

DOI: 10.46943/IX.CONEDU.2023.GT06.006

# AS INTERSECÇÕES NAS OBRAS *BECOS DE MEMÓRIA DE CONCEIÇÃO* *EVARISTO E QUARTO DE DESPEJO DE* *CAROLINA MARIA DE JESUS*<sup>1</sup>

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/CAPES) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e graduada do Curso de Letras-Português pela mesma instituição, E-mail: [chrisfariassilva@gmail.com](mailto:chrisfariassilva@gmail.com).

## RESUMO

As produções contemporâneas afro-brasileiras têm sido objeto de pesquisa nos mais diversos âmbitos da sociedade. Como as obras de Conceição Evaristo e de Carolina Maria de Jesus, que embora as produções tenham sido escritas em períodos distintos, é possível evidenciar as diferentes intersecções presentes na “escrivência” de Conceição e nos diários autobiográficos/auto ficcionais de Carolina. Este trabalho consiste em um estudo bibliográfico que busca analisar, interpretar e comparar as relações entre gênero, raça e classe nas obras *Becos de Memória*, de autoria de Conceição Evaristo, e *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Além disso, este estudo também busca compreender os entrecruzamentos entre escrita, oralidade e memória, a partir do teor autoficcional presentes no *corpus* de análise. Para fundamentar as discussões aqui presentes, utilizam-se os aportes teóricos de Barthes (2004), Chatier (2014) e Foucault (2009), que discutem sobre a figura do autor, Lejeune (2014) no que se refere ao aspecto autobiográfico, Le Goff (1990) sobre as relações entre memória e oralidade, Evaristo (2005), no que se refere às questões de gênero e à representação da mulher negra na literatura, entre outros autores. Os sentidos construídos a partir da análise das obras apontam que é por intermédio desses manuscritos

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Este trabalho resulta das discussões teóricas realizadas no componente curricular intitulado Literatura, Memória e Testemunho, ministrado pelo professor doutor Diógenes André Vieira Maciel do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) - Campus I.

e do teor autoficcional que as experiências de vida, possibilitam não apenas a autor-representação, mas sobretudo, a identificação. Além de fornecer uma reflexão crítica acerca do termo função-autor e das autorizações editoriais para o dizer das autoras.

**Palavras-chave:** Literatura afro-brasileira, função-autor, autoficcionalização.

## INTRODUÇÃO

---

As produções contemporâneas afro-brasileiras têm sido objeto de pesquisa nos mais diversos âmbitos da sociedade. A partir de diferentes abordagens teóricas, as obras da escritora Conceição Evaristo e de Carolina Maria de Jesus têm recebido estudos analíticos que buscam compreender como essas obras denunciam a desigualdade social e expõem as relações entre gênero, raça e classe. Embora tais produções tenham sido escritas em períodos distintos, é possível evidenciar as diferentes intersecções presentes na “escrevivência” de Conceição Evaristo e nos diários de Carolina Maria de Jesus.

Sendo assim, este trabalho consiste em um breve estudo bibliográfico que busca analisar, interpretar e comparar as relações entre gênero, raça e classe nas obras *Becos da Memória*, de autoria de Conceição Evaristo, e *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Além disso, este estudo também busca compreender os entrecruzamentos entre escrita, oralidade e memória, a partir da função-autor e do elemento ficcional presentes nos *corpus* de análise.

O romance de Conceição Evaristo foi escrito em 1987 e publicado em 2006, o livro urde uma estrutura diferente e fragmentada de romance, que representa a vida de uma família na favela Pindura Saia em Belo Horizonte. O enredo é contado a partir da percepção de cada um dos personagens, começando com a inicial referente aos nomes destes personagens, mostrando a ótica de cada um acerca dos fatos relatados pela narradora-personagem, tratando principalmente do projeto de desfavelamento.

O diário de Carolina Maria de Jesus foi escrito na década de 50 e publicado em 1960, após a descoberta dos escritos pelo jornalista Audálio Dantas, responsável por realizar uma reportagem na Favela do Canindé, atualmente conhecida como a marginal do Rio Tiete, na cidade de São Paulo. A autora mantinha a constância na escrita por meio de cadernos e livros encontrados nos lixos reciclados por ela, e apesar de ter frequentado apenas os dois primeiros anos do Ensino Fundamental, tinha contato com a leitura e recontava a sua dura rotina na busca de se manter e alimentar os seus três filhos. A editora Francisco Alves foi a responsável por lançar os escritos de Carolina para o mundo, alcançando a venda de 100 mil cópias em apenas um ano, e foi traduzido para 14 idiomas. Até o momento, o livro ocupa o *ranking* dos mais vendidos.

Com isso, importa os seguintes questionamentos: que relação há entre a escrita autobiográfica da favelada do Canindé e o romance autoficcional a partir da escrivência de Conceição Evaristo? O que influenciou na recepção de tais obras? Nestes casos, o nome da autora exerce algum poder? Como estes discursos são valorados pela sociedade, e principalmente, pela crítica literária? Como se entrelaçam os elementos de memória e oralidade, raça, classe e gênero?

Assim sendo, este trabalho se justifica pela necessidade de compreender como a produção, mesmo considerada uma escrita de si, pode conter a autoficcionalização, até se tratando de um diário, como é o caso de *Quarto de Desejo*, que ultrapassa os limiares da classificação do gênero, não possuindo apenas o objetivo de ser lido somente por quem escreve. Daí, a necessidade de também discutir o entre-lugar dessas produções, em que já não é possível mantê-las dentro de conceitos estanques.

A partir da análise foi possível evidenciar que as produções contemporâneas advindas da autoria feminina e negra na literatura corrobora com a ruptura das identidades construídas como forma de controle das condutas, e demonstra as singularidades e subjetividades reveladas a partir da escrita de si, mas também, da autoficcionalização a partir dessas produções. Compreende-se, também, que tratar das relações presentes na tríade raça-classe-gênero a partir das próprias vivências enquanto mulher negra e inserida em uma classe desfavorecida socialmente traz à tona novos discursos, na busca por deslegitimar os estereótipos e as identidades concebidas pela produção masculina, burguesa e racista, em que representava mulheres negras a partir da sexualização dos corpos e da escravidão, na busca por condicionar os seus corpos e dizeres.

## **METODOLOGIA**

---

O método deste trabalho está pautado na pesquisa de natureza qualitativa, que “procura entender, interpretar fenômenos sociais inseridos em um contexto” (Bortoni-Ricardo, 2008, p. 24), neste caso, tendo como objetivo analisar de qual forma acontece a escrita e a leitura de autoria feminina negra a partir dos limiares entre a ficcionalização de si e a confissão. No que se refere ao procedimento metodológico se trata do bibliográfico, a partir das obras *Becos de Memória* (2018) de Conceição Evaristo e *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (2014) de Carolina Maria de Jesus .

A pesquisa se pauta nas perspectivas teóricas de Foucault (2006); Chartier (2014); Compagnon (1999); Lejeune (2008); Leite (2017) para discutir e analisar como se dá o processo de autoficcionalização nos corpus deste trabalho, a partir das acepções dos autores também discute-se o termo 'função-autor' e os elementos constituintes para autorizar e legimitar a passagem de escritora para autora. No que se refere as discussões entre raça, classe e gênero utiliza-se as contribuições teóricas de Evaristo (2005, 2009, 2020) e Santiago (2012).

Pretende-se alcançar os seguintes objetivos: i) Identificar os elementos autoficcionais na obra Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus, e os vestígios ficcionais no romance Becos de Memória de Conceição Evaristo; ii) Compreender como se dá as relações entre raça, classe e gênero nas duas obras, a partir da singularidade e subjetividade evidenciadas a partir da relação entre oralidade e memória iii) Evidenciar, a partir dessa análise, que tais produções, também são consideradas uma escrita de si, mas, a partir do teor ficcional, que também se faz presente.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

---

Para Foucault (2006), é a partir do século XVII, em relação à literatura, que a associação a um criador não cessou de se fortalecer, ao passo em que, na Idade Média, predominava o anonimato. Foucault se depara com dois termos complexos de uma definição; que é a questão da obra e do nome próprio do autor: para ele o nome não deve ser confundido com um nome próprio qualquer, pois é o nome do autor que confere poder e autorização a obra, influenciando, inclusive, como deve ser feita a recepção deste escrito por uma determinada cultura.

É a partir disso que se discute o termo função-autor, em que o filósofo se debruça sobre quatro principais características, a primeira diz respeito aos direitos jurídicos e institucionais que controlam os discursos dos autores. A segunda diz respeito à veracidade ou até mesmo ao valor atribuído ao discurso proferido por alguém, já que, para o filósofo, o anonimato de um discurso não é suportável para a literatura. A terceira característica da função-autor se refere à crítica literária e ao poder que exerce em torno da nomeação do termo autor. Por fim, Foucault discorre sobre o quanto os discursos do autor são permeados por uma pluralidade de voz, não se tratando apenas de individualidade, pois "dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar" (Foucault, 2008, p. 280).

Ainda no caminho de definir o termo “função-autor”, Chartier (2014) concorda com essa característica foucaultiana, ao reafirmar que há uma diversidade de discursos e pluralidade de posições de autores, considerando o princípio da identificação, em que um mesmo discurso pode ser atribuído a diferentes pessoas. Entretanto, para ele, o autor não é apenas uma função, mas também uma “ficção”, a considerar a função variável que esse autor pode ocupar, a depender da situação, do tempo e do lugar. É nesse jogo que entra a relação entre ator e autor, em que o nome próprio, ou seja, a singularidade do indivíduo desaparece em função de uma identidade que é construída no momento em que se escreve: “A função autor não está assegurada por um desses egos (o primeiro) às custas dos dois outros, que não seriam mais do que o desdobramento *fictício* deles” (Foucault, 2004, p. 279, grifo nosso).

Nas obras de Carolina Maria de Jesus e de Conceição Evaristo é possível perceber alguns traços que confirmam essa ficcionalização, mesmo se tratando de escritos com características autobiográficas, principalmente no caso do diário, e considerando a ‘escrevivência’ presente durante toda a obra de Conceição Evaristo. *Becos da Memória* revela a força que a memória exerce, mas, ao mesmo tempo, demonstra o quanto o elemento *mnemônico* é suscetível ao tempo cronológico, e com isso surge a necessidade da ficcionalização, como a própria Evaristo expõe acerca da experiência com a escrita do romance:

já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em Becos da memória é verdade, nada que está narrado em Becos da memória é mentira. [...] Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que Becos da memória é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção [...] E como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada? Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. Invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras (Evaristo, 2006, p.10).

Neste relato sobre a construção de *Becos*, assim como em outras entrevistas realizadas com a autora, é possível notar o quanto a criação literária da Evaristo perpassa por alguns elementos fundamentais: a oralidade e a memória. “Quero criar

uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo” (Evaristo, 2020, p. 48). O ato de contar e ouvir as histórias inspira a sua escrita, como o mote falado por sua mãe e que dá início ao livro, e a memória coletiva e individual acerca das próprias experiências. Para Halbwachs (1999), estudioso deste elemento, a memória é vista de duas formas: como o reconhecimento do passado no presente e como uma forma de reconstrução para transformar o passado a partir da tradição. Ou seja, é neste momento em que adentra a ficcionalização da própria autora e da história: “Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” (Evaristo, 2009, p. 18).

Entretanto, é importante destacar que essa função/ficção-autor não se basta somente como a (re)invenção da realidade, mas é a partir da experiência individual e coletiva que Conceição Evaristo denuncia, critica, reivindica pautas sociais. Assim como é realizado em *Becos*, através da demonstração dos sentimentos de cada um dos personagens acerca do processo de desfavelamento, como é possível notar no trecho da narradora-personagem Maria Nova:

O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. Havia um ano que a coisa estava acontecendo. A favela era grande e haveria de durar muito mais. Dava a impressão de que nem eles sabiam direito por que estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez. As famílias estavam mudando havia um ano, mas, tempo antes, já havia a ameaça de tudo que iria acontecer (Evaristo, 2006, p.79).

Neste trecho é possível notar a relação entre a história da personagem-narradora Maria Nova e a própria experiência de vida da Conceição Evaristo enquanto criança, já que ambas presenciam um projeto político de remoção da favela. A antiga favela do Pindura Saia era o local em que residia a autora e a família, durante sua infância e adolescência. Com o plano de desfavelamento, os responsáveis afirmavam que iam construir hospitais, creches, mas o espaço ficou abandonado. A partir disso é possível comprovar a fusão entre o real e o ficcional. Mas assim como a própria Conceição afirma, em algumas de suas entrevistas<sup>2</sup>, a obra *Becos* não se trata de uma biografia própria, mas sim, um romance que se utiliza das memórias

---

2 Disponível em: [https://youtu.be/CwGID\\_ymQUs](https://youtu.be/CwGID_ymQUs). Acesso em 20 de jun. 2023.



ficcionalizadas, a narrativa não é propriamente do nome próprio Maria da Conceição Evaristo de Brito, mas sim, de Maria Nova.

De acordo com Ludmer (2010), essas escrituras que têm o tempo presente como referência desobrigam a utilizar o efeito da verossimilhança, tais escritos ultrapassam as fronteiras literárias. Situam-se, portanto, em um entre-tempo, na realidade ficção. Em que que já não é mais possível afirmar se um texto é ou não ficção, se enquadra ou não no gênero romance, entre outros aspectos. Obras como estas situa-se no entre-lugar da literatura, conforme nomeia Maingueneau (2001), se trata de uma "paratopia".

É neste sentido que Compagnon (1999) claramente afirma que a figura do autor deixa de ser a pessoa no sentido psicológico e passa a ser um sujeito linguístico e gramatical, no sentido de se tornar um "ser de papel", ou seja, ele existe no momento em que enuncia. Entende-se que ele é um ser elaborado momentaneamente para a enunciação, o autor torna-se um ator, existindo de forma ficcional. Para o crítico também não há um sentido único e puro, pois a significação da obra depende do último elo do sistema: o leitor.

Passa-se a considerar, portanto, a recepção da obra, a atualização que o público faz dela. "A norma da interpretação alegórica, que permite separar boas e más interpretações, não a intenção original é o *decorum*, a conveniência atual" (Compagnon, 1999, p.56). Com isso, percebe-se que o sentido de uma obra não pode ficar limitado às intenções do autor, tendo em vista que o contexto original de sua enunciação e o contexto atual de sua recepção compõem os diversos sentidos da obra (Compagnon, 1999).

Tais aspectos ficam ainda mais evidentes quando destacam-se alguns pontos presentes na obra de Conceição Evaristo, que expõe a infância e adolescência de Maria Nova narrando o projeto político de remoção da favela Pindura Saia e como essa menina e os personagens negros se veem diante de tal situação, tem-se, portanto, a narração feita a partir da memória cultural, coletiva, ancestral e histórica. No trecho abaixo é possível notar o quanto essa narradora-personagem é conduzida por suas lembranças e ancestralidades. A competência literária da autora parte desse lugar da experiência de uma mulher negra e da observação acerca dos fatos que a circunda.

Mãe Joana nunca gostou que seus filhos fossem muito além da área em que moravam. Tinha medo, muito medo de que eles se perdessem, quando estivessem distantes de casa. Maria-Nova, entretanto, furava o



cerco. Amava a mãe, mas era impossível não ir ao mundo. Passou pela área onde trabalhavam os tratores e lá estavam eles, pesadões, agarrados ao chão, esperando a labuta do dia seguinte. Observou que uma boa área da favela já tinha sido aplainada. **Lembrou-se de todos os que moravam ali. Tantas e tantas famílias já haviam ido. Estariam felizes? Estava chegando o tempo do festival de bola e ninguém se movimentara ainda. Será que teria? Faltava muita gente: os que haviam ido embora e os que haviam partido para sempre. Quem este ano tiraria o samba? O som da cuíca, do atabaque e do pandeiro** Os homens-vadios-meninos haviam ido brincar no carrinho trator... E os que ainda estavam por ali andavam sem coragem, sem muitos desejos. É impossível que tudo acabe assim, pensou a menina. Vida. É preciso, não sei como, arrumar uma nova vida para todos (Evaristo, 2006 p. 92, grifo nosso)

Sendo assim, a ficcionalização desta autora nasce destes entre-lugares de mulher negra na sociedade brasileira, que foi criada na favela e hoje ocupa um lugar de certo 'prestígio' no espaço acadêmico. Evaristo (2020) afirma que a própria construção dos seus personagens, os modos de representação e autorrepresentação, buscam considerar o negro e toda a sua potência, conduzindo a uma não estereotipização, tendo em vista que história da literatura nacional expõe certos preconceitos e estigmas acerca da representação das pessoas negras. "A maioria das personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens" (Evaristo, 2020, p.32).

A partir disso entende-se como se dá essa recepção e atualização da obra para o público leitor, que embora possa recebê-la em um momento distinto da construção da narrativa, é a partir de uma data cultura, do contexto histórico-social e dos valores sociais e políticos que perpassam a atual sociedade, realiza o que Compagnon (1999) nomeia de "alegoria", em que há "uma interpretação anacrônica do passado, uma leitura do antigo, segundo o modelo do novo" (p. 56), processo realizado pelo seu público-leitor, em que a autora afirma que há um interesse maior em discutir as questões raciais na sociedade brasileira, interessando-se pelas novas representações da mulher negra, das relações homoafetivas, de temáticas que antes eram excluídas da discussão do cânone.

Assim sendo, não é de se estranhar que há alguns anos *Quarto de despejo* vem ocupando a lista dos livros mais vendidos e recebendo novas edições, ilustrações e reformulações pelo mesmo mercado editorial, que, algum tempo após focar no sucesso do seu primeiro lançamento, já não queria mais financiar as demais

obras da escritora Carolina Maria de Jesus, pois já não havia mais o interesse do público. Da rápida ascensão até o desaparecimento da obra nas prateleiras, foi possível notar que mesmo com o sucesso editorial, o mercado não autorizava a imagem da autora e nem o seu nome próprio, diferentemente de outras escritoras que partilhavam da mesma época, mas de classes, raças e etnias distintas, a Carolina não continuou recebendo o reconhecimento do público. A sua identidade estereotipada era a de mulher negra na condição de moradora de favela, enquanto buscava-se uma personalidade de autora, o que estava engendrado era a de “favelada”.

Comumente, o diário é visto como uma “escrita do eu” no momento presente, ou seja, é algo que não é produzido para que o outro leia, mas sim como um registro, um texto, um ato *mnemônico* para a própria pessoa que escreveu, cuja identidade é elaborada e ficcionalizada naquele instante do ato (Leite, 2017). Outro aspecto a se considerar é que o diário, a biografia e autobiografia eram considerados gêneros, principalmente, destinados às pessoas que integravam uma classe economicamente favorecida, ou seja, histórias de sucesso, pessoas que ocuparam cargos privilegiados, famosos, enfim. Lejeune (2008) chama a atenção para o fato que a partir da década de 60, período em que o diário de Carolina é publicado e vendido intensamente, há um interesse de conhecer, pesquisar e estudar acerca das histórias de vida das camadas populares.

Neste momento a sociedade brasileira estava vivenciando alguns momentos histórico-sociais de grande importância, como o crescimento da industrialização no governo de Juscelino Kubitschek, Movimento dos Operários, Movimento estudantil a criação do Partido dos Trabalhadores, movimentos importantes no campo da arte, literatura e música, como a questão da Música Popular Brasileira, Jovem Guarda e Tropicalismo. Então toda a sociedade é inserida nessa estrutura de sentimentos, em que Carolina Maria de Jesus é apropriada pelos movimentos sociais da década de 60.

A respeito do diário, o autor afirma que já não o considera como um gênero literário, mas sim uma prática com diversas finalidades: registro de momentos, documentação acerca de um tempo, confidências íntimas e pessoais. Ele também considera que tais objetivos de escrita variam ao longo do tempo e das necessidades sociais, como é o caso do surgimento dos diários *online*. “O diário deve ser tomado mais como uma prática do que como produto. Ele projeta uma identidade, ao mesmo tempo que é um ato de resistência contra uma memória falível já que tenta ser registro do vivido” (Leite, 2017, p.21).

O pacto biográfico se refere à identidade entre autor-narrador-personagem. As materialidades do texto e a própria função-autor revelam o quanto isso se faz presente em *Quarto de Despejo*, em que o nome impresso na capa revela que o dado autoral é o mesmo nome de quem narra e participa como personagem principal. Essas características evidenciam que se trata de um texto autobiográfico (Lejeune, 2008).

Para Lejeune (2008), narrativas como estas contribuem para a exploração da individualidade, subjetividade e introspecção do indivíduo. Esse mergulho introspectivo pode ser realizado pelo próprio escritor, por meio de suas vivências pessoais e narradas, ou pode ser conduzido pela subjetividade de um personagem fictício. Embora Leite (2017) chame atenção para o fato de que Lejeune tentar mostrar o limite entre a ficção e a não ficção, “essa separação rígida não convence Seligmann-Silva que, ao contrário, entende que o processo de ficcionalização é inerente a toda narrativa. [...] o diário possui de mais rico e complexo: a indizibilidade entre o real e ficção” (Leite, 2017, p.23). Para o autor não é possível separar, considerando que no diário há uma figuração do ‘eu’ e da experiência como registro de do vivido.

Essas características apontadas pelos autores, a respeito do diário, podem ser percebidas em *Quarto de Despejo* quando Carolina ao mesmo tempo em que descreve sobre os acontecimentos da sua rotina também os ficcionaliza através do uso de metáforas, de uma certa fantasia ao relatar sobre a sua vivência na favela. Embora essa fantasia não seja utilizada para forjar a realidade, pois em seus escritos há revolta, denúncia social, consciência política, relato das discussões que aconteciam entre os vizinhos. O trecho abaixo revela o quanto essa ficção-realidade se faz presente, mesmo se tratando de um diário, em que há uma certa referencialidade aos dados reais, mesmo assim a escritora assume essa posição de recriar a própria realidade:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) E preciso **criar este ambiente de fantasia**, para esquecer que estou na favela (Jesus, 2014, p. 50, grifo nosso).

No decorrer da leitura do diário nota-se que há uma certa repetição de acontecimentos, a considerar que ela descreve acerca de uma rotina, o que tende a haver recorrência de fatos, mas para que essa dura realidade chegue até o papel para um provável futuro leitor, a Carolina manipula a forma que reconta sua própria vida. Entretanto, as referencialidades externas, ou seja, o panorama histórico-social da época em que a autora escreve e do que relata sobre tais acontecimentos mostram signos que apontam para o que é real. Percebe-se, portanto, a tensão entre o que é realidade e autoficção na obra. Por isso Lejeune (2008) afirma que o gênero autobiográfico cria uma personalidade, um *ethos*, um alguém diferente no momento em que enuncia, através do processo mnemônico que imbrica memória e testemunho, ou seja, o que foi vivido e testemunhado se torna um procedimento de autoridade através do uso do pronome pessoal “eu”.

Como por exemplo no trecho a seguir, evidencia-se a autoridade que Carolina demonstra ter para relatar sobre o que vive, mas ao mesmo tempo aponta para uma expectativa de um leitor: “Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais. O que eu revolto é contra a ganância dos homens que espremem uns aos outros como se espremisse uma laranja” (Jesus, 2014, p.39). Com isso, ela não escreve somente como um desabafo, como uma forma de registro íntimo sobre sua rotina e que será lido e manuseado apenas por ela própria, mas existe uma intenção e, de forma simultânea, se há uma finalidade com a escrita do diário, há também uma reorganização e manipulação dos fatos que ela deseja que chegue até esse receptor. Em alguns registros e entrevistas, Carolina afirma como sendo um “estranho diário”, que vai além dos limiares diarístico, e que começou a escrever porque era uma forma de enfrentar a realidade, enquanto as pessoas ao seu redor se revoltavam e xingavam, ela escrevia:

Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo (Jesus, 2014, p.19)

**Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês. E eu vou contar ao repórter** (Jesus, 2014, p.148, grifo nosso).

A partir desses trechos e de outros fragmentos do diário observa-se que Carolina não tinha uma relação muito amigável com as pessoas da favela, sentia-se superior devido ao conhecimento e o contato com a leitura, embora existisse a

consciência política de lutar por melhores condições de vida, um de seus maiores desejos era de sair da favela do Canindé, morar numa casa de alvenaria, viver na cidade, dar uma condição de vida melhor aos seus filhos

Levantei de manhã triste porque estava chovendo. (...) O barraco está numa desordem horrível. E que eu não tenho sabão para lavar as louças. Digo louça por hábito. Mas é as latas. Se tivesse sabão eu ia lavar as roupas. Eu não sou desmazelada. Se ando suja é devido a reviravolta da vida de um favelado. Cheguei a conclusão que quem não tem de ir pro céu, não adianta olhar para cima. E igual a nós que não gostamos da favela, mas somos obrigados a residir na favela (Jesus, 2014, p.36).

Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.

...Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (Jesus, 2014, p. 27).

Embora as edições dos livros tenham alterações da mão do editor que se difere um pouco da mão do escritor. A partir dos trechos é possível notar que o modo de escrita de Carolina carrega traços da oralidade, a sua narrativa assemelha-se ao modo que ela se comunicava com as pessoas na sua rotina, mesmo utilizando-se de algumas palavras mais rebuscadas, a sua escrita, assim como na escrivência de Conceição Evaristo, é permeada pela historicidade, memória e oralidade. Ao relatar o que pensa sobre a cidade de São Paulo e a sua política, percebe-se a autoridade acerca das condições que vivencia, alcançado um público, que, em sua maioria, nunca vivenciaram situações parecidas, mas através do Diário enquanto relato, as pessoas têm um contato mais direto com os problemas gerados pela fome, desigualdade social, racismo, entre outros.

Um importante aspecto a se considerar da obra *Quarto de Despejo* é que ela parte de uma escrita produzida por por uma mulher negra, de origem extremamente pobre, mãe-solo de três filhos, catadora de lixo e residente da favela do Canindé de São Paulo, no final dos anos de 1950. São várias as condições que se relacionam na escrita de Carolina, assim como na obra *Becos de Memória*, em que parte de

toda a escrevivência de uma mulher negra que já foi empregada doméstica e moradora da favela de Belo Horizonte, mas, que, diferentemente da condição de classe, ocupa um lugar de maior prestígio. Vale salientar que são produções emergentes de uma escrita que foge do sistema literário colonial e canônico, que por muito tempo homogeneizou as representações da mulher negra na sociedade.

Esse aspecto da uniformização, é reflexo não apenas na sociedade em geral, mas também no campo literário. Um dos diversos eventos impactantes e que demonstram a ausência de representação da mulher negra nos espaços privilegiados da literatura, é referente à posse das cadeiras dos imortais na Academia Brasileira de Letras (ABL), que no ano de 2018, houve a candidatura para ocupação da cadeira de número 7, e tinha Conceição Evaristo como possível candidata, porém, a forma que ocorreu a sua eleição refletiu nitidamente a falta de representação nesses espaços literários. Considerando ainda, que a escritora afro-brasileira recebeu apenas um<sup>3</sup> voto para ocupar a cadeira e ter a sua candidatura aceita, mesmo possuindo reconhecimento de suas obras, tanto apoio nas redes sociais e nos mais diversos campos políticos, sociais e culturais, a sua posse não se concretizou.

A ABL, atualmente, é ocupada por quarenta escritores<sup>4</sup>, a maioria dos membros são homens, destes quarenta que ocupam as cadeiras, apenas cinco são mulheres, nenhuma delas são negras, e há a presença de apenas um escritor negro. Os questionamentos, reflexões e mobilizações acerca deste evento foram constantes nas redes sociais, grupos em apoio à escritora afro-brasileira mobilizaram-se, discutiram o assunto, levantaram hashtags nos *Trending Topics* do *Twitter* e diversos assuntos foram postos em pauta, pois a importância em eternizar a voz de Conceição Evaristo é tamanha para a escrita de (re)existência afro-brasileira, por isso utiliza-se das seguintes reflexões da Evaristo (2009):

Qual seria, então, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? A questão se localiza em pensar a interferência e o lugar dos afro-brasileiros na escrita literária brasileira? Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente para determinados grupos ou sujeitos representativos desses grupos? Por que, na diversidade de produções que compõe a escrita brasileira, o difícil reconhecimento e mesmo a exclusão de textos e de autores(as) que

3 Disponível em: <https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>. Acesso em: 27 de junho de 2023.

4 Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/membros>. Acesso em: 27 de junho de 2023.



pretendem afirmar seus pertencimentos, suas identificações étnicas em suas escritas (Evaristo, 2009, p.19).

Esse questionamento de Evaristo também pode ser utilizado acerca da obra de Carolina, que recentemente tem sido alvo de discussões e conflitos judiciais entre a família do jornalista<sup>5</sup>, as netas da escritora e Vera Eunice (a única filha viva de Carolina), na busca dos direitos autorais de sua obra. Adriana, Elisa e Liliam são netas de Carolina, e ambas vivem, assim como a Carolina do *Quarto de Despejo*, em situação de vulnerabilidade econômica, utilizam de um perfil no Instagram para reivindicarem os direitos, além de pedirem doações. Como é possível notar no texto abaixo, publicado no perfil @netascarolinadejesus, em março de 2021:

Dra. Carolina Maria de Jesus teve três filhos: João José de Jesus, nascido em 1948. José Carlos de Jesus, nascido em 1950. E Vera Eunice de Jesus, nascida em 1953. O primeiro filho, João José faleceu em 1977, logo após a morte de Carolina, morreu jovem, tinha má saúde, talvez consequência dos anos vividos na favela do Canindé. José Carlos morreu em 2016, vítima de atropelamento na cidade de São Paulo. José Carlos era morador de rua, e viu no álcool seu único consolo, já que jamais teve ajuda da irmã Vera Eunice. Vera Eunice não o reconhecia e aceitava como irmão, alegando que por não serem filhos do mesmo pai, as obras e bens de Carolina pertenciam somente à ela. Nós, filhas de José Carlos até hoje não somos aceitas pela tia, que nos envia mensagens de WhatsApp ofensivas e discriminatórias. Infelizmente nós, netas da Dra. Carolina, assim como nosso pai José Carlos, suportamos diversas dificuldades financeiras, pois também não tem acesso a nada do grande acervo cultural deixado pela avó. Nós, descendentes da Dra. Carolina Maria de Jesus ainda habitamos o 'Quarto de Despejo'. Uma triste realidade. Realidade essa que foi veementemente repudiada pela Dra. Carolina, nossa avó, em suas obras. CANSAMOS. Queremos nossa dignidade de volta.

Fontes jornalísticas como o G1, Folha de São Paulo, entre outras, também publicaram matérias referente aos acontecimentos que envolve a obra de Carolina e os direitos autores da autora. As netas de Carolina afirmam que vivem a segunda edição de *Quarto de Despejo*, considerado a difícil situação que enfrentam.

A partir desses acontecimentos é possível notar que os espaços sociais, culturais e políticos de privilégios, demarcado socialmente por homens burgueses,

5 Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-carta-de-repudio-estudiosos-de-carolina-maria-de-jesus-pedem-que-familia-de-audalio-dantas-entregue-cadernos-da-escritora-1-25282575>. Acesso em 06 de outubro de 2023.

ainda permanecem sendo espaços ausentes de representação da mulher negra. A exclusão que a cultura afro-brasileira recebe nestes e nos mais diversos campos sociais reflete os estigmas e preconceitos em relação a esse povo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

Diante disso, considera-se a escrita literária das mulheres afro-brasileiras uma escrita de resistência. É por meio do aspecto autoficcional tanto em Carolina quanto em Conceição Evaristo, que mulheres negras não cedem ao sistema demarcado pelo patriarcado e pela hegemonia, mas resistem por meio de sua escrita literária. E (re)existem em meio a uma uniformização que tenta silenciá-las, apagar e minimizar suas grandiosidades e diversidades, é por meio da poesia afro-brasileira que encontram outras formas de existir em meio a todo esse sistema de exclusão, “afirmando um contra-discurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas [...]” (Evaristo, 2009, p.27).

Objetiva-se elaborar outros discursos em que elas possam construir e ficcionalizar dificuldades advindas de práticas racistas e sexistas, mas também, em tom de lirismo, tecer versos e prosas que recriem suas identidades, entoem seus amores, desafios, dores, histórias, resistências e ancestralidades (Santiago, 2012, p. 146). No que se refere à escrita e à construção das identidades negras, a autora Santiago (2012) enfatiza a importância da escrita de uma literatura nacional não apenas sobre o negro, mas a partir do negro, é também uma forma de reafirmar e reinventar suas singularidades, e desconstrução de estereótipos dos personagens representados na literatura tradicional, bem como evidenciar as novas visões e formas de abordagens da presença da mulher negra na história da literatura. Acerca da Literatura Afro-brasileira, Santiago (2012) demonstra que a literatura de mulheres negras surge para reinventar uma escrita a partir das próprias vivências.

## **AGRADECIMENTOS**

---

Agradeço à toda a coordenação e à secretaria do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) pela ajuda de custo concedida para a participação e locomoção durante os

dias do evento CONEDU. Os meus mais sinceros agradecimentos por incentivarem uma educação pública, gratuita e de qualidade.

## REFERÊNCIAS

---

BARTHES, R. A morte do autor. *In*: BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. Revisão de tradução André Stahel M. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

COMPAGNON, A. O autor. *In*: COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. 19ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p.47-93.

CHARTIER, R. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Curcino e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, C. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, n. 1, 2005

EVARISTO, C. **Becos de Memória**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2018.

EVARISTO, C. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C.L.; NUNES, I.R. (Org.) **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

FOUCAULT, M. O Que é um Autor? *In*: FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p.265-298.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo: Editora da Revista dos Tribunais, 1990.

JESUS, C.M. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

LEITE, J.F. **Autoescrituras performativas**: do diário à cena. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017. P.19-81.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Publicado na Ciberletras - **Revista de crítica literária y de cultura**, n. 17, julho de 2007. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico. *In*: LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gergheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.13-103.

MAINGUENEAU, D. Obra, escritor e campo literário. *In*: MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Tradução de Marina Appenzeller e revisão da tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.27-80.

SANTIAGO, A.R. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/771>. Acesso em: 27 de jun. 2023.