dia por vez. Dessa forma, o texto remete às noites em que ela ficou retida nas casas das/dos patroas/patrões por conta das obrigações do serviço ou por não ter para onde ir, uma ou outra noite em que pôde eventualmente alojar-se em algum hotel, ou ainda àquelas passadas no albergue noturno. No limiar de sua intelectualidade, a crise habitacional em ânsia na metrópole paulista, a partir de meados do século XX, é refletida por Carolina na performance instrumentalizada com lápis e papel, mas também com tábuas, caixotes e pregos.

Servindo-se da escrita para rechaçar o projeto de distanciamento dos corpos vulnerabilizados do centro da cidade, Carolina discorre sobre a sua própria impossibilidade de esquivar-se da medida pública produzida pelos agentes governamentais e revela o momento em que percebeu, como seus iguais, que a única alternativa era dirigir-se ao setor do patrimônio municipal e requerer um terreno para a montagem de um barraco: “[...] eu ia ser mãe. E conhecia a vida infausta das mulheres com filhos e sem lar. Vi muitas crianças morrer ao relento nos braços das mães” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 41), relento que ela, da mesma forma, inúmeras vezes experienciou.

Nessa rota, a escrita gestada em *Favela* imbrica-se ao gestar e maternar dos filhos, um gerenciamento que, devido à ausência de uma efetiva rede de apoio-afetividade, Carolina realizou sozinha, como está marcado no trecho acima. Na citação, observa-se que o anúncio da gestação vem desacompanhado de qualquer referência sobre a outra parte responsável por tal estado, circunstância que, quanto ao primeiro filho, segue sem alterações ao longo da obra.

Já quanto a José Carlos e Vera Eunice, o texto sintetiza, além das disposições da maternidade, alguns dos combates que foram travados para o cumprimento da responsabilização mínima dos pais das crianças.

Chama a atenção na citação, ainda, o fato de que Carolina parece estender, de forma direta, a condição de mães solo às mulheres a que faz referência. Por dedução, a desaventurança na existência dos corpos geradores de vida que ela destaca é constituída, não pela ausência dos genitores, mas exatamente pela ausência de um lar. Nessa perspectiva, temendo o mesmo resultado que por vezes presenciou, Carolina empreendeu uma árdua batalha para a montagem de um abrigo que salvaguardasse minimamente a vida que gestava em seu ventre.

Nesse encargo, por ocasião da construção da igreja Nossa Senhora do Brasil, ela solicitou tábuas ao Padre João Batista de Carvalho e, com a sua outorga, realizou o processo de transporte do material. Sem recursos para custear o deslocamento, Carolina transportou as tábuas na cabeça, entre a Avenida Brasil e o ponto final do Canindé. O procedimento lhe despendeu três noites, sendo que em cada uma delas, foi necessário realizar mais de uma viagem. Com as tábuas no terreno, ela ergueu, sozinha, o seu barraco, medindo um metro e meio por um metro e meio. A montagem ocorrera em um dia de domingo; além da penosidade frente ao deslocamento do material, suas lembranças marcam um estado já incipiente de apartamento das/dos suas/seus semelhantes, expresso no registro: “tinha tantos homens e nenhum auxiliou-me” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 42).

Em consenso com a discussão sobre a multiplicidade de exigências necessárias para a efetivação da escrita concebida por corpos não hegemônicos, a composição de *Favela*, enraizada à montagem de um barraco pelo empobrecido corpo escrevente, dá mostras de que, tanto as exigências da escrita, como seus atendimentos, demandam por especificidades que sujeitas/sujeitos situadas/situados em contextos socialmente distantes da realidade desses corpos podem não contemplar em suas análises e julgamentos. Metaforicamente, embora performatizados em temporalidades distintas, a construção do barraco e a construção do texto, em certa medida, avizinham sentidos que circundam a atuação dos dois feitos.

De fato, para a efetivação de uma ocupação assentada na produção literária/artística e/ou intelectual, dispor da pertença de uma morada é critério importante para a autogerência dos projetos que se pensa/deseja/precisa realizar. Porém, no contexto impelido a Carolina, a edificação do seu abrigo só se concretiza pela sua manual execução; não como um romantizado movimento de figurar-se presente na construção da moradia, mas como alternativa única de possuir um teto para salvaguardar, minimamente, o seu corpo e os corpos

dos seus filhos. Nesse sentido, podemos reportar a materialidade dos insumos da montagem do abrigo à materialidade da malha textual de *Favela* através de uma alusão na qual, tanto as temáticas que Carolina seleciona para abordar, como os recursos estético-discursivos que lança mão na estruturação do texto, tecido por suas memórias, simetizam-se com as tábuas e as tarraxas de amarração que viabilizam a edificação do abrigo.

Para além, da mesma forma que a escritora e intelectual é compelida a, autonomamente, dar conta do material e da montagem do seu barraco, ela logra pela composição emancipada da sua escrita. Por esse ângulo, compreende-se que *Favela*, enquanto um exercício de escrita ressignificante de fadigas, imprime a complexidade da produção textual, exigente de múltiplas disposições, dentre elas, o competente manejo de elementos textuais passíveis de articulação na composição. Semelhantemente, no âmbito da recepção, é possível que o texto se constitua como oportunizador de variados sentidos de leitura.

Habitando o barraco que ergueu sozinha para que fosse factível, inclusive, escrever, Carolina expressa na obra, em acordo com as discussões quanto aos meandros de uma atuação em resistência performatizada na escrita, as dores e as afetividades, as faltas e as presenças que lhe rodeiam. Enquanto documento socialmente relevante por seu *status* de guardião e compartilhador de memórias, *Favela* não é apenas uma composição textual produzida na ânsia do corpo escrevente em conquistar algum tipo de mobilidade endossada pela escrita, é um artefato de construção de saberes, que perfaz a atuação de um eu subjetivo, subversivo e político, logo, coletivo.

Na expressão do gestar e maternar em uma singularidade coletiva, Carolina nos fala sobre as gestações dos filhos, sempre circundadas por indisposições devido à desnutrição; as idas sem acompanhante para a maternidade quando do nascimento dos meninos e o parto de Vera Eunice, ocorrido em casa; circunstância que acentua seu julgamento de carência de solidariedade das mulheres do Canindé para consigo. Embora a chegada da menina tenha sido sob o auxílio de Flôreda e Dona Maria Puerta, ela assinala no episódio o desamparo vivido diante da ausência das vizinhas para lhe prestar alguma assistência no pós-parto:

Não apareceu uma mulher para auxiliar-me carregar uma lata d'água, ou lavar minhas roupas. Foi o dia que passei uma cêde horrível não podia levantar para tomar água. Meus filhos ficaram sujos, e tôda hora vinham na minha cama pedir pão. Eu tinha uns pedaços de pão duro que eu havia catado no lixo, descascava os pães, e dava para eles comêr (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 69).

O episódio, inserido em um contexto de múltiplas contendas e que termina com o corpo de Carolina lavando roupa e carregando água da torneira até seu barraco apenas 24 horas depois de parir, nos remete à reflexão sobre a cadeia de violências instaurada, sistematicamente, entre as hierarquias sociais em vista de manter inalterada a dominação exercida pela hegemonia.

Dentro dessa lógica, transversalizadas pelas categorias de raça, gênero e classe, as violências instituídas pelos agentes governamentais que, a exemplo, deslocam para as margens, sem nenhuma infraestrutura, os corpos que não compõem com os cenários do centro, juntamente com uma ordenação trabalhista que absorve o vigor dos corpos empobrecidos por meio da exploração da força de trabalho, desdobram-se nas consequentes violências proferidas reciprocamente entre corpos empobrecidos e, sobretudo, contra mulheres e crianças empobrecidas. Por conseguinte, as violências sofridas pelas mulheres empobrecidas, desdobram-se nas consequentes violências permutadas entre elas e lançadas às suas crianças.

Os relatos de truculência física, verbal e psicológica propelidas contra Carolina e seus filhos, como registrado em: “Um dia por motivos futeis insultaram me, e discutimos. No outro dia o meu filho amanheceu evacuando verde [...] (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 47); assim como o seu protesto contra a indiferença dispensada por muitas das suas vizinhas, retratam a constituição de uma rede contínua de violência que, não aleatoriamente, fundada, organizada e propagada pela perversa sistemática social, oprime, em uma escala piramidal de incidência, os corpos mais vulnerabilizados, estando alocados na base dessa pirâmide os corpos como o de Carolina (CARLA AKOTIRENE, 2018).

Não obstante, o espólio dos escritos carolinianos dá mostras de que a indiferença contra a qual ela protesta não se manifesta de forma unilateral, mas, possivelmente respondendo à tal sistemática, é estabelecida em via dupla. As estratégias em relação ao carregamento da água e a permanência, na maior parte do tempo, reservada em seu barraco são exemplo disso, já que o perfil das vizinhas, caracterizadas recorrentemente como sendo pouco solidárias e mal comportadas, conflitua com a autodefinição esboçada pela escritora e intelectual.

Em um jogo de, por vezes, autodeclarar-se favelada, como expresso em: “quantas pessoas que moravam em casas de tijolos invejava os favelados dizia que nós eramos favorecidos pelo políticos” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 41, grifo meu); e, por vezes, imputar essa condição tão-somente às/aos suas/seus vizinhas/vizinhos, tal qual: “é melhor eu sair agora. Se eu deixar o dia surgir estas faveladas, entram aqui dentro do barracão e

começam aborrecêr-me” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 58, grifo meu), Carolina defende uma diferenciação ética entre ela e as demais pessoas da comunidade.

Trata-se de um juízo que, possivelmente, é construído com base na sua declarada função de artífice da palavra literária e do seu acesso, ainda que pontual, à educação formal. Dentro do contexto de realização de práticas artísticas/literárias em concomitância com as demais urgências do cotidiano, Carolina reivindica das/dos suas/seus próximas/próximos uma dada deferência e parece apostar na concepção de que, sendo sua função reconhecida, intelectual e financeiramente, as truculências dispensadas por seus semelhantes seriam refreadas, até porque, em tese, se concretizaria em torno de si algum grau de mobilidade social.

Retroalimentando o ciclo de distanciamento, a postura reservada e austera de Carolina, com frequência lida como prepotência e arrogância, muito também por conta da performatização de distinção que ela realiza ante grande parte das moradoras do Canindé; como, igualmente, sua condição de mulher sozinha, plenamente assumida, podem ter sido alguns dos motivos que levaram ao afastamento de muitas de suas vizinhas. Nesse sentido, se elas não se portavam satisfatoriamente próximas e solidárias, em movimento equiparável, Carolina assinala, em meio às suas reflexões e reservas, que: “Eu sempre tive linha. Não sou muito comunicativa na favela para ver se estas faveladas respêita-me” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 61).

Entretanto, ao menos dois aspectos precisam ser pontuados quanto ao protesto de Carolina em relação à ausência de solidariedade e empatia feminina. O primeiro deles inscreve a observação de que tal protesto não se dirige às mulheres em geral, mas marcadamente às moradoras do Canindé; mesmo porque, outros corpos femininos pertencentes ao ciclo de contatos de Carolina prestaram-lhe a solidariedade que ela buscou em suas vizinhas. É o caso de gestos como os de dona Julieta e de dona Zeneide, personagens que assinaladamente foram ocultadas da versão de *Quarto de despejo* que chegou ao público⁷².

Essas mulheres, residentes em um dos trajetos de coleta de materiais para a reciclagem percorridos pela escritora, e certamente detentoras de condições menos precarizadas do que as das moradoras do Canindé, por meio de doações, não apenas de material para a reciclagem, mas de alimentos, produtos de necessidade imediata e pequenos mimos para as crianças, solidarizaram-se com Carolina muito além da partilha de itens

⁷² A análise de apenas um dos inúmeros cadernos autógrafos aponta para o ocultamento deliberado dessas personagens (MILENA SILVA, 2019).

palpáveis como papéis, latas, garrafas, alimentos, vestimentas ou doces, mas por meio do compartilhamento de ternos afetos.

O segundo aspecto salienta a indicação de que, operacionalizando conceitos e ações que muitas vezes se contrastam, Carolina sublinha a sua solidariedade em favor de dadas mulheres da vizinhança em outros registros. A exemplo, a observamos, ainda expressando o desapontamento frente à falta de assistência quando do nascimento de Vera Eunice, recordando-se de que foi ela quem lavou as roupas de Juana do Germano, Theodora e Silvia depois que elas deram à luz. Para além, há ainda inúmeras manifestações de repúdio que Carolina faz contra as violências sofridas pelas mulheres da favela, sobretudo quando praticadas pelos próprios companheiros.

Demonstrando empatia ao reportar a recorrência desse tipo de conflito na comunidade, a escritora e intelectual narra sua tentativa, fracassada, de aconselhar algumas de suas vizinhas quanto à violência doméstica que sofriam; assim, ela nos relata: “Sempre a gente despertava com um grito de socorro. Era mulheres apanhando dos esposos. No outro dia as vezes eu interferia como conselheira depóis, vendo que não obtinha resultados com os meus conselhos, deixei de imiscuir” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 46).

Nesse contexto, é necessário não perder de vista que Carolina, amiúde, perfaz uma lógica opinativa/argumentativa, seja na prática ficcional/poética, seja na existencial, que se funda em dualidades. Como discutido anteriormente, a articulação de elementos contrastantes, como rechaçar a vizinhança feminina e, ao mesmo tempo, solidarizar-se com ela, pode parecer contraditória, e Carolina paga um alto preço por isso. No entanto, ao gerenciar aspectos dissonantes, sua intelectualidade aponta para uma dada movência lúcida dentro da contraditória dinâmica que a própria sociedade opera. Em face disso, se determinados posicionamentos e ações de Carolina contrastam entre si, sua conduta e atividade literária/intelectual, com frequência, também promovem divergências interpretativas.

Dentre elas observamos, por exemplo, entendimentos afinados com abordagens como a de bell hooks (1995), que nos diz sobre como corpos escreventes são impulsionados a assumir uma profunda responsabilidade frente aos atos que a prática da leitura e da escrita requerem na atuação intelectual, bem como na literária, decerto. De outro modo, observamos, igualmente que, quando tal responsabilidade é atuada por corpos não hegemônicos, neste caso, negro, feminino e empobrecido, os perversos engendramentos da lógica social são manobrados em favor de gerar interdição e/ou deslegitimidade desse corpo e da responsabilidade que ele busca assumir.

Assim, ainda que estudos de crítica cultural/literária/social apontem para a responsabilização/racionalidade empreendida pelos corpos escreventes não hegemônicos em suas práticas literárias/intelectuais, respondendo à perversa dinâmica social, tanto corpos semelhantes, quanto os da alteridade, com regularidade, tendem a interpretar condutas como a performada por Carolina como arrogantes e/ou prepotentes, já que de corpos tal qual o dela espera-se submissão. Nessa rota, muitos são os episódios de disputa nos quais, atendendo à responsabilização assinalada por bell hooks (1995), o comportamento diferenciado da escritora e intelectual remete justamente ao seu acesso à instrução formal e ao seu resolutivo manejo de dadas práticas de letramentos.

Relatando o conflito por conta do inconveniente barulho noturno dispensado pelas sessões do centro espírita, em *Favela*, o acionamento da polícia, ocorrido em mais de uma ocasião, resultou no registro do seguinte diálogo entre o senhor ‘Binidito’ de Carvalho Veras, provável responsável pela instituição policial que atendeu às ocorrências, e Carolina:

- Quando eu lhe mandar chamar, venha! A senhoras comigo não tem cartás. A senhora anda dizendo que tem cartás com a polícia.
- Tenho muito senso. Só poetisa. E o poetas não diz futilidade.
- A senhora é turbulenta, anda perturbando estas senhoras honestas.
- Sem vergonha!
- O senhor é o primeiro homem no Brasil que me chama de sem vergonha. Sua fraca opinião não me abala.
- Prende ela Dr.
- Ouvi alguém dizer no interior da casa. Meus filhos subiam em cima dos bancos.. O Dr. Binidito de Carvalho Veras disse:
- Que crianças sem iducação.
- A idade deles não lhes permite senso. Eles estão habituados, ir nas redações, e os jornalistas estão habituados, estão ao lado, de pessoas iducadas.
- A Lêila disse:
- Sabe Dr... ela disse porque a polícia não prende o sete dedos?
- Eu disse dr. O poeta não nega o que diz!
- Vae embora. Eu não gosto da senhora (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 67-68).

A cena é fruto de um generalizado processo de disputa na comunidade. Sobre o contexto do conflito, Carolina nos conta que, semanas antes do diálogo destacado acima, ela e várias/vários moradoras/moradores foram conduzidas/conduzidos à delegacia por conta do desentendimento frente às atividades do centro espírita. Segundo a escritora e intelectual, após prestar depoimento ela foi liberada, mas alguns moradores ficaram presos por dias. Em retaliação a Carolina, três vizinhas a denunciaram, de forma aparentemente ludibriosa, por insulto e, a partir de então, ela passou a receber intimações para comparecer à delegacia e prestar explicações sobre as denúncias. Porém, constantemente indisposta por causa da

terceira gestação, Carolina não pôde atender a muitas das intimações, resultando nas arguições apenas da parte reclamante do caso.

Os acontecimentos desse episódio corroboram com a discussão realizada por Denise Carrascosa (2023) em referência ao entendimento de que as mediações do nosso ocidentalizado sistema criminal ao passo que modulam as intensidades e os direcionamentos da vontade de vingança interpessoal, criam os véus que nos alienam da necessária compreensão de que o Estado em si, em suas burguesas esferas legislativas e executoras, “é também grande agente histórico da violência, seja a que se executa diretamente contra corpos estrategicamente selecionados, seja aquela que se redistribui micropoliticamente em uma rede de afetos e ações interpessoais violentas” (DENISE CARRASCOSA, 2023, p. 9). Tais mediações têm legitimadas as violências que impõem a determinados corpos; assim, acionar um dispositivo estatal de segurança, muito longe de minimizar a disputa na comunidade, a intensifica e, em *continuum*, ainda institui outras formas de barbárie.

Nesse contexto, a interseccionalidade das identidades de Carolina, presumivelmente não tão diferente da de suas vizinhas, promove um prejulgamento de sua persona pela autoridade policial. Somado a isso, as reclamações das denunciante sem a oitiva do contraditório contribuem para fomentar a construção de um enviesado juízo por parte do agente de segurança. Dessa forma, quando Carolina finalmente apresenta-se e é inquirida pelo senhor ‘Binidito’ de Carvalho Veras, já havia um formalizado e avesso posicionamento em relação à conduta da interrogada, o que, se invocado o princípio da imparcialidade que supostamente é exigido numa inquirição policial, já caracteriza irregularidade.

Por outro lado, a performance registrada por Carolina não aponta para nenhuma apreensão no diálogo face ao jugo performado pelo agente de polícia; em sentido inverso, altivamente, ela enfatiza o seu autorreconhecimento como artífice da palavra literária. A atitude adotada por ela assinala, no plano existencial, sua entendida distinção, não apenas entre as vizinhas que a denunciaram, mas também perante a autoridade policial e, no plano de registro do texto, uma discursividade que parece objetivar o reconhecimento, também por parte da recepção, dos significados de sua posição enquanto poetisa.

Modalizada pelo julgamento, ao que tudo indica, desfavoravelmente enviesado por parte da autoridade policial, em contraste com a altivez atuada pela interrogada, os elementos discursivos que compõem a cena suscitam um empenho de Carolina em estabelecer uma performance dialógica com a recepção, convocando-a a considerar a perspectiva de que o corpo que compartilha as memórias, ao desafiar os mandos do interlocutor, incumbe-se da

total ‘responsabilidade pelo que enuncia’ já que é dotado, por ser manejador da palavra literária, de ‘muito senso’.

No registro que Carolina compõe, chama a atenção que na inquirição, realizada sob interação, direta e indireta, de outras/outros partícipes, o agente de polícia não se ocupa com perguntas. Seus turnos de fala são formados por assertivas, curtas e acusatórias sentenças que encontram, na outra extremidade, altivas réplicas. Chama a atenção, também, que, performativamente, o encerramento do tópico em discussão aconteça sempre no turno de fala de Carolina; dinâmica que suscita a interpretação de que ocorre uma espécie de afasia por parte do inquiridor após a enunciação de quem lhe retruca. Em revide, a autoridade policial pode apenas dispensar o corpo insubmisso que não responde ao seu mando, finalizando a inquirição por meio da verbalizada opinião que conclui (e que possivelmente inicia) o seu julgamento em relação a Carolina: ‘Vae embora, eu não gosto da senhora’.

O formato discursivo do evento também oportuniza a comparação entre ele e a narração, em *Diário de Bitita* (2014a), na qual Carolina também é inquirida por uma autoridade policial. No episódio, anteriormente analisado, a jovem Carolina, juntamente com sua mãe, é presa e agredida durante dias, sob a acusação de pretensa prática de feitiçaria por, supostamente, ter lido o livro de São Cipriano. O tom narrativo de Bitita, embora indignado, formaliza-se muito mais como reflexivo que insurgente, assentado na busca por tentar entender como as arbitrariedades que sofrera puderam ter sido investidas contra si e sua genitora; arbitrariedades que levaram dona Cota a concluir que o melhor para a filha era ir embora de Sacramento.

Anos depois, na segunda delegacia paulistana, a autorreconhecida poetisa Carolina Maria de Jesus, acusada de insultar as vizinhas na comunidade, de forma altiva, reivindica deferência das mulheres que lhe acusam e da autoridade policial que lhe argui exatamente pelo seu domínio de práticas de leitura e escrita e pela função social que exerce na gerência dessas práticas. No desfecho desse episódio, narrado sob uma discursividade que infere desobediência, Carolina é rechaçada, mas dessa vez sai da delegacia, após a inquirição, fisicamente ilesa, segundo o que relata o texto.

A comparação entre os episódios ilustra o entendimento de que a performance de autoria em *Diário de Bitita* apresenta uma Carolina mais reflexiva, que performatiza no esforço de entender as perversidades da sistemática social em que está imersa. Como tal, seus diálogos são fortemente mediados pelas reflexões que ela anuncia no texto, empregando variações do verbo pensar e destacando-as por meio do uso de aspas. Já a Carolina de *Favela*, igualmente lúcida, é performada por um corpo que é paciente de tantas outras truculência que

a jovem ainda sofreria e, para mais, está respaldada pelo senso que o manejo da palavra literária lhe conferiria. Logo, marcada por outras truculências e não renunciando à reflexão, a performance de autoria de *Favela* apresenta um corpo muito mais altivo e insurgente diante da opressão performada por um agente de segurança do Estado. Em outras palavras, as figurações em *Diário de Bitita* e *Favela* expressam Carolinas performando diversamente nos textos suas transformações e continuidades.

Nessa perspectiva, independente da cronologia factual de escrita das memórias, constata-se o distinto trabalho discursivo que Carolina empreende em cada uma das obras. Recordando passados mais e menos distantes, a discursividade que tece os textos compreende a formatação da escrita que melhor atende ao propósito de interlocução do corpo que os produz. Trata-se de uma consciência tessitura discursiva que dá mostras de como são gerenciados, na *escrita de resistência*, os mecanismos textuais, operacionalizados pelos corpos escreventes na busca por efetivar a materialização das percepções vividas e/ou desejadas nas composições que empreendem. Demonstram também a sagacidade de Carolina em, compondo textos que assinaladamente não seriam de sua predileção, ela joga o necessário jogo produtivo e performático das potenciais esferas de publicização.

Não obstante, para seguir sublinhando o imbricamento entre existências e poéticas, é preciso retomar a discussão sobre a lacuna da rede de apoio-afetividade vivenciada por Carolina para pontuar que ela se estende aos pais das crianças. Em *Favela*, algumas das batalhas que a escritora e intelectual precisou travar para que fosse concretizada a mínima assistência paterna e para que ela conseguisse dar conta da subsistência dos filhos estão amalgamadas por muitas interlocuções expressas na materialidade da escrita.

Na rota desse imbricamento, se do pai de João José não há referências no texto devido, certamente, à ausência na vida, a constatação da segunda gravidez gera a seguinte conversa entre Carolina e o pai de José Carlos:

Um dia, eu disse ao espanhol que é linguíçeiro mas eu lhe chamava de espanhol.
- Eu vou ser mãe. E você precisa me dar dinheiro para eu erguer um barracão.
Como é que eu vou ter mais um filho neste barracão de 1 metro e meio de largura não tinha espaço. Oh! eu não posso! (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 48).

Parece salutar que o anúncio ao pai sobre a gestação não assinale a futura paternidade, em sentido oposto, a marcação de Carolina se dá exatamente em razão do seu novo estado-mãe. Frente à ausência do genitor do filho primogênito e, possivelmente, à observação de muitas outras mulheres atuando como mães-solo, Carolina fixa a dimensão dos encargos e

afetividades dispostos na vida que carrega no ventre através da síntese da frase: ‘Eu vou ser mãe’. Por conta de uma deliberada escolha discursiva ou por exigência do genitor que figura no texto e fora dele, a nomeação do pai de José Carlos manifesta-se sempre por meio da nacionalidade ou da função de trabalho que exerce, nunca pelo nome ou sobrenome; sobrenome que, aliás, ele nega ao registro do filho, embora, segundo a escritora e intelectual, ele tenha decidido pelo nome de batismo da criança.

A recusa imediata de ajuda financeira para a necessária ampliação do barraco, aponta para a falta de compartilhamento de responsabilidades que atravessaria a convivência entre o espanhol e Carolina. Diante desse prenúncio, é ela quem se empenha para conseguir realizar o acréscimo do cômodo, já que considera impraticável a coexistência de mais um ser em um ambiente de menos de três metros quadrados.

Sem descrições detalhadas sobre o relacionamento com o espanhol durante a gestação, o texto não se furta em pontuar a absoluta insuficiência do valor em dinheiro que semanalmente ele concedia a Carolina, assim como a oferta de uma porção de linguiça apimentada que ela, sem opções, preparava como refeição para o filho pequeno, mesmo que a criança chorasse por conta do ardor do alimento. No final da gestação, iniciado o trabalho de parto, Carolina vai sozinha para a maternidade, portando jornais e revistas. O espanto e/ou sarcasmo da enfermeira diante da cena é expresso em: “Eu nunca vi ninguém ler com dôr de parto” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 59).

Mãe e recém-nascido receberam alta depois de quatro dias de internamento. Nesse período, João José ficou aos cuidados de Florênciana, que cobrou cem cruzeiros pela tarefa. Ao voltar para casa e constatar que não havia nada para comer, Carolina resolveu pedir dinheiro emprestado ao ‘Seu Mello’. Ela conta que, na angústia de suprir a necessidade imediata do estômago, o pedido de ajuda ocorreu por meio de um bilhete e o transcreve na obra nos seguintes termos:

Seu Mello depôis de vasculhar meus pertences vi que o que eu tenho é apénas sal. Como não estou em condições de trabalhar vim pedir ao senhor cinquenta cruzeiros emprestado. Ele, deu-me o dinheiro. O Seu Mello já sabia que era pótisa. Ele, leu meus versos no Defensôr (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 59).

Não fica evidenciado no texto se Carolina faz o bilhete chegar ao ‘Seu Mello’ por alguma/algum portadora/portador ou se ela mesma lhe entrega em mãos. O que se sublinha é a escolha protocolar da escrita para o pedido de ajuda. Podemos imaginar, diante dessa escolha, duas circunstâncias que a amparam. Uma pressupõe a hipótese de não ter sido

viável/possível a Carolina estar pessoalmente com o ‘Seu Mello’; nessa condição, o texto escrito garantiria a chegada de suas palavras a ele de forma fidedigna, evitando atravessamentos ou ruídos de outras/outros interlocutoras/interlocutores. Do mesmo modo, na hipótese de Carolina, de fato, ter estado com ‘Seu Mello’ na ocasião, a não realização do pedido de ajuda por meio tão-somente da oralidade ou seu reforço performado por intermédio do texto escrito, demonstra a predileção deliberada da escritora e intelectual pela pragmática conferida ao código escrito.

Não obstante, o que efetivamente fica evidenciado no texto é o vínculo que Carolina busca estabelecer entre o fato do ‘Seu Mello’ lhe conceder o empréstimo e o conhecimento dele quanto à sua condição de operadora da palavra literária. Nessa esteira, a justificativa apresentada por ela sobre a concessão do valor solicitado poderia ter sido disposta sob perspectivas que assinalassem tônicas como as de que ‘Seu Mello’ a conhecia, teria se apiedado da situação e/ou confiava na devolutiva do dinheiro. Aventadamente, Carolina poderia ter pontuado, por exemplo, o prisma da honestidade - um aspecto também muito valorado por ela - e enfatizado seu compromisso e empenho em devolver a quantia que lhe foi disponibilizada. Porém, a marcação do atendimento ao pedido de ajuda se dá, exatamente, através do evidenciar o conhecimento que o benfeitor tem sobre seu ofício literário, o que decerto não ocorre por acaso.

Nesse sentido, se depreende das hipóteses levantadas que, tendo estado na presença ou não do ‘Seu Mello’, tendo verbalizado ou não o pedido de ajuda a partir da oralidade, a produção de uma peça escrita, diante da valoração que Carolina concebe a essa prática, não é arbitrária. A coerência mostra-se não só pelo motivo óbvio dos interlocutores possuírem habilidades de decodificação do código escrito, mas por Carolina, perspicazmente, valer-se do proveito de interagir por meio desse código com um de seus distintos leitores, em meio a uma conjuntura social onde essa habilidade se apresentava escassamente acessível. E, seguindo esse movimento, tempos depois, ela vale-se igualmente desse episódio para, performativamente, marcar seu manejo da palavra literária para a recepção do texto que compõe.

Para além, a sinalização de que o ‘Seu Mello’ tinha lido seus versos resgata e reforça, discursivamente, o feito de Carolina, já relatado em passagens anteriores da obra, de publicar um artigo-poema e um poema, respectivamente em 17 e 23 de junho de 1950, no jornal *O Defensor*⁷³. Tal acontecimento, que gira em torno da campanha eleitoral de retorno à

⁷³ Segundo a própria escritora, o jornal *O Defensor* era dirigido por Jorge Correia e enaltecia a figura do presidenciável Getúlio Vargas.

presidência de Getúlio Dornelles Vargas, também será oportunamente pontuado nesta discussão.

Quanto ao espanhol, sua visita ao filho aconteceu dois dias após a alta. Como de costume, ele deu a Carolina uma quantia absolutamente insuficiente para os cuidados com o recém-nascido; padrão que, segundo o que suscita o texto, manteve-se ao longo do convívio entre eles. Suas referências se findam no evento demarcado temporalmente como tendo ocorrido em março de 1951, estimadamente sete meses depois do nascimento do menino. Carolina narra que, ao notificar a necessidade da obtenção de um ferro de passar roupas, ela se dá conta de que a resposta indiferente do espanhol resultaria na permanência da falta do eletrodoméstico. Assim, o adquirindo por esforço próprio e sendo “aconselhada” por ele a ser mais controlada com o dinheiro que conseguia, ela encerra as notas sobre o espanhol com a síntese que denota a constância da partilha parca ou inexistente: “Quando eu tinha casa o espanhol dava-me algum dinheiro, duzentos cruzeiros. E quando eu não tinha nada, êle não me dava um centavo” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 62).

Tempos depois, durante os eventos que integram o conflito sobre as atividades do centro espírita⁷⁴, Carolina gesta e dá à luz pela terceira vez. O começo do novo relacionamento não é narrado na obra e o pai de Vera Eunice não é nomeado nos inscitos, ao que se sabe, por exigência dele. Após as contrariedades que envolveram o imediato pós-parto da menina, Carolina conta que mais de dez dias decorreram sem que o pai tivesse aparecido para visitar a criança e assumir algum custo em relação às suas necessidades. Diante da ausência, restou a ela procurar por auxílio jurídico. Do atendimento no Juizado, Carolina saiu com um documento de intimação e a incumbência de fazê-lo chegar ao intimado.

A intimação pode ser encarada como um instrumento de resposta concreta e célere à exasperação que se vive; contudo, evidentemente, não se presta a expressar o turbilhão de sentimentos que atravessam o corpo exasperado. Dessa forma, mais uma vez, Carolina vale-se da fidedignidade da palavra escrita, disposta performaticamente em um texto citado por ela como carta, para manifestar sua exacerbação face à circunstância vivenciada. A intimação e a carta foram enviadas juntas ao genitor de Vera Eunice, que rapidamente respondeu ao comunicado. Na transcrição do sucinto gênero epistolar, o desespero e o desabafo despontam, como se vê: “Você, é um monstro. Você tem rabo. O seu reino, é no inferno, junto como diabo. Você precisa lavar sua consciência. Puis a carta e a intimação

⁷⁴ Em verdade, Carolina marca na obra que o centro espírita é fundado em abril de 1943 e que no mês seguinte ela aparece em um texto no jornal *Última Hora*. Sem pontuar temporalmente os demais eventos que envolveram as contendas por conta das atividades da instituição, há a narração de que em 15 de junho de 1953 nasce Vera Eunice, dois meses depois que a delegacia foi transferida e que as intrigas cessaram.

dentro de um envelope e levei, e puis na caixa. A tarde êle apareceu” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 72).

A composição missiva transcrita em *Favela* não faz parte da contabilidade de sete cartas que o conhecido acervo da escritora registra. Todas de autoria de Carolina e escritas provavelmente no ano de 1976⁷⁵, as cartas, reportando questões relacionadas, sobretudo, aos trâmites com as editoras e com as publicações, destinam-se, geralmente, a pessoas que Carolina supunha ser capazes de colaborar para a concretude de suas empreitadas literárias e artísticas. No entanto, ao contrário da carta escrita para o pai de Vera Eunice, não se tem confirmação de que os textos epistolares assentados no acervo tenham sido, ao menos, enviados aos destinatários⁷⁶ (OLIVEIRA, 2018).

São composições nas quais é possível a observação do engendramento de Carolina quanto ao seu projeto literário e de alguns dos movimentos que ela empreendeu para realizá-lo. É o caso observado, por exemplo, na *Carta 2*, datada de 31/12/1976 e endereçada ao Senhor Gerson Tavares⁷⁷. Nela, Carolina pede ao cineasta o favor de responder a um subentendido texto missivo que deveria ser enviado à Suíça; cita seu desejo em reeditar o livro *Pedaços da fome*, reinstituindo o título original; assim como o interesse de uma gravadora pela gravação da *Valsa do Rio Grande do Sul*. Quanto à articulação com o ‘Senhor Gerson Tavares’, ela discorre: “O senhor leu a novela ‘onde estais felicidade?’ Espero que tenha lhe agradado, pretendo escrever várias histórias, para o senhor fazer filmes. O senhor esta ressuscitando o meu ideal ti agradeço por isso” (CAROLINA DE JESUS, In: BARCELLOS, 2015, p. 145).

Face a essa conjuntura, se o acervo epistolar de Carolina dá mostras dos meandros de estruturação do seu projeto literário e artístico, o bilhete para o ‘Seu Mello’ e a carta para o pai de Vera Eunice asseveram sua apreciação quanto às interlocuções cotidianas materializadas por meio do código escrito. Trata-se de dinâmicas que, atendendo a propósitos distintos, assinalam a subversão expressa na escrita operante em resistência(s), singularmente, pelo fato em si de eleger-se, nas urgências diárias e exigências de tal prática, processos de escritura como viabilizadores da atuação de um protagonismo construído nos textos escritos e pelos textos escritos .

⁷⁵ Exceto a *Carta 1*, na qual não há registro de data, todas as demais cartas estão datadas entre maio e dezembro de 1976.

⁷⁶ Exceto a *Carta 3*, na qual não há registro de destinatário, todas as demais cartas são destinadas a pessoas identificadas como do gênero masculino.

⁷⁷ Diretor de cinema. Pelo relato da carta, iniciada com a narração de como surgiu a favela do Canindé, é possível compreender que Carolina e o cineasta articulavam uma proposta de produção de filme.

Em meio a uma das facetas dessa construção, há o atendimento imediato do sujeito quanto aos textos que recebera naquele dia. Carolina conta que, assim que chegou, o homem deixou marcado que não queria problemas com a justiça e recomendou-lhe a retirada da queixa. Na oportunidade, não se interessou em conhecer a filha, o que só aconteceria tempos depois; é sinalizado na obra o descontentamento expressado por ele ao saber que se tratava de uma menina. Afora, o sujeito repreendeu Carolina por ter, logo no primeiro dia de pós-parto, se arriscado ao carregar água, sem, entretanto, apresentar-lhe qualquer solução para a questão, e lhe prometeu alguma quantia em dinheiro todo mês para custear necessidades da criança.

Com a chegada do dia do pagamento e o não comparecimento do homem, Carolina voltou ao Juizado. Lá, fora informada de que ele já havia assinado um termo de compromisso e que, para validar o acordo, faltava apenas sua própria assinatura. Ela completa salientando que, embora acontecessem encontros presenciais, a comunicabilidade entre eles passou a ser realizada também por meio de correspondência:

Pássamos a discutir por correspondencia. Eu lhe escrevia: você, é pão duro! Unha de fome! o dinheiro não dá, maldita hora em que te conheci. Antes tivesse conhecido o diabo. Mas, quando encontrávamos nós falavamos amigavelmente. Eu dizia:
 - A menina é muito bonita!
 - Qualquer dia, vou vê-la!. (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 73).

Em meio à uma exasperação performatizada no texto escrito que não se repete no trato presencial, faz-se notar a diferença que Carolina marca quanto ao tom e ao tema das performances sociais com o pai de sua filha. Chama atenção igualmente a circunstância dúbia ocasionada pelo fato do homem cumprir com o auxílio financeiro prometido, mas demonstrar apatia quanto à ideia de conhecer a criança. No âmago desses dualismos, pode-se pensar nas diferentes dinâmicas que circundam o movimento responsivo da interatividade com o sujeito quando realizado em presença/ausência e, por conseguinte, em oralidade/escrita.

Da interação síncrona e oral é possível conjecturar, por exemplo, que ternas afeições poderiam ser reavivadas nos encontros presenciais com quem se manteve/mantém um relacionamento amoroso/afetivo. A presença dos corpos na cena e o fluxo interativo entre eles poderiam fomentar agradáveis memórias, o que, decerto, direcionaria os modos do diálogo, conduzido, nessa perspectiva, por uma menor, ou mesmo nula, exasperação. Por outro lado, pode-se pensar também que esses fortuitos encontros poderiam ter se dado em momentos nos quais Carolina estivesse vivendo uma conjunção menos angustiante quanto ao

atendimento das urgências diárias, propiciando uma tensão reduzida em sua performance se comparada a outros momentos.

De outro modo, pode-se imaginar que o expediente da escrita, endereçada ao sujeito, ocorresse, em geral, durante a vivência de momentos de maior angústia e desespero, tanto ante ao efetivo desprovemento de gêneros de primeira necessidade, como ante a constatação, mensal, da insuficiência da quantia disponibilizada para o mínimo sustento da criança. Dentro dessa lógica, direcionado por tal vórtice, o corpo da escrita, assíncrono em relação ao do interlocutor, prestaria-se a performar, com ímpeto, a exasperação que se experencia.

A dualidade vivenciada na interação com o pai de Vera Eunice dá mostras da valência de Carolina em dispor, para o atendimento de suas múltiplas urgências, de dinâmicas atuadas em escrita e oralidade. Esses processos demonstram sua habilidade em manejar distintos letramentos para a expressão de emoções, sensações e ideias, viabilizados, no caso, pelos princípios da assincronicidade do corpo escrevente, como também, pela interação síncrona do corpo da oralidade.

Após sublinhar esse dualismo, Carolina finda as referências sobre o pai de sua filha na obra. Todavia, o manejo da escrita que ela operacionaliza não se restringe às esferas da comunicabilidade cotidiana ou da produção artística/literária, como vimos. Refutando indicações de que a escritora e intelectual não se envolvia diretamente em dinâmicas de cunho político-partidário, a transcrição do artigo-poema publicado no jornal *O Defensor*, em 17 de junho de 1950, aponta para a divergência de tal entendimento.

Carolina revela que as circunstâncias de produção e publicação dos textos se deram por conta da campanha eleitoral da candidatura à presidência de Getúlio Vargas⁷⁸. Estando o jornal posicionado favoravelmente ao ex-presidente, ela pessoalmente se disponibilizou para colaborar com a campanha, assim registrado na obra: “cômo eu era getulista [...] pedi ao senhor Jorge Corrêia, se aceitava minhas colaborações. E passei a escrever no ‘O Defensor’” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 52). Na transcrição do texto, composto pelas produções da escritora e intelectual e por notas da/do redatora/redator do jornal, há o registro de que Carolina teria chegado espontaneamente à redação e redigido, de imediato, o artigo e os versos que foram publicados.

No artigo, iniciado por um vocativo dirigido ao povo brasileiro, Carolina destaca o perfil e a entendida competência do candidato que apoiava, ressaltando certos feitos do seu

⁷⁸ O primeiro mandato do presidente Getúlio Dornelles Vargas compreende o maior período de gestão do executivo federal após a redemocratização, exercido entre 1930 a 1945. Em 1951, ele retorna ao cargo depois da campanha de 1950 e de derrotar o adversário Eurico Gaspar Dutra, que exerceu mandato entre 1946 e 1951.

primeiro mandato e marcando, inclusive, o conflito armado ocorrido no início da primeira gestão Vargas, o mais longo mandato presidencial da história do Brasil. Ainda frisa suas opiniões sobre o governo vigente, comandado pelo adversário do pleito, Eurico Gaspar Dutra. Caracterizando o projeto político como desastroso, Carolina pontua a condição de miserabilidade em que o povo estava imerso em meados do século XX. Para além disso, ela realiza uma interpretação lúcida de algumas das históricas problemáticas sociais vividas pela massiva parcela da população de um país “rico e fecundo Campôs de produzir de tudo” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 52).

Sua percepção racional dos problemas coletivos acentua, sobretudo, dois pontos elementares de suas inquietudes. Uma é a preocupação com o custo de vida e a outra diz respeito às interdições ao acesso e permanência dos jovens empobrecidos às instâncias de instrução formal. Assim, veementemente, ela sublinha:

Hoje vivemos apertados, ou exprimidos no torniquê dos tubarões... Os filhos dos operários não tem infância. Não tem brinquedos. Não tem distrações e tão logo terminem os cursos primários são obrigados a trabalhar nas fábricas, onde muito cedo perdem os sonhos tão próprios da puerícia. Muitos se esforçam para estudar, mas desanimam e interrompem os estudos quando sentem a penosa e embaraçosa situação, seja pela dificuldade financeira com que lutam. Seja pelo grande esforço físico. dispendido.

O estudante não tem proteção. Não tem desconto nos livros didáticos. As taxas escolares aumentam extorsivamente. É preciso interessar pelo jovem pobre que estuda, auxiliando-o pois precisamos que garantam um futuro melhor para nossa terra. Essas razões e inúmeros outros problemas é que nos impele a almejar um governo democrático imbuído da essência da alma nacional. Que realize apenas o bem estar da coletividade. Não oprimindo o seu já tão martirizado povo (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 53).

Em torno da reflexão sobre as candidaturas, Carolina alerta para os riscos de se eleger políticos interessados, não em atender às necessidades do povo, mas em responder à ganância financeira; ressalta a potencialidade do país e questiona os mecanismos que mantêm em vigência os exorbitantes preços, principalmente em relação a gêneros de primeira necessidade. Na passagem destacada acima, observa-se que a diferença de classe é marcada como sendo uma manobra instalada já em tenra idade, uma vez que os filhos dos operários não tinham direito, sequer, a brinquedos e, prematuramente, eram lançados ao trabalho exploratório. Muito diferente da conjuntura de hoje?

No vislumbre dos desafios impostos aos corpos empobrecidos que são deslocados para as margens, do rio Tietê, no caso do cenário vivido por ela e pelas/pelos suas/seus, a reivindicação de Carolina no artigo-poema perpassa pela compreensão de que a instrução formal seria a chave que garantiria aos jovens alguma mobilidade social, o que as memórias

de Bitita reiterariam décadas depois. Talvez por isso, seja tão significativa a marcação de que a contribuição de Carolina frente à construção de uma cinesia política em volta, não de um candidato, mas de um projeto de democratização dos acessos a subsídios asseguradores de dignidade humana, seja justamente por meio da escrita.

Escrever foi a maneira que a escritora escolheu para colaborar com as discussões em torno das propostas e do perfil do candidato que apoiava. Uma escrita que já nasce subversiva, visto que, manobrada em estados de subalternização, a rechaça ao sistema opressor e aos seus agentes, atuada em formato combativo ou não, se dá exatamente por meio de práticas que são interditas ou dificultadas por esse sistema. Trata-se de uma escolha refinada e lúcida, que cobra um preço alto desses corpos, inclusive, pela sofisticação da manobra.

Da mesma maneira, a performatização da resistência na escrita faz-se subversiva na forma, por esse corpo subalternizado ressignificar padrões da normatividade nos usos e nos sentidos lexicais e sintáticos da língua. Ao escrever no artigo que “Essas razoes e inumeros outros problemas é que nos impele a almejar um governo democratico imbuído da essencia da alma nacional. Que realize apenas o bem estar da coletividade. Não oprimindo o seu já tão martirisado povo” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 53), Carolina patenteia o seu singular modo de escrita, rico e intensamente autodidata, nesse sentido, resistente. Entre desvios de ortografia, acentuação, pontuação e concordância ela expressa sagaz e competentemente suas subjetividades e suas inquietudes coletivas, convocando, de forma literal, outras/outros para ações do resistir.

Nessa perspectiva, respondendo a Grada Kilomba (2020), o corpo escrevente e subalternizado de Carolina posiciona-se como opositor ao projeto colonial que, substancialmente, o coloca em estados de subalternização, mesmo que as opções disponibilizadas para esses corpos não se configurem, exatamente, como saídas para os estados imputados de inferioridade e de subordinação. Para Nêgo Bispo (2023), por exemplo, uma possibilidade de saída estaria na adoção dos princípios do quilombo como estrutura social efetivamente democrática

Em todo caso, a escrita enquanto ação emergente de um ato político e de contracolonização (NÊGO BISPO, 2023), a escrita em resistência, dispõe-se historicamente como mecanismo de cooperação na movência de corpos semelhantes, para um similar posicionamento opositor, e contestador dos mandos e desmandos fabricados por corpos que se intitulam superiores. Em outras situações, todavia, tais posicionamentos contracolonizantes

precisam ser estendidos, também, às/aos próximas/próximos com a finalidade, ora de instruir, ora de protestar, ora de reivindicar compromisso, solidariedade e/ou respeito.

Como exemplo, observemos que dentro do contexto em que está imersa, o trânsito de Carolina na favela, grávida e sozinha, foi escopo de insultos alicerçados na “crença generalizada que as pretas do Brasil são vagabundas [...] (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 43). Posicionando-se contrariamente a tal noção, Carolina enuncia na altivez de sujeit[a] étnic[a] do discurso, se colocando como instrumento de retificação de concepções implantadas pelos agentes opressores e reproduzidas, em modo automático, por corpos igualmente oprimidos. Na e pela autogerência etnicamente posicionada de letramentos, ainda lhe é possível complementar a instrutiva advertência, com: “Quando os engraçadinhos quiseram dizer-me gracólas, eu disse: - Eu sou poetisa. Peço respeitar-me mais um pouco” (p. 43).

À vista disso, verifica-se a ocupação da escrita como caminho de ruptura, que constrói e legitima epistemologias, comprometida com a desconstrução de postulações que visam a manutenção das estruturas sociais vigentes e, ao mesmo tempo, que valoriza os saberes e os modos do viver de corpos impelidamente postos à subalternidade. Sendo parte importante das experiências do sujeito-feminino-negro, como pontuado por Conceição Evaristo (2007), Carolina confere à escrita, assim, não só sua forma de pensar e estar no mundo, mas de colaborar com as necessárias transformações sociais, dispostas entre as variadas categorias de organização da sociedade.

Em meio a um cotidiano opressor em multiformidade, é na legitimidade de condutora da palavra literária que Carolina reivindica respeito para o seu corpo e para a função social que lhe exige o manejo de variados letramentos. Enquanto sujeit[a] étnic[a] do discurso, a escritora e intelectual autogesta uma dinâmica atravessada por marcações identitárias que contrariam o inventário hegemônico e suas manobras de captação e instrumentalização de corpos subalternizados. Não obstante, essa dinâmica apoia-se, também, na performatividade que é expressa tanto na escritura como na tessitura do texto.

Recorrendo ao entendimento de que a movimentação do corpo da escrita é performática ao produzir e comunicar sentidos que afetam, sobretudo, o próprio corpo escrevente, podemos imaginar, por exemplo, na escritura das colaborações ao *O Defensor*, o corpo negro, feminino, empobrecido e gestante que se desloca até uma redação para propor colaborar, por meio de texto escrito, com o projeto de campanha política que o jornal realiza. Pela ciência do contexto de vida de Carolina, é de se presumir que esse deslocamento fora feito a pé. Seu corpo chega à redação provavelmente carregando papéis, dentre eles, inscritos

autorais, para comprovação de sua função social e tática de legitimação da proposta a ser anunciada, e é provável também que, além da vida que carregava no ventre, ela carregasse outra pequenina nos braços.

Imaginemos a performance desse corpo, movimentando-se em escrita na redação, sob a observação, nada mais, nada menos, daquelas/daqueles que, atuando em uma das mais tradicionais e valoradas mídias da época, gozavam da legitimidade de expressar-se e de sugerir reflexões/ações através da escrita. Não obstante, Carolina movimenta-se com desenvoltura nesse cenário, pois há um projeto particular, não só em colaborar com a campanha, mas de mudar a própria vida; neste caso, duplamente: pela escrita que compõe e pelas mudanças das políticas de governo que almeja. Ela manuseia habilmente os instrumentos de escrita que lhe são disponibilizados e passa a escrever.

Talvez conduzida a um canto, ou sentada em uma posição mais central com o apoio de uma mesa, Carolina, nas suas singularidades, repete o gesto dos autorizados corpos escreventes que transitam por aquele ambiente, surpreendendo pela imagem em movimento do seu corpo e, depois, pelos sentidos das palavras em inércia no papel. É possível que ela tenha realizado essa performance em mais de uma ocasião, já que suas composições foram publicadas em dias diferentes no jornal.

Ademais, observemos igualmente a performance exibida na tessitura do texto, exigente de variados critérios. A estática das palavras no papel se opõe à movência dos pensamentos. Carolina reflete, compara, alerta e sugere no artigo-poema a realidade enxergada por seus olhos. As imagens que projeta rememoram seu entendimento de um passado de mais dignidade, de um presente angustiante e de um futuro esperançoso, caso seu candidato vença o pleito. Cada uma dessas ações no corpo do texto responde a determinados propósitos e discursividades, estruturam-se mais próximo ou mais distantes dos princípios e sentidos da língua e entrecruzadamente expressam identidades do corpo que as produz. Nessa rota, Carolina finaliza: “Nós, os humildes pobres operário de cor ficamos imensamente satisfeitos com a candidatura do eminente estadista a quem tanto devemos. Se Deus quiser ele voltará” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 54).

Forçada a parar com as contribuições ao jornal/campanha devido ao estado adiantado da gestação, Carolina lamenta-se por não mais poder ajudar e questiona: “Pensei. Para grandes esforços grandes recompensas. Será que o presidente Vargas ira recompensar estes colaboradores” (CAROLINA DE JESUS, 2014b, p. 55). Dentro dessa lógica, a performance da escrita institui-se como o poder do corpo físico e textual de se colocar presente no texto escrito e fora dele, de poder ser, protagonisticamente, verbo.

Dessa forma, na tradução lúcida de racionalidade, na valorização das identidades de gênero, raça e classe, e na subversão da escritura, da tessitura e da forma, eleger a escrita como curso resistor às multifacetadas opressões que se experiencia, a escrita mais ou menos fatigante, a *escrita de resistência* que se estampa em *O homem que não mentia*, em *Favela* e nos demais textos analisados, revela-se como um mecanismo altamente sofisticado de resistência, levante e ensinamento.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA UM *CONTINUUM* DA RESISTÊNCIA ESCRITA

À revelia de manobras instituídas para a invisibilização/silenciamento de insubmissas vozes que imbricam a escrita literária à atuação da resistência, essa investigação buscou responder a dois questionamentos iniciais. O primeiro deles indagava como se concebia o imbricamento entre o gesto da escrita e as ações em resistência; e o segundo, por conseguinte, procurava pensar como a noção de resistência se processa no contexto da escrita, sobretudo, literária.

As discussões apontaram que se trata de um imbricamento orgânico, que conecta as poéticas dos corpos escreventes às suas existências. Nesse sentido, a concepção de escrita significante de resistência(s), declarada em expressões comparativas, tais quais: escrita como instrumento de resistência ou como arma de resistência, de pronto, não pareciam contemplar certos aprofundamentos de análise de composições textuais e certas experiências desses corpos, uma vez que essas construções denotam uma dada disjunção entre o ato de escrever e o ato de resistir.

A partir dessa percepção, a escrita empreendida por corpos diferentes do inventário hegemônico passou a ser pensada como ato resistente em si mesmo, visceral, verbal; não somente enquanto substantivação (instrumento/arma) que possibilita a visualização de configurações do opor-se ou do render-se. A escrita passa a ser pensada como sendo a ação desperta e primordial que o corpo escrevente elege para performar a resistência que deseja/necessita, a resistência que sustenta os movimentos empregados com o intuito do não sucumbimento.

Esse entendimento conduziu à proposição do termo *escrita de resistência*. O desvencilhamento das locuções substantivas que acompanham muitas expressões do ato de escrever enquanto vinculação comparativa é operado para compor a ideia cêntrica da escrita como performatização do próprio ato resistir, por julgar que não se trata de estabelecer comparações com outros dispositivos, mas de resistir na ação intrínseca e performática do escrever.

Para a construção do conceito, a intelectualidade e a competência artístico-literária atuadas por Carolina Maria de Jesus foram elegidas, pontuando a lucidez e a potência que a escritora e intelectual negra brasileira materializa no seu corpo físico e textual. Para mais, outros corpos de intelectualidade, a maioria deles atravessados por identidades comungadas por Carolina e por mim, participaram da gira de discussões.

Tais atravessamentos suscitam que a *escrita de resistência* contempla textos de corpos escreventes impelidos a estados de subalternidade, apontando para uma prática de princípios afrodeslocados, em razão também da historiografia revelar que, embora as práticas de oralidade sejam altamente valoradas pelos povos do continente africano, as demonstradas formas mais antigas de códigos escritos que a humanidade produziu foram realizadas por alguns povos desse continente.

Entendeu-se também que esse modo de escrita, concatenado a modos do viver atuantes em resistência(s), concerne acentuada racionalidade, marcada pelas críticas reflexões que os textos imprimem e pela expressão de formas, tanto de pensar e estar no mundo, como de contribuir para as necessárias transformações. Igualmente, valoriza pertencimentos que traduzem distintas identidades. No caso de Carolina, observa-se a altivez de sua enunciação como sujeit[a] étnic[a] do discurso, assim como a constante marcação da sua identidade de classe, interseccionalidade que coloca seu corpo na base da pirâmide social.

Dinâmica e multifacetada, é uma escrita que manifesta distintas perspectivas de resistência, todas realizadas enquanto ato político. No processo investigativo, a ideia de que o corpo subalternizado estaria condicionado apenas à oposição ininterrupta com agentes opressores, não atendeu à leitura de determinados textos, indicando que, além da resistência combativa, há outras, como a contemplativa e a de cunho afetivo, por exemplo. A escrita numa perspectiva contemplativa remete ao prazer e à alegria experienciados pelo corpo escrevente na atuação do escrever, assim como expressa-se na temática e discursividade do texto. Já a escrita em perspectiva afetiva evidencia os vínculos afetivos entre o corpo escrevente e o bem-querer de si e das/dos suas/seus.

É uma prática que articula aspectos éticos e estéticos, manifestados na tessitura do texto, por meio da composição estilística, das temáticas que discute, das construções imagéticas que projeta e das normas linguísticas/literárias que mantém ou subverte. Aspectos igualmente performados na escritura do texto, na movimentação que os corpos realizam enquanto escrevem e que se diferem de outras práticas, produzindo e comunicando sentidos que afetam, sobretudo, o próprio corpo escrevente.

Na observação e vivência do cotidiano multiformemente opressor e no compartilhamento das reflexões produzidas, a realização dessa prática exige variados recursos, a maioria deles caros aos corpos subalternizados. Dentre eles, aponta-se para a exigência de, desde insumos básicos para a efetivação da escrita, até elementos como teto, tempo, silêncio, gerenciamento de letramentos e autonomia, não apenas intelectual e

discursiva, mas também parental para garantir autogerência das práticas a que se dedica, sem imposições ou constrangimentos.

Enquanto feito individual que alcança coletividades, a *escrita de resistência* encontra e afeta outros corpos. Uma dicção estética subversiva tanto no ato, por ser empreendida por corpos subalternizados, quanto na forma, pelo fato de ser construída, justamente, por uma prática constantemente vetada a esses corpos. Subversiva igualmente por ressignificar escolhas lexicais e morfosintáticas, questionando usos e interdições na linguagem, o que produz um desobediente protagonismo no discurso e do discurso.

Quando em circularidade, convoca os corpos afetados para também atuarem resistência(s). Na escrita das análises reflexivas, do combate, da contemplação e das afetividades, as composições do corpo escrevente tendem a afetar outros corpos através de inscrições que manifestam sentidos de desobediência, criticidade e reivindicação de direitos, dentre eles, do acesso e do manejo da própria escrita. Nessa esteira, tem a potencialidade de mobilizar os corpos afetados tanto para o enfrentamento das inúmeras problemáticas que se apresentam cotidianamente, o que suscita a atuação de muitas outras resistências, como para a vivência efetiva de suas existências.

Diante disso, a *escrita de resistência* se institui como um mecanismo sofisticado de ação e reflexão de corpos subalternizados, por sua propriedade de traduzir racionalidades, de valorizar identidades e de subverter imposições através da forma aflitiva e agonística que a própria escrita impõe. Eleger um mecanismo que o sistema hegemônico estrategicamente interdita ou dificulta o acesso como curso resistor às multifacetadas opressões individuais e coletivas que são vivenciadas, revela-se como um procedimento altamente sofisticado.

Sofisticado, ademais, porque reclamar o direito pela gestão da escrita realiza-se, sobretudo, na gestão da escrita. Nesse sentido, é possível conceber que Carolina subversivamente não abriu mão nem do seu sonho de escrever, nem do de existir, imbricando sonhos/necessidades às práticas que tanto valorava. Entre o nascedouro da escrita literária na cozinha da Santa Casa de Franca e as últimas linhas que escreveu no sítio em Parelheiros, boa parte da existência da escritora e intelectual traduz-se no empreendimento de uma escrita pela qual existe e resiste.

Para além, o feito realizado por Carolina, tem sido atuado em composições artísticas/literárias ou intelectuais, ao longo dos séculos, por incontáveis corpos femininos diaspóricos pelo mundo; corpos como o de François Ega na França, os de bell hooks e Patricia Hill Collins na sociedade estadunidense e o de Grada Kilomba em Portugal, como visto. Assim como pelos corpos de Ana Lúcia Souza, Amanda Crispim Ferreira, Beatriz

Nascimento, Carla Akotirene, Conceição Evaristo, Denise Carrascosa, Denise Ferreira Silva, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda, Giovana Xavier, Lélia Gonzalez, Lêda Martins, Livia Natália dos Santos e Rita Santana, dispostos na sociedade brasileira.

Contudo, uma indagação que, em *continuum*, encerra esse ciclo e inicia próximos: será que os princípios da *escrita de resistência* contemplam outros textos e corpos que, direta ou indiretamente, dialogam com tais discussões, muitos deles tendo nos guiado até aqui? Dentro dessa possível contemplação, podemos pensar em atuações que vão desde Ana Paula Maia, Maria Gal e Mel Duarte no século XXI, passando pelas consolidadoras Geni Guimarães, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Alzira Rufino, dentre outras, até alcançarmos Maria Firmina dos Reis, nascida em 1825, a primeira romancista negra brasileira.

Talvez o prólogo de *Úrsula*, publicado originalmente em 1859, já nos dê uma pista dessa possibilidade. Nele, perspicaz e estrategicamente, Maria Firmina desculpa-se pela subversão de atuar como corpo escrevente e de fazer circular sua produção. Com fina ironia ela escreve: “Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará sobre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume” (MARIA FIRMINA DOS REIS, 2018, p. 11).

Nessa perspectiva, sagazmente ousamos existir desde sempre e seguimos nessa ousadia. Para além, muitas de nós seguem ousando mais, seguem performando resistência(s) na escrita de suas existências e das existências das/dos suas/seus.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Belo Horizonte/MG: Letramento: Justificando, 2018.

ALVES, Roberta Maria Ferreira. Palavras Escritas: instrumento de resistência nas vozes narrativas de Carolina Maria de Jesus e Alice Walker. In: ARRUDA *et al* (Orgs.). **Memorialismo e Resistência**: estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí: Paco Editorial, 2014. p. 185-193.

BISPO dos Santos, Antônio (Nêgo Bispo). **A terra dá, a terra quer**. São Paulo:Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

ARAÚJO, Laura Castro de. **A ação da escrita e a escrita em ação**: experiências de performance em literatura. Tese de doutorado da Universidade Federal da Bahia, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17373>>. Acesso: 22 ago. 2021.

ASHCROFT, Bill. Resistance. In: _____. **Post-Colonial Transformation**. London: Routledge, 2001. p. 18 – 44. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?printsec=frontcover&vid=LCCN00062760&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true>. Acesso em: 19 set. 2019

AURELI, Willy. **Carolina Maria, poetiza preta**. Jornal Folha da Manhã. São Paulo, 25 de fevereiro de 1940. Disponível em: <<https://medium.com/@sergiobximenes/a-entrevista-prof%C3%A9tica-de-willy-aureli-com-carolina-maria-de-jesus-em-1940-142d9264fce3>> . Acesso: 30 set. 2021.

AZEVEDO, Luciene. Uma figuração de autoria para Carolina Maria de Jesus. In: BELO, Fábio (Org.). **Direito e literatura contra o racismo**: leitura a partir de *Quarto de Despejo*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

BARCELLOS, Sérgio. **Vida por escrito**: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CARRASCOSA, Denise. Uma sismografia de nossos feminismos abolicionistas. In: DAVIS, Angela [et al]. **Abolicionismo. Feminismo. Já**. Trad. Raquel de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2023. p. 7-23.

_____. Carolina Maria de Jesus, nossa preta mãe, inventa o romance proverbial. In: JESUS, Carolina Maria. **O escravo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023 p. 9-24.

_____. **Corpo de Vento 2**: performance. 2018.

_____. Rotas, Bússolas, Sextantes, Faróis, Sotaventos, Porões, Portos, Nós nas traduções de textos literários negros. In: CARRASCOSA, Denise (Org.). **Traduzindo no**

Atlântica Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogums Toques Negros, 2017. p. 17-30.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. **Muito bem, Carolina!** Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

COLLINS, Patrícia Hill. **Aprendendo com a outsider withIn:** a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado. Volume 31. Número 1. Brasília, 2016.

COSTA, Suzane Lima; XUCURU-KARIRI, Rafael. **Cartas para o bem viver.** Salvador: Boto-cor-de-rosa livros, arte e café/paraLeLor3S, 2020.

CUNHA Jr., Henrique. **O Etíope:** uma escrita africana. Educação Gráfica. Bauru, 2007. V. 11. Disponível em: <https://scholar.google.com.pr/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=Ny2MleUAAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=Ny2MleUAAAAJ:_kc_bZDykSQC> Acesso: 17 de abr. de 2022.

CUTI (Luis Silva). **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010

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

_____. Depoimento. *In:* MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. 2ª ed. Sacramento/MG: Ed. Bertolucci, 2015. p. 119-125.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Vol. 1. 2ª ed.. São Paulo: Editora 34, 2011.

EGA, Françoise. **Cartas a uma negra:** narrativa antilhana. Trad. Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In:* ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações Performativas Brasileiras:** teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007.

_____. **Programa Nações**, 2015. Disponível em: <(389) Nação | TVE - Carolina de Jesus Parte 1 - 18/09/2015 - YouTube>. Acesso: 03 out. 2020.

_____. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo.** Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado na Faculdade de Letras da UFMG, em maio de 2009. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

_____. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira.** 2013. Disponível em: <<https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2013/05/literatura-negra-uma-voz-quilombola-na.html>>. Acesso em: 05 set. 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELISBERTO, Fernanda; RISO, Ricardo. Cânone literário ‘sob rasura’: a urgência de políticas públicas para publicação/divulgação/circulação das literaturas negro-brasileira e periférica. In: SILVA, Cidinha da. (Org.). **Africanidades e Relações Raciais:** insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

FERREIRA, Amanda Crispim. Para além do testemunho, a obra poética de Carolina Maria de Jesus. In: ARRUDA *et al* (Orgs.). **Memorialismo e Resistência:** estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí, Paco Editorial, 2014. p. 95-108.

GADELHA, José Juliano. **O sensível negro:** rotas de fuga para performances. Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, 2019. V. 9, nº 4.

GINZBURG, J. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho.** Revista Conexão Letras, [S. l.], v. 3, n. 3, 2015. Disponível em: <Linguagem e trauma na escrita do testemunho | Revista Conexão Letras>. Acesso em: 24 jan. 2023.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade.** Trad. Enilce do C. A. Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

GODINHO, Maria Teresinha. Depoimento. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. 2ª ed. Sacramento/MG: Ed. Bertolucci, 2015. p. 135-142.

GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e quilombos:** uma história do campesinato negro no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GORDON, Lewis Ricardo. **Medo da consciência negra.** Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2023.

hooks, bell. **Intelectuais Negras.** Revista Estudos Feministas. Número 2, 1995. Disponível em: <<http://gpsufrb.files.wordpress.com/2012/04/intelectuais-negras.pdf>>. Acesso: 10 mai. 2018.

_____. **Olhares negros:** raça e representação. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

_____. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia B. Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa** 1.0. Editora Objetiva, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

_____. **Antologia Pessoal**. Organização José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

_____. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP editora, 2014a.

_____. **Onde estaes Felicidade?** Organizadoras: Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014b.

_____. Minha Vida... Prólogo. *In*: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. 2ª ed. Sacramento/MG: Ed. Bertolucci, 2015. p. 198-219.

_____. **Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos**. Organização: Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

_____. **Casa de alvenaria**, volume 2: Santana. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2021.

JESUS, José Carlos. Depoimento. *In*: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. 2ª ed. Sacramento/MG: Ed. Bertolucci, 2015. p. 101-117.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1ª ed. 4ª reimp. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal**. Organização José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LIMA, Vera Eunice de Jesus. Depoimento. *In*: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. 2ª ed. Sacramento/MG: Ed. Bertolucci, 2015. p. 72-100.

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

MARTINS, Leda. Performance do tempo espiralar. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, FALE-UFGM/Poslit, 2002. p. 69-92.

MIRANDA, Fernanda R. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**: uma alternativa política afro-brasileira. Revista Afrodiaspórica, 1985. Ano 3, nº 6 e 7, p. 19-40.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo Linguístico**: os subterrâneos da linguagem e do racismo. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza Imprensa Oficial, 2006. p. 117-125.

_____. Historiografia do quilombo. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS. **Possibilidade nos dias da destruição**. Editora Filhos da África, 2018.

NOGUEIRA, Renato. **Antes de saber para onde vai, é preciso saber quem você é**: tecnologia griot, filosofia e educação. Revista Problemata. V. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/49137>> . Acesso: 30 set. 2021.

OLIVEIRA, Danielle Stephanie. A compreensão do sujeito de enunciação e sujeito do enunciado nas cartas de Carolina Maria de Jesus. In: BELO, Fábio (Org.). **Direito e literatura contra o racismo**: leitura a partir de *Quarto de Despejo*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

PAULINO, Jorge. **O pensamento sobre a favela em São Paulo**: uma história concisa das favelas paulistanas. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16137/tde-17052010-111743/publico/jorge01.pdf>>. Acesso: 03 nov. 2020.

PERPÉtua, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

PUERTA, Maria. Depoimento. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. 2ª ed. Sacramento/MG: Ed. Bertolucci, 2015. p. 126-134.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**. Eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 227-280. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html>> . Acesso: 15 mar. 2021.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil**: a história do levante dos malês, 1835. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. Uma história de liberdade. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **Liberdade por um fio**: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012. p. 9-28.

RICARDO, Maria Manuel Calvet. **Breve história do acordo ortográfico**. Revista Lusófona de Educação, 2009. p. 173-180. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34912395012>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

ROSITO, Valeria. Direito à fantasia: uma investida contra o “Diário de uma favelada” de Carolina Maria de Jesus. In: BELO, Fábio (Org.). **Direito e literatura contra o racismo**: leitura a partir de *Quarto de Despejo*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

SANTANA, Rita. **Panfleto para Pirilampos e Magnólias**. In: Revista Organismo. Número 9. Salvador: Editora Organismo, 2019.

SANTOS, Livia Maria Natália de Souza. Intelectuais escreventes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 207-224.

SANTOS, Gredson. **O português afro-brasileiro de Helvécia-Ba**: análise da variável em coda silábica. 280 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Instituto de Letras, UFBA, 2012. Disponível em: <encurtador.com.br/mqJMT>. Acesso: 22 ago. 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. Revista Crítica de Ciências Sociais. Número 63, 2002, p. 237-280. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/1285>>. Acesso: 13 fev. 2021

SILVA, Denise Ferreira. **A dívida impagável**. Trad. Amílcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Forma Certa, 2019.

SILVA, Geraldo da; ARAÚJO, Márcia. Da interdição escolar às ações educacionais de sucesso: Escolas dos movimentos negros e escolas profissionais, técnicas e tecnológicas. In: BRASIL. Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **História da educação do negro e outras histórias**. Brasília: MEC/SECAD, 2005, p. 65-78.

SILVA, Milena Paixão. **Uma semana Carolina**: mostras do manuscrito autógrafo número 11. Manuscrita: revista de crítica genética Número 38, 2019, p. 53-63. Disponível em: <Uma semana Carolina: mostras do manuscrito autógrafo número 11 | Manuscrita: Revista de Crítica Genética (usp.br)>. Acesso: 26 set. 2022.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUZA, Ana Lúcia. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. São Paulo: Parábola, 2011.

VAIANO, Bruno. Encontrada pintura rupestre mais antiga da humanidade: 73 anos. **Revista Superinteressante**, 2018. Disponível em: <[Encontrada pintura rupestre mais antiga da humanidade: 73 mil anos | Super](#)>. Acesso em: 24 abr. 2022.

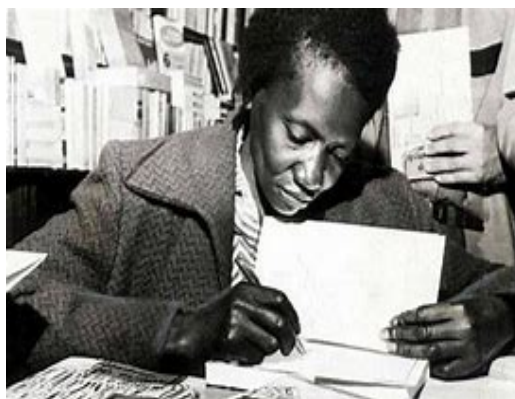
VALERIO, Amanda Crispim Ferreira. **A poesia de Carolina Maria de Jesus**: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola. Tese de doutorado da Universidade Estadual de Londrina, 2020. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?view=vtls000231537>>. Acesso: 30 abr. 2021.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ANEXO



Carolina Maria de Jesus transitando às margens do rio Tietê



Carolina Maria de Jesus autografando seu *best-seller* *Quarto de Despejo*



Carolina Maria de Jesus em evento ao lado de Clarice Lispector