

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ALINE ROSA MAXIMINIANO DE SOUZA

**CAROLINA MARIA DE JESUS E CLAREECE PRECIOUS JONES: DIÁRIOS
E RESISTÊNCIA**

UBERLÂNDIA, 2019

Aline Rosa Maximiniano de Souza

**CAROLINA MARIA DE JESUS E CLAREECE PRECIOUS JONES: DIÁRIOS
E RESISTÊNCIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários. Linha de Pesquisa: (2) Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cíntia Camargo Vianna

UBERLÂNDIA, 2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S729 Souza, Aline Rosa Maximiniano de, 1990-
2019 CAROLINA MARIA DE JESUS E CLAREECE PRECIOSUS JONES:
[recurso eletrônico] : DIÁRIOS E RESISTÊNCIA / Aline Rosa
Maximiniano de Souza. - 2019.

Orientadora: Cintia Camargo Vianna.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.402>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Vianna, Cintia Camargo ,1977-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Aline Rosa Maximiniano de Souza

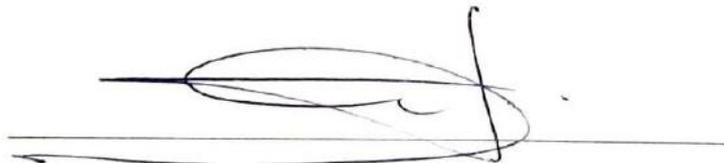
CAROLINA MARIA DE JESUS E CLAREECE PRECIOUS JONES:
DIÁRIOS E RESISTÊNCIA.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários. Linha de Pesquisa: (2) Literatura, Representação e Cultura.

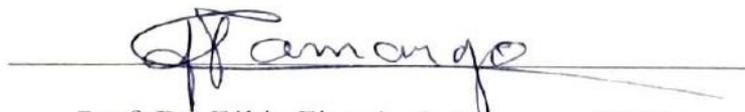
Orientadora: Profa. Dra. Cintia Camargo Vianna

Uberlândia, 28 de fevereiro de 2019.

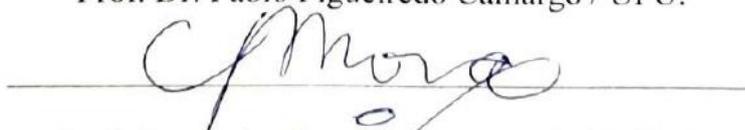
Banca examinadora:



Profa. Dra. Cintia Camargo Vianna / UFU (Presidente)



Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo / UFU.



Prof. Dr. Carlos Francisco de Moraes / UFTM.

Dedico este trabalho ao eterno
amigo Bruno Curccino Mota,
quem me ensinou a ser gauche
na vida.

AGRADECIMENTOS

À querida Prof. Dra. Cíntia Camargo Vianna, pela generosidade, orientação e paciência.

Aos meu pai Edson Donizete, pelo cuidado, pela compreensão, pelo apoio e incentivo.

Ao meu irmão Matheus Edson, pela vida toda, essa e as outras.

À minha sobrinha Lorena pelo carinho.

Ao Carlos Alberto Serchi, Secretário de Cultura de Sacramento - MG, pelos livros da Carolina Maria de Jesus.

Aos amigos: Fernando César, Priscila Satler, Moisés Laerte, Ingrid Katlen, Francislaine Reinaira, Renata Pacheco, Daniel Ramalho, Daniela Elizabete, Thalita Cristina, por estarem sempre comigo.

Aos colegas de mestrado que fizeram parte deste trajeto.

Ao Marco Túlio, pelo amor e pelo apoio.

Aos insubstituíveis Maiza Pereira e Guilherme Gomes (ambos da secretaria de pós graduação), pelo carinho e paciência de sempre.

À FAPEMIG cujo fomento foi fundamental para realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar as narrativas negras *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, escrito pela brasileira Carolina Maria de Jesus, e *Push*, cuja autora é a norte-americana Sapphire. Por meio da análise dos discursos produzidos pelas escritoras afrodescendentes, busca-se averiguar a representação do negro, nas narrativas que expõem questões acerca da sua condição, da imagem da mulher negra, das violências, da identidade, da memória e do lugar de fala das comunidades provenientes da diáspora africana. Pretende-se demonstrar como essas narrativas negras se articulam entre o espaço-tempo dos locais de pertencimento e como o conteúdo histórico se organiza frente à importância do discurso de alteridade, dos escritores negros, na crítica e cânone literário. Além disso, introduzimos os conceitos que foram se desenvolvendo, ao longo do tempo, sobre as definições da literatura negra, no Brasil e nos Estados Unidos, e da diáspora, com o intuito de colaborar com as reflexões em torno das histórias “escrividas”, que emergem das periferias urbanas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra; Diários; Identidade; Diáspora, Violência.

ABSTRACT:

This dissertation's subject is to study the black narratives *The Trash Room*, written by the Brazilian Carolina Maria de Jesus, and *Push*, whose author is the American Sapphire. Through the analysis of the speeches produced by Afro-descendant writers, the aim is to ascertain the representation of black people, in narratives that expose questions about their condition, the image of black women, violence, identity, memory and the place of speech of women. communities from the African Diaspora. It is intended to demonstrate how these black narratives are articulated between the space-time of the places of belonging and how the historical content is organized in the face of the importance of the discourse of otherness, of the black writers, in the criticism and literary canon. In addition, we introduced the concepts that have been developed, over time, about the definitions of black literature, in Brazil and in the United States, and of the diaspora, in order to collaborate with the reflections around the "lived-write" stories, that emerge from urban peripheries

Key-Word: Black Literature, Diary, Identity, Diaspora, Violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. A LITERATURA NEGRA NO BRASIL	17
1.1 A Literatura Negra nos Estados Unidos	25
2. OS DIÁRIOS.....	31
2.1 O Íntimo e o Ficcional.....	36
2.2 As Representações da Mulher Negra.....	53
2.3. Violência.....	68
3. O AGENCIAMENTO COLETIVO	78
3.1 Identidades Negras	87
3.2 (Re)territorialização.....	97
3.3 Contemporaneidade e a Diáspora Negra	113
Considerações Finais	121
Referências Citadas	124

ADVERTÊNCIA

Todas as citações de Carolina Maria de Jesus e Sapphire, transcritas neste trabalho, respeitam rigorosamente o padrão ortográfico expresso nas obras das autoras

INTRODUÇÃO

A dissertação “Carolina Maria de Jesus e Precious Claireece Jones: Diários e Resistência” nasce, em 2014, das problematizações propostas no Trabalho de Conclusão de Curso, quando estudávamos comparativamente o poema em prosa *O emparedado*, de Cruz e Sousa, e o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Nesse trabalho, descobrimos o campo de pesquisa: a literatura afro-brasileira que, desde 1943, vem se insinuando como uma possibilidade de pesquisa inserida nos Estudos Literários, e por meio desse campo de estudo, tivemos acesso a uma gama de escritores importantes para essa área.

Por conseguinte, em 2014, quando a professora Dr.^a Fani Miranda Tabak nos apresentou a primeira romancista brasileira negra pré-abolicionista, logo nos identificamos com a proposta de fazer um estudo comparado entre as obras escritas por autores negros brasileiros. Como resultados do trabalho, descobrimos a forte manutenção do racismo e da instituição religiosa, mesmo que em face de negá-la. Observamos ainda um apagamento histórico operando contra a sobrevivência das referidas obras esquecidas por longos períodos de tempo: *Úrsula* permaneceu por mais de 110 anos negligenciada pelos Estudos Literários. Na mesma época, quando li o artigo de Conceição Evaristo, *Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*, deparei-me com a seguinte afirmação: “...Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura...” (EVARISTO, 2005, p.54). Assim, surgiu uma curiosidade em saber se essa invisibilidade e representação estariam presentes na escrita feminina negra.

Partindo dessas constatações e da reflexão de Conceição Evaristo, sentimo-nos instigada em averiguar, comparativamente, como era construída a imagem do negro e de seu contexto, sob a ótica de escritoras negras do século XX. Orientada pela professora Dr.^a Cíntia Camargo Vianna, optamos pela construção de um projeto de mestrado que tem o corpus constituído pelo diário íntimo *Quarto de despejo*, da autora brasileira Carolina Maria de Jesus, e o diário ficcional *Push*, da escritora norte-americana Sapphire. A dissertação *Carolina Maria de Jesus e Claireece Precious Jones: Diários e Resistência* pretende comprovar – por meio de evidências textuais – a hipótese de que, a partir do protagonismo da voz da mulher negra que depreende das obras, existe uma escrita feminina negra, compreendida como uma possibilidade de estudo de um novo projeto

estético literário das literaturas da diáspora negra, ou, respondendo ao nosso questionamento de pesquisa, se há uma literatura da diáspora negra.

Tanto *Quarto de Despejo*, quanto *Push* retratam contextos conflituosos e demandam, por conseguinte, atenção a seu estatuto de uma literatura que fala de minorias. Enquanto personagens de suas próprias histórias, as protagonistas e narradoras, Carolina Maria de Jesus e Claireece Precious Jones, relatam, em seus diários, o cotidiano das periferias, apresentam personagens tipificados e contextualizam temporal e espacialmente suas narrativas.

Ambos os livros valem-se de vasta fortuna crítica, composta por diversos artigos, dissertações e teses. Nesse sentido, o tema da nova proposta não busca algo inédito, no qual o novo é manifesto justamente na comparação dos diários das personagens e na análise das obras como literaturas pertencentes à diáspora negra, cuja ideia pressupõe um conceito de deslocamento interdisciplinar entre os Estudos da Diáspora e os Estudos Literários. Sabemos da dificuldade de se trabalhar com questionamentos que se mantêm irresolutos sobre a ideia de diáspora e são centrais para o intercâmbio entre as disciplinas: o que constitui uma diáspora? O que seria uma sociedade da diáspora? De que formas a experiência diaspórica vem sendo representada ficcionalmente? Frente a tais perguntas, este trabalho parte, principalmente, da definição do que é a diáspora, segundo um de seus principais teóricos, Stuart Hall, que consegue trabalhar com a complexidade do termo e com outra difícil teoria com a qual dialogamos profundamente: a da identidade. Em seguida, empreenderemos a busca pelo estabelecimento de critérios para o reconhecimento da literatura produzida por escritores das comunidades da diáspora que, para nós, são aquelas pessoas provenientes de países com passado escravo, cujos ascendentes negros produzem obras literárias dialogantes entre si, por meio da temática, caracterizando o que chamamos de literatura diaspórica negra, e como nossas escritoras se inserem nessa denominação.

Ao lançarmos nosso estudo sobre essas perspectivas teóricas dos Estudos Culturais e Estudos da Diáspora, situamos, antes de tudo, o início do corpus deste trabalho: os Estudos Literários. Posto que não reduziremos a explicação sobre o que é a literatura a uma construção ficcional escrita, nem a generalizações, perguntamos: o que é o valor estético das obras literárias? O valor estético das obras literárias é, em suma, o que confere a essas obras o peso de serem ou não textos literários. Se as pensamos indissociáveis dos processos históricos, coadunamos com o que o crítico literário e filósofo, Terry Eagleton, orienta em sua Teoria Literária, uma introdução sobre o viés de

análise literária, cuja visão considera uma obra como algo mais ‘funcional’ que “ontológico”, descartando a imanente existência de uma essência literária comum a todas as produções, como critério para ser considerada literatura. Logo, o que define uma obra dessa natureza, para o teórico britânico, é a forma da recepção e de percepção do leitor e onde o livro é produzido:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outra tal condição é imposta. Sob esse aspecto, produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o autor tenha pensado. Nesse sentido, podemos pensar a literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritores que vão desde Beowulf até Virginia Woolf, do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita. Não seria fácil isolar, entre tudo o que se chamou “literatura”, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma única característica comum que identificasse todos os tipos de jogos. Não existe uma “essência” da literatura. Qualquer tipo de escrita pode ser lido "não pragmaticamente", se é isso que a leitura de um texto como literatura significa, assim como qualquer escrita pode ser lida "poeticamente"¹ (EAGLETON, 1994, p.7-8).

Ou seja, Eagleton defende a ideia do estabelecimento de valores estéticos flutuantes que sofrem mudanças ao longo do curso da história. Logo, as considerações sobre o que será ou não perene, no estatuto de arte, está ligado à recepção do público, embora a crítica literária ainda exerça seu poder em resistir, enquanto ciência, e ainda determinar o tomo das considerações em seu espaço. Por fim, encontramos a definição do termo “resistência”, do título desta dissertação, que tem íntima relação com a ideia de valor estético definido pelo filósofo, pois são obras escritas por mulheres negras, recebidas pelo público e pela crítica de forma inesperada, considerando que as duas se tornaram best-sellers e continuam, desde quando foram lançadas, em fluxo constante, nas prateleiras das livrarias. No entanto, há estranhamentos sobre a estética canônica não

¹ Some texts are born literary, some achieve literariness, and some have literariness thrust upon them. Breeding in this respect may count for a good deal more than birth. What matters may not be where you came from but how people treat you. If they decide that you are literature then it seems that you are, irrespective of what you thought you were.

In this sense, one can think of literature less as some inherent quality or set of qualities displayed by certain kinds of writing all the way from Beowulf to Virginia Woolf, than as a number of ways in which people relate themselves to writing. It would not be easy to isolate, from all that has been variously called 'literature', some constant set of inherent features. In fact, it would be as impossible as trying to identify the single distinguishing feature which all games have in common. There is no 'essence' of literature whatsoever. Any bit of writing may be read 'non-pragmatically', if that is what reading a text as literature means, just as any writing may be read 'poetically' (EAGLETON, 1994, p.7-8) (Tradução Minha).

encontrada nessas obras. A resistência se faz no ato de os livros escritos por mulheres negras ocuparem um lugar que lhes é negado historicamente, mas é consagrado pelo público leitor. Ambas foram traduzidas para mais de onze idiomas e somam inúmeros trabalhos que, todos os anos, apresentam um novo olhar sobre os contextos, o fazer literário e a função educacional das obras.

Em suma, o negro é analisado como um personagem literário (feito em sua maioria por autores não negros), ou dramaturgicamente, e as descrições que ele adquire em tais conjunturas. Ou ainda, quando o negro assume a posição de autor, vale-se da forma lírica e poética de lançar-se nesse universo para além de suas inovações formais e qualidades, observando-se o conteúdo de sua obra. Nesta dissertação, no tocante a isso, pretendemos ir por uma direção oposta, motivados principalmente pelo sujeito autorreferenciado negro e periférico como autor e narrador de sua construção artística, na forma de prosa (diário), e na sua perspectiva social de mundo, política, culturalmente construída, fazendo coro com o que Silva (2011) considera de seu corpus, ao empregar o conceito do sociólogo Lucien Goldmann:

“Uma visão de mundo, é precisamente este conjunto de aspirações, de sentimentos e de ideias que reúnem os membros de um grupo (o mais corrente, de uma classe social) e os opõem a outros grupos [...] toda grande obra literária ou artística é a expressão de uma visão de mundo. Este é um fenômeno de consciência coletiva que atinge seu máximo de clareza conceitual ou sensível na consciência do pensador ou do poeta.”. (apud GOLDMANN, 1959, p.26-28).²

Protagonismo, autoria e narrativa, termos literários que compreendem distintas configurações, são raros nas discussões, sociologicamente juntos. A produção literária admite um fazer de uma perspectiva social de mundo e do grupo ao qual o autor faz parte, ou abstém-se de lado? A presente dissertação se preocupa em analisar as personagens negras construídas por escritoras negras.

Por esse viés, ressaltamos os trabalhos cujo corpus são as obras de Carolina Maria de Jesus, como o livro *A vida por escrito de Carolina Maria de Jesus*, de Elzira Divina Perpétua, escrito como tese de doutorado, sob o título *Traços de Carolina Maria de Jesus: gêneses, tradução e recepção de Quarto de Despejo*, defendida em setembro de 2000, em

² GOLDMANN, Lucien. *Le Tout et Les Parties. Le Dieu Caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris: Éditions Gallimard, 1959, pp.26 e 28. “Une vision du monde, c’est précisément cet ensemble d’aspirations, de sentiments et d’idées qui réunit les membres d’un groupe (le plus souvent, d’une classe sociale) et les oppose aux autres groupes. [...] toute grande oeuvre littéraire ou artistique est l’expression d’une vision du monde. Celle-ci est un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète” (Tradução de Silva 2011).

que a pesquisadora toma por base o circuito social do primeiro diário publicado, a obra *Casa de Alvenaria*, o segundo diário de Carolina, e os manuscritos de ambos. O livro de Perpétua preserva o conteúdo original do trabalho de uma escritora incompreendida, em seu desejo de pertencer ao mundo letrado. Recorremos à segunda edição do livro *Cinderela Negra – A saga de Carolina Maria de Jesus*, publicado em 2015, de importância notável para dimensionar o fenômeno literário *Quarto de Despejo* e a vida de Carolina, na visão de seus filhos e de pessoas de seu convívio, na favela do Canindé. Encontramos informações importantes sobre a autora na biografia de referência escrita por Elaine de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado, intitulada *Muito bem, Carolina!*, publicada em 2007. Também lemos a dissertação de Fernanda Rodrigues de Miranda: *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência marginal e construção estética*, defendida em 2013, e a tese de Mário Augusto Medeiros da Silva, *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*, defendida em 2011, em que o estudioso problematiza as teorias sobre o a literatura periférica e de violência.

E, de igual forma, selecionamos como referências de leitura, sobre a obra de Sapphire, o livro *Sapphire's Literary Breakthrough: Erotic Literacies, Feminist Pedagogies, Environmental Justice Perspectives*, organizado por Elizabeth McNeil, Neal A. Lester, DoVeanna S. Fulton e Lynette D. Myles, publicado em 2012. Ainda não foi traduzido para o português, é o primeiro livro que, do início ao fim, se dedica aos trabalhos de Sapphire e oferece a oportunidade de diálogo e interação entre os conhecimentos acadêmicos, das comunidades regionais e internacionais, contemplando a academia e o público em geral, com artigos sobre a obra poética e prosaica da autora, capaz de alcançar assuntos internacionais sobre educação e seus trabalhos de relevância afrodiáspórica. Além desse livro, faz parte da nossa seleção: a biografia mais completa de Sapphire, escrita por Tracey Walters, no livro *Contemporary African American Novelists: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*, organizada por Emmanuel Sampath Nelson e publicada em 1999, e o artigo *Differences and Similarities to the Slave Narrative in Sapphire's "Push"*, de Daria Poklad, publicado em 2015, em que apresenta as diferenças e similitudes do diário ficcional da norte-americana. Dentre as produções científicas brasileiras, consideramos relevantes alguns artigos publicados e não encontramos teses ou dissertações que se debruçassem sobre as obras da estadunidense. Ressaltamos, por fim, o artigo: *Push: entre a experiência e a representação da violência sexual*, produzido pela Doutoranda Marina Barbosa de Almeida, publicado em 2011, no

qual se destaca o potencial do texto literário, enquanto algo impactante, evidenciando a arte como um evento violento e analisando a sua representação e transformação, já que não se mantém apenas como um conteúdo e narrativa, mas como experiência estética proporcionada ao leitor.

Ademais, buscamos organizar esta dissertação em três capítulos: no primeiro, apresentamos o percurso histórico e teórico da literatura negra no Brasil, de Roger Bastide a Cuti, e, nos Estados Unidos, de Lucy Terry, Du Bois a Henry Louis Gates, ressaltando as diferenças no avanço dos estudos dessa área, em cada país, e a produção literária dessas pessoas negras. Também nesse primeiro capítulo, mostramos teorias que definem os estatutos dos diários, a forma textual dessas obras, tencionando a importância distintiva entre os íntimos, ficcionais e o *journals*, tendo como uma das referências mais importantes o *Pacto Autobiográfico*, de Philippe Lejeune.

Já no segundo capítulo, analisamos as obras em relação aos aportes teóricos literários e aos estudos culturais que consideram a violência como constituinte estético, destacando as formas de representação das múltiplas violências relatadas nos diários e vivenciadas, de forma direta ou indireta, pelas personagens narradoras, ou narradoras personagens. Investigamos ainda, a expressão da escrita feminina negra e as representações das mulheres, e das mulheres negras, enquanto protagonistas. Averiguamos se, nas obras, é verídica a questão da cor como fator distintivo nas imagens das personagens criadas e/ou reproduzidas, nos textos. Por fim, problematizamos a teoria de agenciamento coletivo como uma possibilidade de olhar sobre os diários.

No terceiro capítulo, discutimos sobre o que se entende por pertencimento, na linha de compreensão sustentada por este trabalho, considerando as condições de produção do pertencer, em termos históricos, em ambas as narrativas que, por serem provenientes de lugares físicos e escritas por mulheres que vivenciaram as letras de formas distintas, transcrevem essa relação do negro com seu espaço de formas diferentes e até mesmo opostas. Levantamos a questão da diáspora como uma possibilidade de análise dessas obras, por serem produzidas por pessoas originárias de uma diáspora negra forçada e que vivem em busca de um lugar, mesmo imaginário, para a construção de um senso de coletividade transnacional. Finalizando, tratamos de discutir como todas as teorias, ideias, conceitos e postulações confluem, em matéria do tempo contemporâneo ao qual pertence a discussão sobre a diáspora.

CAPÍTULO 1

A Literatura Negra No Brasil

A literatura negra, como uma ideia, pressupõe uma análise histórica e social do corpus do qual depende para ser compreendida. *Quarto de Despejo* e *Push* são obras que exigem um trabalho de intercâmbio entre essas áreas do saber, porém, antes de executarmos a análise do corpus, é necessário o entendimento do que se tem por literatura negra, enquanto construção no percurso do desenvolvimento histórico e cultural de cada país. Em relação às ideias do Brasil, ressaltamos as ideias desenvolvidas, de forma cronológica, e os teóricos de maior relevância que fizeram isso. O Brasil e os Estados Unidos são frutos de formas de colonizações diferentes: o primeiro, de exploração; o segundo, de ocupação, no entanto, participou ativamente no processo da diáspora negra, com o objetivo de adquirir mão de obra escrava proveniente dos países da África. A Nova História Cultural, campo de estudos que vem conquistando seu espaço na Historiografia, propõe uma perspectiva de análise multidisciplinar da qual avultam reflexões sobre o estudo das representações em contextos tais quais o que une África, Brasil e Estados Unidos.

A obra *A História Cultural: entre práticas e representações*, de Roger Chartier, reúne oito ensaios do sociólogo nos quais ele visa-compreender a história sob a ótica da história das mentalidades, de Luden Febvre, na França, entre 1960 e 1970, definindo o conceito de:

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e apreciação do real (CHARTIER, 1998, p. 15-16).

Diante de tais ideias, tal tarefa se insere no estudo das representações, em que classificando, delimitando e dividindo o corpus proposto, é possível identificar as estruturas de dominação e poder e, conseqüentemente, destacar como são diferentes, culturalmente e economicamente, os países dos quais nascem as obras, e em diferentes manifestações do real, sabendo que, segundo o historiador, a representação sugere que “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares e políticas) que tendem a impor uma autoridade

à custa de outros.” (CHARTIER, 1998, p.17). Não podemos, então, negligenciar aqueles que, por ela, são menosprezados, pois são parte de uma tentativa de legitimar um projeto transformador cujo objetivo é justificar escolhas e condutas patriarcais e verticais. Em função disso, investigar sobre as representações, para o estudioso, é parear em um campo onde elas estão sempre postas em competição e concorrências e no qual os desafios se apresentam em termos de poder e dominação. Nesse campo, o mecanismo operante que estudamos é o discurso literário, e como essas relações de poder e dominação se apresentam num recorte racial, tendo em vista sua representação nas obras e no movimento social que pretende firmar um contradiscurso fundador, no qual: “as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.” (CHARTIER, 1998, p.18).

Na busca desse contradiscurso no âmbito literário destacamos, desde as primeiras considerações, as obras como meios de disseminar históricas ficcionais que representam uma parcela considerável da população de ambos os países, as quais evidenciam, por meio dos diários, uma ambivalência comunicacional, em que utilizam-se de um suporte ficcional e um gênero íntimo para cativar o leitor com narrativas profundas e violentas.

Abordando as perspectivas teóricas brasileiras, em um caminho de ideias, iniciamos por um dos primeiros trabalhos considerados de fôlego: *A poesia afro-brasileira*, publicado por Roger Bastide, em 1943, no qual ele organiza um estudo que permite a combinação de análise antropológica e a interpretação psicanalítica³, em um momento no qual ainda se tentava entender o que era, nos termos do pesquisador, a “literatura de cor”. Nesse contexto, Bastide, em seu estudo, entende o autor negro como aquele que busca “conhecer e compreender a própria alma do negro ou do mulato, para averiguar o quanto de originalidade ou de inspiração lírica pode ser atribuído ao sangue africano que lhes corre nas veias, seja puro, seja misturado a sangue europeu” (BASTIDE, 1943, p.11). Por meio dessa afirmação, é possível compreender que seu estudo tenta averiguar se a estética literária da produção negra é própria ou emprestada das culturas dominantes. O pensamento do autor talvez descarte a autoria negra como uma possibilidade real, pois fica explícita a pretensa averiguação de uma legitimidade lírica

³ Roger Bastide preferia os pensamentos de Freud que, naquele momento, ganhavam destaque; o sociólogo preferia, entretanto, os estudos de Max Scheler.

atribuída ao sangue africano ou misturado, que se quer branco na escrita, mesmo que se especule a importância da possibilidade de identificar uma autoria negra.

Pouco tempo depois, Raymond Sayers, em 1956, publicou *O negro na literatura brasileira*, em que aponta o negro mais como tema do que como produtor dessa literatura. O estudioso afirma que: “o negro tem sido um elemento importante na literatura brasileira durante a maior parte de sua história.”⁴ (SAYERS, 1956, p.224). Segundo Sayers, o negro é visto como um elemento participante do cenário da narrativa e não ocupante da posição de autor. Chama a atenção o fato de poucos escritores negros serem citados no percurso do seu trabalho, permeado pelo discurso da democracia racial, que vigorava na época e, mitologicamente, reinava no/sobre o Brasil. Reconhecendo o recorte temporal estabelecido pelo autor, é possível compreender que essa ideia de democracia racial emanava de forma tendenciosa dos discursos dominantes que protagonizavam a produção acadêmica e literária nacional. Vale destacar, ainda, o uso do termo ‘afro’, pelo estudioso, ao referir-se às temáticas e obras centradas na personagem negra.

Passaram-se aproximadamente trinta anos de quase absoluto silêncio, para que então surgisse um novo estudo sobre a literatura afro: as considerações de David Brookshaw vêm, em 1983, com o trabalho *Raça e Cor na Literatura Brasileira*. Graças a esse estudo, tivemos acesso a uma compreensão melhor sobre a formação de estereótipos e como o racismo e o preconceito se tornaram intrínsecos à cultura brasileira. Brookshaw destacou uma preocupação sobre a inexistência de pesquisadores brasileiros que se alistassem na empreitada de investigar a literatura negra brasileira, até então. O pesquisador trilhou seu percurso sobre a formação/representação estereotipada do negro brasileiro como referentes remissíveis à tradição folclórica nacional e às fábulas pregadas pela religião predominante no Brasil. Além disso, ele indica análises pretensamente objetivas sobre as figuras mitológicas do folclore e a conotação que sugerem, em matéria de representação sobre as referências de cores preto e branco, cujas imagens que se destacavam, segundo ele, no imaginário popular, eram negativas e talvez justificassem os valores e preconceitos nacionais atribuídos à figura do negro. Em seus estudos, pode-se notar o negro como nada além daquele que pretende ser branco, um dia.

⁴ “The negro has been an important element in Brazilian literature through the greater part of its history.” (Tradução minha).

Mesmo havendo três considerações sobre as diferentes posturas dos escritores negros brasileiros⁵, essas três não são suficientes para averiguar o predomínio da ideia do negro em busca o protagonismo, nem uma estética literária que lhe seja própria, a fim de reparar as resiliências históricas contadas pelo dominador. Ressaltamos também as críticas⁶ à pesquisa de Brookshaw, advindas dos teóricos brasileiros, surgidos posteriormente ao seu estudo, que afirmam ser um trabalho produzido com olhos estrangeiros, incapaz de compreender as reais condições do negro e da literatura negra, no Brasil.

O pesquisador Cassiano Nunes, em seu ensaio *A poesia negra no Modernismo Brasileiro*⁷, organiza, para a análise da produção poética afro-brasileira, quatro características: expressões das vivências negras; temas presentes na vida dessa população; a utilização de ritmos negros e o uso de um vocabulário “novo, rico e sugestivo”. Mesmo com a intenção de estabelecer uma possibilidade estética para essa literatura, o trabalho ainda compreende a visão estereotipada de seu tempo, em que podemos encontrar afirmações tais como a de que o negro brasileiro “desconhece o rancor, sentimento hoje alimentado às vezes artificialmente, maliciosamente, pelo negro norte-americano. Ao lado das justas explosões de ira, também vicejam o vigarismo, a chantagem, a profissionalização da negritude” (NUNES, 1982, p. 121). Essas são as primeiras tentativas de restrição do que seria uma literatura negra, apresentando critérios para o fazer. É também um dos primeiros trabalhos, dentre os já descritos, no qual aparecerá o termo ‘negritude’ em estudos brasileiros, que depreende multissignificações, ao longo da história, e surge a partir das influências do Renascimento do Harlem, com Du Bois.

No entanto, segundo Petrônio Domingues, há três perspectivas para se compreender o vocábulo ‘negritude’: na primeira, como um movimento cultural e literário francês que buscava a personalidade negra e denunciava contra a dominação colonial e a opressão do capitalismo colonialista, estabelecendo a ideologia da negritude, no cenário mundial. O termo apareceu pela primeira vez no poema *Cahier d’un Retour au*

⁵No livro *Raça e Cor na literatura brasileira*, as três posturas são: a primeira é essencialmente erudita; a segunda consiste em uma descrição pública de identidade, caminho oposto à primeira postura, e a terceira, considerada a mais explosiva por dirigir-se a problemas políticos e sociais, questiona os valores da sociedade branca. (BROOKSHAW, 1983, p.152-170).

⁶Críticas encontradas no livro “Reflexões”, publicado em 1985, no qual há um compêndio de críticas acerca da produção literária negra, contextualizando a forma como essa literatura vem sendo veiculada e ainda problematiza os trabalhos estrangeiros que se preocupam em analisar a escrita e a representação negra de forma distanciada e até mesmo preconceituosa. Pontuam a necessidade da criação da editora Quilombhoje como uma possibilidade para o escritor negro chegar ao mercado, sem as dificuldades impostas pela cor.

⁷Publicado no número 5 da revista *Cultura*, em 1972.

Pays Natal ("Caderno de um Regresso ao País Natal"), escrito pelo antilhano Césaire e editado por Volontés; na segunda, com um sentido mais amplo, em decorrência de sua relação estreita com ideologias marxistas e com o próprio partido comunista. Nesse sentido, havia quem pensava a negritude não mais como um termo ideológico que definia a luta dos negros, mas também os pobres de uma forma geral, negros ou não, porém, em maior número, estavam os que se posicionavam diante do termo em sua significação primária de abarcar a representação dos negros, abrangendo não tão somente a arte, mas também questões sociais diversas e restritas às vivências dos corpos negros. Para a terceira perspectiva, segundo Zilá Bernd, (1988), o termo pode significar: “o fato de se pertencer à raça negra; à própria raça como coletividade; à consciência e à reivindicação do homem negro civilizado; à característica de um estilo artístico ou literário; ao conjunto de valores da civilização africana.”

Dando sequência às ideias, os idealizadores da editora Quilombhoje, em 1985, publicaram o livro *Reflexões sobre a literatura brasileira*, como um marco revolucionário na produção literária e crítica brasileira negra. O surgimento dessa editora provou a capacidade emancipatória e independente dos negros e, de forma impositiva, anunciou a eles a possibilidade de se apropriarem de um espaço e fertilizá-lo, independentemente do que estava estabelecido no cânone literário. Nessa obra, há o posicionamento político e ideológico, de forma radical, por parte dos escritores negros brasileiros, em relação à crítica literária estrangeira, a única que disseminava no país, até então, ideias sobre o assunto. Nesse momento, o movimento negro visa se emancipar do pensamento colonizador, evidente nos pensamentos, primando por uma produção orquestrada pelos próprios negros brasileiros. Em virtude disso, em 1987, Ironides Rodrigues define o que é a literatura negra e sugere quem são seus autores, de forma a estabelecer um fio condutor de ideias para que a crítica e os próprios escritores pudessem se identificar como autores ou não dessa literatura. Em entrevista à pesquisadora Luiza Lobo, em 28 de abril de 1987, Rodrigues afirma:

a literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro. (RODRIGUES Apud LOBO, 2007, p. 266).

Essa é uma posição mais radical, não inclinada ao puro uso da temática negra em sua composição. Para Rodrigues, a autoria negra é imprescindível e para um autor ser

contemplado pela alcunha de escritor negro, ele deve ser negro, assumir-se negro e abordar questões intrínsecas à causa negra, em sua obra. A esse viés ainda não se tem um trabalho organizado que embase quem dele compactue. A ideia se encerra na intenção e no desejo de diretrizes e argumentos literários serem produzidos para enfraquecer a linha virtuosa que, em vias de fato, enaltece e privilegia apenas o negro como produtor de sua literatura.

Zilá Bernd apresenta suas considerações, divergindo de David Brookshaw e defendendo o posicionamento dos escritores negros brasileiros, na obra *Introdução à Literatura negra*, publicada em 1988. Ela também discorda, em certa medida, de Ironides Rodrigues, distanciando-se da forma radical de estabelecer o recorte do que se tem por literatura afro ou não e traz a discussão sobre a legitimidade da expressão “literatura negra”, que pode remeter a um conceito etnocêntrico e reacionário. Bernd também destaca que o conceito de literatura negra não é atrelado nem à cor, tampouco apenas à temática, porém, emerge da própria evidência textual em que a consistência é dada pelo surgimento “de um eu enunciador que se quer negro” (BERND, 1988, p.22). Dessa forma, o estudo defende que se deve “assumir a condição negra” (BERND, 1988, p.22) e enunciar um discurso em primeira pessoa, tanto em relação ao vocabulário, quanto no âmbito simbólico, a fim de erigir sua própria cosmogonia; um fazer poético que passa por um processo de reterritorialização, numa tentativa de preencher os espaços vazios ocasionados pela perda gradativa da identidade. Ao fazer uso do termo “literatura negra”, assume-se, de certa forma, a condição negra, apropriando-se de um passado histórico, além de ressignificar o termo “negra” que depreende, no imaginário coletivo, apenas adjetivações negativas.

Benedita Gouveia Damasceno, outro nome que não pode faltar neste percurso, apresenta algumas ideias para a consistência e consideração de uma obra como pertencente à literatura negra brasileira:

- a) a procura e/ou afirmação da identidade negra; b) a ausência de um código de cor básico e obrigatório; c) o uso de temas da vida e da população negra resultante de vivências próprias ou de estudos e observações conscientes; d) a reprodução de ritmos negros; e) a introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro; f) a transformação e a reabilitação semântica da linguagem. (DAMASCENO, 1988, p.69).

Damasceno, mais identificado ao posicionamento de Rodrigues e não de Bernd, em suas considerações, concorda com o que foi posto por Ironides Rodrigues e acrescenta “a transformação e a reabilitação semântica da linguagem”, na qual há a preocupação quanto à etnia do autor. Domício Proença Filho, em 2004, também contribuiu com um estudo sobre a literatura negra, no qual propõe ideias acerca das nomenclaturas e do fazer literário. O pesquisador dividiu essa literatura em duas proposições: “literatura *sobre* o negro e literatura *do* negro” (PROENÇA FILHO, 2004, p.161). A primeira guarda uma visão distanciada, em que o negro ocupa lugar apenas na temática, enquanto que, na segunda, há uma atitude compromissada do escritor, ao assumir-se como sujeito negro do discurso literário. Para Proença Filho, nesse movimento de empossar o negro da posição de enunciador, coexiste a posse da literatura negra brasileira pelos escritores negros.

Por fim, apresentamos as proposições de Eduardo de Assis Duarte que organizou, junto a Maria Nazareth Soares Fonseca, os trabalhos que fazem parte da importante coletânea *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, publicado em 2011. Nesse livro, encontra-se o artigo *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, no qual o autor lança um olhar contemporâneo sobre o que se tem como literatura afro. Duarte (2011) afirma que uma interação dinâmica entre os fatores: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público-alvo é necessária, pois, assim, é possível constatar a existência de uma literatura afro-brasileira, em sua plenitude, e reitera que esses fatores devem estar juntos. Desse modo, a literatura afro-brasileira emerge a um patamar do estabelecimento de critérios distintivos e de pressupostos teórico-críticos que passam a embasar e a operacionalizar sua produção. Contudo, esses critérios não propiciam o pertencimento à literatura afro-brasileira, apenas sua inter-relação. O pesquisador defende o uso do termo literatura afro-brasileira, pois vê:

no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico - que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo 'negro ou mulato, como queiram', de Lima Barreto - quanto o dissimulado lugar de enunciação que Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Souza, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais. Por isso mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária (DUARTE, 2011, p.27).

Compreendemos essa visão “mais elástica”, proposta por Duarte (2011), que pretere o termo literatura negra por não ser suficiente às demandas de estudo e por conter

diversas limitações impostas pelos seus proponentes, entretanto coadunamos com o pensamento que traz a nomenclatura literatura negra, por seu viés militante e por preservar o lugar de protagonismo da pessoa negra, centrada nas temáticas culturais e nas vivências e experiências do povo negro brasileiro. Nesse sentido, é esse povo que detém o sentir e o manifestar artístico e que provê a possibilidade de contar sua versão das histórias já contadas, sem que seu espaço de fala, constituído por meio do discurso literário, possa ser dominado por não negros, seguidores de uma estética literária canônica. Além disso, a escrita negra pertence àqueles que, pela vivência, são capazes de se escrever nas narrativas, como bem define Conceição Evaristo com o termo por ela usado, por assim entender sua literatura: a “escrevivência”.

Tanto a representação do negro como personagem na literatura brasileira pelas mãos de não negros, quando a ideiação que se tem da literatura negra passam por julgamento que não parte de quem é representado e se quer representar nessa literatura. Os não negros continuarão dizendo ser ou não literatura o que negros escrevem e concebendo as ideias de formulação de teorias para a análise dessa literatura; o discurso dominante ainda manifesta seu poder sobre o que deve ser ou não estética negra literária e, mesmo que o termo literatura negra seja defasado de ideiações, como afirma Duarte, preteri-lo é coadunar com todo o discurso colonizador, patriarcal e racista que, até hoje, vigora na Academia das Letras, de forma velada e escondida, atrás da falta de completude teórica. Destacamos que essa completude não existe justamente pela ausência de pesquisadores negros que se debruçam sobre o assunto; não porque não o querem fazer, mas pelo fato de vivermos sob um sistema no qual a maioria da população brasileira é composta por negros que não ocupam cadeiras nas salas de aula das universidades, mas estão com panos de chão e pás de cimento na mão, para construírem e manter o templo do conhecimento.

Este trabalho vem contribuir, não com a formulação de ideiações e conceitos, mas com a aplicação do que temos, até então, em um corpus referenciado e representado dentro dessa literatura. Posto isso, *Quarto de Despejo* foi publicado em 1960, às portas do golpe militar detentor do poder. A escritora que, além de negra era favelada, viu seu livro tornar-se um sucesso editorial, porém, com a mesma velocidade com que ela ganhou o mundo, caiu no esquecimento e essa foi a única de suas obras com grande número de reimpressões e de novas edições no mercado. Apesar de não ter intenções políticas, produziu um livro rico em realidade, estética e sensibilidade; uma obra dura, que nos faz sentir sede, fome e desespero e representa a São Paulo escondida pelos prédios. O diário

de Carolina Maria é um achado que prescreve as doenças sociais e alguns remédios e afirma seu lugar de fala e o de quem representa em sua obra, deixando claro onde vive o dominador e o dominado, e denuncia a estrutura de poder que mantém a favela.

1.1 A Literatura Negra nos Estados Unidos

Enquanto no Brasil as discussões e a crítica sobre estudos da literatura negra ainda estão tomando os primeiros contornos rumo à formação de uma tradição⁸, nos Estados Unidos da América, são produzidos por negros, desde a escravidão, em seus movimentos literários bem organizados e encorpados, alçando espaço legitimado até mesmo na distinta academia. Esses movimentos literários negros, nos EUA, tiveram sua demarcação temporal literariamente posta com estudos de corpo que se debruçam sobre as obras literárias negras, o que resultou numa vasta fortuna crítica, da qual pudemos nos valer para melhor compreender como os negros produziam a literatura negra norte-americana. Por ser consolidada, essa literatura goza de uma linha histórica bem definida, que não foi usurpada, como podemos ver na teoria literária construída por Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey*, publicada em 1989, e uma nova edição em 2014. Segundo Gates, (2014) pode-se dividir a história da literatura negra norte-americana em sete momentos: Early African-American Literature⁹, Slave Narratives¹⁰, Spiritual Narratives¹¹, Post-Slavery Era¹², Harlem Renaissance¹³, Civil Rights Movement Era¹⁴, Recent History¹⁵.

O primeiro deles, *Early African-American Literature*, teve como nome inaugural, em 1746, Lucy Terry, a escritora negra mais antiga de que se tem notícia. Mas foi Phillis Wheatley quem primeiro publicou um livro: *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*,¹⁶ em 1773. Foi também pioneira ao conquistar uma reputação internacional, como escritora. No século XIX, a literatura negra estadunidense entra na

⁸ Gates, no importante constructo crítico *The Signifying Monkey*, afirma que poucas definições de tradição conseguem se estabelecer sem que sejam racistas, essencialistas ou nacionalistas, características que se encobrem atrás das secções da literatura em “afro”, “judia”, ou “marginal”. Contudo, o teórico acrescenta à ideia de Ellison um argumento importante, quanto ao pensar a tradição: “para a crítica simplesmente não existem subtítulos para os conhecimentos que se debruçam sobre tradição histórica e a literária”.

⁹ Pgressa Literatura Afro-Americana;

¹⁰ Narrativas de Escravos;

¹¹ Narrativas Espirituais;

¹² Era pós-escravidão;

¹³ Renascimento do Harlem;

¹⁴ Era dos movimentos dos direitos civis;

¹⁵ História Recente;

¹⁶ Poemas de vários assuntos, religiosos e morais (GATES, 1989) (tradução livre).

era das narrativas de escravidão, formada por histórias e relatos de escravos fugitivos do Sul que, muitas vezes, falam sobre suas vidas depois de fugirem para a liberdade. Eles queriam descrever as crueldades da vida sob a escravidão e a persistente humanidade dos escravos como pessoas, negando a objetificação mercadológica a eles atribuída.

Nas *Slave Narratives* (Narrativas de escravos), cerca de 6.000 ex-escravos da América do Norte e do Caribe escreveram contos de suas vidas e, em média, 150 deles foram publicados como livros ou panfletos. Essas narrativas escravas podem ser categorizadas em três formas distintas: contos de redenção religiosa, contos para inspirar a luta abolicionista e contos de progresso. O escravo de Maryland, Frederick Douglass, um dos memoráveis integrantes da literatura negra, após a fuga, lançou-se na causa abolicionista, editou vários jornais e escreveu uma autobiografia, *Narrativa da Vida de Frederick Douglass, um escravo americano*, publicada em 1845. A crítica logo direcionou seus canhões à obra, pois não acreditava que um negro pudesse ter escrito um trabalho tão eloquente. Apesar disso, o livro tornou-se um *best-seller* imediato. Além de servir em vários postos políticos durante sua vida, ele também escreveu inúmeros artigos e ensaios influentes e, segundo Stepto (2016), Douglass foi um grande representante da luta pela abolição.

A *Spiritual Narratives* (Narrativas Espirituais) é o momento posterior à *Slave Narratives* e as primeiras autobiografias espirituais negras foram publicadas, no início do século XIX, pelos autores James Gronniosaw, John Marrant e George White. Andrews argumenta que essas primeiras narrativas “deram os temas gêmeos”, do “mito pré-gênero” afro-americano: conhecimento e liberdade. Eram importantes predecessoras das narrativas escravas que proliferavam na cena literária do século XIX e, muitas vezes, foram deixadas fora do estudo da literatura afro-americana, porque alguns estudiosos as consideraram documentos históricos ou sociológicos, apesar de sua importância para a compreensão da literatura negra como um todo. No início, por impedimentos de gênero e de cor, as mulheres negras que escreviam narrativas espirituais eram obrigadas a negociar posições de publicação precárias e seus textos eram embebidos de influências bíblicas, por causa da forte evangelização que havia nos Estados Unidos.

A *Post-Slavery Era* se estabelece como um momento literário que coincide com a Guerra Civil Americana e com o fim da escravidão. Nesse momento, vários autores afro-americanos escreveram obras “*nonfiction*”, sobre a condição dos negros no país, destacando-se as mulheres negras que escreveram sobre os princípios do comportamento da vida, nesse período. Os jornais afro-americanos eram um meio popular para a

veiculação de ensaios, poesia e ficção, além das notícias, de escritores como Jennie Carter, que arrebanhou um grande número de seguidores. Entre os nomes mais proeminentes de escritores pós-escravidão, William Edward Burghardt, W. E. B Du Bois é um dos mais citados, pois era doutor em sociologia, pela Universidade de Harvard, e foi um dos fundadores da National Association for the Advancement of Colored People (NAACP),¹⁷ em 1910. Na virada do século, Du Bois publicou uma coleção altamente influente de ensaios intitulados *The Souls of Black Folks*¹⁸. Esses ensaios sobre a raça foram inovadores e, extraídos das experiências pessoais de Du Bois, descreviam a forma como os afro-americanos viviam, na Geórgia rural e em grandes sociedades americanas. Para o autor: "O problema do século XX é o problema da linha de cor"¹⁹ e, com essas palavras, dirige-se ao leitor e desenvolve sua obra mais conhecida. Sabendo que o teórico acreditava que os afro-americanos deveriam, por seus interesses comuns, trabalhar juntos no combate aos preconceitos e às desigualdades, era possível entendê-lo como herdeiro do pensamento político e racial do grande abolicionista negro Frederick Douglass. Du Bois manteve acirrada polêmica com o educador e político Booker T. Washington, o líder afro-americano mais notório na virada do século XX, conhecido por sua postura moderada e conciliatória, quanto aos problemas "de cor", numa época em que o racismo, nos Estados Unidos, mostrou-se extremamente virulento e agressivo.

Booker T. Washington, W. E. B. Du Bois e Marcus Mosiah Garvey são três dos mais destacados nomes desse período turbulento, no qual a manipulação política e a ação terrorista de organizações racistas, como a Klu Klux Klan, boicotaram e minaram por dentro o projeto de "reconstrução", consolidando o regime de segregação racial que perdurou no sul até meados dos anos sessenta do séc. XX, quando os movimentos por direitos civis conseguiram derrubá-lo²⁰ (MANDINGO, 2011).

Após o fervilhar das teorias trazidas por Du Bois, Washington e Garvey, temos o movimento que impulsionou muitos outros, até mesmo fora dos Estados Unidos, chamado *Harlem Renaissance* que, segundo Watson:

¹⁷ Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor. (Tradução minha)

¹⁸ As Almas da Gente Negra (Tradução minha)

¹⁹ Expressão utilizada para, simbolicamente, estabelecer uma divisão entre os grupos étnicos em sociedades nas quais a cor da pele é determinante no estabelecimento do estatuto humano, social e político dos indivíduos.

²⁰ "Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois and Marcus Mosiah Garvey are three of the most prominent names of this turbulent period in which political manipulation and terrorist action by racist organizations such as the Klu Klux Klan boycotted and undermined the " reconstruction, "consolidating the regime of racial segregation that persisted in the south until the mid-1960s, when civil rights movements succeeded in overthrowing it" (MANDINGO, 2011) (Tradução minha).

Foi W. E. B. Du Bois quem abriu o caminho com seus ensaios e sua revista *The Crisis*, mas o Harlem Renaissance foi, principalmente, um movimento literário e intelectual, cujos nomes mais conhecidos incluem Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Countee Cullen, Claude McKay e Jean Toomer. Os trabalhos desse movimento foram em produção de sonetos a versos modernistas para estética e folclore de jazz, e sua missão era propaganda racial e arte pura. Adicionando a sua visibilidade foram famosos músicos de jazz, produtores de revistas totalmente negras e contrabandistas.”²¹. (WATSON, 1995, p.9)

O *Harlem Renaissance* marcou um ponto de inflexão para a literatura afro-americana. Antes disso, os livros de afro-americanos eram lidos principalmente por outros negros. Com o renascimento dessa literatura, da arte negra e da arte performática, as obras começaram a ser absorvidas pela cultura americana de forma geral. O Movimento pelos Direitos Civis²² cresceu com a grande migração de negros, do Sul para o Norte, e foi um importante momento na história negra norte-americana. Essa mudança gerou uma nova ideia em relação à independência da comunidade negra, contribuindo também com a vibrante cultura urbana negra, durante o *Harlem Renaissance*. Com os ativistas negros pressionando o governo para acabar com a segregação e o racismo e criar uma nova sensação de nacionalismo negro, os autores negros, inspirados pelo momento, tentavam abordar essas questões em seus escritos.

Vale destacar a importância dos estudos de Du Bois para a posteridade e como seus pensamentos influenciaram, de certa forma, a ideia de literatura afro diaspórica, mais tarde estudada por Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro*, e em diversos outros estudos, que vão evidenciar a persistente problemática da linha de cor, no que tange o estabelecimento dos cânones e contracânones, nos países que comungam do passado colonial. Ainda nesse período dos Direitos Civis, confirma-se o surgimento de poetas negras, mais notavelmente Gwendolyn Brooks, primeira negra premiada com o Pulitzer, pelo livro de poesia *Annie Allen*, em 1949. Junto com Brooks, as poetas Nikki Giovanni e Sonia Sanchez também se tornaram conhecidas, durante a década de 1950 e 1960.

Chegamos então à história recente em que, a partir da década de 1970, a literatura afro-americana alcançou o “mainstream”, considerando que livros de escritores negros

²¹ “It was W. E. B. Du Bois who paved the way with his essays and his magazine *The Crisis*, but the Harlem Renaissance was mostly a literary and intellectual movement whose best known figures include Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Countee Cullen, Claude McKay, and Jean Toomer. Their work ranged from sonnets to modernist verse to jazz aesthetics and folklore, and their mission was race propaganda and pure art. Adding to their visibility were famous jazz musicians, producers of all-black revues, and bootleggers (Tradução minha).

²² “Civil Rights Movement.” (Tradução minha).

atingiam, continuamente, o status de *best-seller* e eram premiados. Esse também foi o momento em que o trabalho dos escritores afro-americanos começou a ser aceito pela academia como um gênero legítimo da literatura americana. Como parte do maior Movimento das Artes Negras, inspirado nos Movimentos de Direitos Civis e Black Power, a literatura afro-americana começou a ser definida e analisada. De modo geral, alguns estudiosos e escritores foram estimulados a promover e definir a literatura afro-americana como gênero, durante esse período, incluindo os escritores de ficção Toni Morrison e Alice Walker e o poeta James Emanuel. Segundo Napier (2000), a partir de 1970, a emergência da crítica sobre o Feminismo Negro tem início; em 1980, surgem as contribuições do pós-estruturalismo e o crescimento das teorias feministas e, em 1990, as teorias feministas e *Queer* se expandem e há uma guinada dos estudos culturais, no país, acerca das questões afro. Em 1996, Sapphire publica *Push*, cercada de todas essas teorias e movimentos. Um olhar atento e podemos identificar, nessa bela obra, várias técnicas que propõem discussões e a tornam tão contemporânea.

Concomitante ao avanço dos movimentos literários e culturais negros, também caminhava a crítica literária sobre esse corpus de produção negra da qual destacamos algumas ideias que seguem, de certa forma, algumas discussões travadas na teoria crítica brasileira. Henry Louis Gates Jr. disse: “é justo descrever o subtexto da história das letras negras como esse desejo de refutar a afirmação de que, como os negros não tinham tradições escritas, eram portadores de uma cultura inferior”²³.” (ALSEN, 2000, p.140). A compreensão da tradição e da cultura negra como algo inferior é uma realidade daqueles que sofreram a diáspora negra forçada. Outra discussão, que até hoje tem rendido vários problemas à definição de literatura afro, é a questão da negritude, apresentada como fator distintivo a ser considerado na produção da literatura negra. Gates, em suas considerações sobre o assunto, discorre:

A negritude da literatura negra não é uma condição absoluta ou metafísica, condição assim como a que Ellison mantém corretamente; nem é a mesma essência transcendente que existe fora de sua manifestação em textos. Em vez disso, a "negritude" da literatura

²³ "it is fair to describe the subtext of the history of black letters as this urge to refute the claim that because blacks had no written traditions they were bearers of an inferior culture ." (ALSEN, 2000, p.140) (Tradução minha).

americana negra só pode ser discernida através de uma leitura intimista.²⁴ (GATES, 2014, p.132).

Ao refutar as reivindicações da cultura dominante, os escritores afro-americanos também tentavam subverter as tradições literárias e de poder, nos Estados Unidos. Alsen (2000) afirma que a escrita tradicionalmente foi vista como "algo definido pela cultura dominante é o mesmo que dizer ser uma atividade masculina branca"²⁵ (ALSEN, 2000 p.140). Ao emprestar e incorporar, às tradições orais não escritas, e a vida popular da diáspora africana, a literatura negra estadunidense quebrou "a mística da conexão entre a autoridade literária e o poder patriarcal."²⁶ (ALSEN, 2000 p.140); ao produzirem sua literatura, os afro-americanos conseguiram estabelecer tradições literárias próprias, desprovidas do filtro intelectual branco. Essa visão da literatura afro-americana como uma ferramenta na luta pela libertação política e cultural negra foi declarada há décadas; uma ideia aclamada, primordialmente, por W. E. B. Du Bois e desenvolvida, atualmente, por Gates (2014) que afirma a efetividade desse mecanismo de embate possível, por meio da literatura. Em seu livro *The Signifying Monkey*, Gates apresenta as formas como o negro, na literatura norte-americana, reconhece-se como signo e significante em relação às múltiplas ideias de "significar o negro", enquanto sujeito social. Além disso, problematiza o ser e suas manifestações em um ambiente hostil e inóspito, que só faz negar sua existência como um indivíduo produtor da própria cultura e história.

Como Signifyin (g) se manifesta na literatura afro-americana? Este tropo colorido, muitas vezes divertido, ocorre em textos negros como tema explícito, como estratégia retórica implícita e como princípio da história literária. Antes de elaborar esses modos de sinalização, no entanto, é útil discutir as diferentes ordens de significado criadas pelo seu uso em textos escritos por negros.²⁷ (GATES, 2014, p. 98)

²⁴ "The blackness of black literature is not an absolute or metaphysical condition as, Ellison rightly maintains; nor is the same transcending essence that exists outside of its manifestation in texts. Rather, the "blackness" of black American literature can be discerned only through close reading." (GATES, 2014, p.132) (Tradução minha).

²⁵ "something defined by the dominant culture as a white male activity" (Tradução minha).

²⁶ "the mystique of connection between literary authority and patriarchal power" (ALSEN, 2000 p.140) (Tradução minha).

²⁷ "How does Signifyin (g) manifest itself in Afro-American literature? This colorful, often amusing trope occurs in black texts as explicit theme, as implicit rhetorical strategy, and as a principle of literary history. Before elaboration on these modes of Signification, however, it is useful to discuss the different orders of meaning created by their use in black texts." (GATES, 2014, p. 98)" (Tradução minha).

CAPÍTULO 2

OS DIÁRIOS

Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perda de tempo. Mas agora, eu fiquei conhecendo o senhor Audálio Dantas.

E ele estimulou eu a escrever gostei muito dele. Espero que nossa amizade não murcha igual as pétalas de rosa exposta ao sol. (Jesus, 1958,)

“‘This is your jornal,’ Miz Rain say. ‘You’re going to write in it everyday (...) She jus’ tell us we gonna write in our journals for fifteen minutes everyday.’”²⁸ (SAPPHIRE, 1990, p.60).

A natureza dos diários de Carolina Maria de Jesus e de Claireece Precious Jones se faz distinta, no campo literário, pelo fato de o primeiro ser um diário pessoal e o segundo, um diário ficcional. Compreender a forma escolhida para a produção de ambas contribui com a análise, pois, desde a estrutura, o relato contido nas obras é feito de forma íntima e, até certa medida, imitando o cotidiano. Ambas tecem os dias em cadernos: os de Carolina Maria, achados; os de Claireece Precious, comprados. Neles, a realidade foi posta de formas diferentes, ao gosto do dia, das emoções e dos desejos. Há quem diga que o diário da brasileira é um documento histórico, mas, antes, para nós, é uma obra literária, cuja voz narradora se dá em primeira pessoa, com discurso direto, às vezes indireto e até mesmo indireto livre. A experiência literária diarística, como leitora, é a de estar penetrando o proibido, por se tratar do diário de alguém que, todos os dias, seleciona pensamentos e relata, sem zelo para si mesmo, o que aconteceu.

Ao pensar a composição dos diários, é interessante perceber como as duas autoras são inseridas no universo letrado e se deparam com a possibilidade de lerem e reconhecerem o mundo da palavra. Para o lugar ficcional e real de onde partem, configuram exceções a uma regra social, em que o índice de analfabetismo, epidêmico nas comunidades negras, não as atingiu. Enquanto Carolina Maria de Jesus gozou de apenas dois anos na escola, teve contato com as bibliotecas das casas onde trabalhava, pôde desbravar o universo ficcional da literatura brasileira e sonhava ser reconhecida poeta, Claireece Precious Jones se tornou um produto do Estado inadimplente; analfabeta

²⁸ “Este é o seu diário, disse Miss Rain, vocês vão escrever todo dia (...) Ela acabou de nos dizer que vamos escrever em nossos diários por quinze minutos todo dia.” (SAPPHIRE, 1990, p.60).

funcional até os dezesseis anos, para ela, os números e as palavras eram apenas símbolos flutuantes, desconexos e desconhecidos até ser admitida em uma escola especial. Quando iniciou as atividades de produção de um diário, propostas pela professora Ms Rain, sentiu dificuldade, porém com ajuda da docente, executar a tarefa passou a ser um prazer.

O diário, para o teórico francês Philippe Lejeune, é multiutilitário, pois faz sobreviver, desabafar, resistir, conservar a memória, pensar e, enfim, escrever; com a manutenção de um diário e, ao se “autoengendrar”, o autor transfigura-se em palavra e inverte a relação estabelecida com a vida. “Um caderno no qual nos contamos é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá.” (LEJEUNE, 1998, p. 264). O autor lembra que uma das funções da arte é tornar perene o objeto findável, fazê-lo viver mais que o bronze e, à obra artística, atribui propriedades de transpor os tempos, intacta. Os escritos de Carolina Maria de Jesus vêm resistindo ao tempo, com uma temática ímpar e fazer literário único. *Quarto de Despejo* registra o curso do cotidiano entre 1950 e 1958, com o claro objetivo de que, com a publicação de seus diários, houvesse a possibilidade de sair da favela e morar numa casa “residível”. A diarista relata o peso do sistema de exclusão, acoitado por um Estado, e traz à luz o que paira: escassez de eletricidade, esgoto, água encanada, escola e, principalmente, comida. Quando acrescenta uma história ainda não contada sobre o cotidiano da favela, ela confirma que a atuação da memória é como a construção do passado e não uma mera lembrança. A novidade foi de onde partiu o diário e o que fez a obra ganhar o mundo e ainda, hoje, ser reimpressa. Até então, não há registro de outra favelada que tenha escrito, antes de Carolina Maria de Jesus.

Com técnica, estética e a intensão de criar uma obra que representasse a realidade da mulher negra periférica, Sapphire constrói Claireece Precious Jones com o exagero das minorias estadunidense: adolescente, negra, gorda, analfabeta, com dois filhos, um dos quais tem Síndrome de Down, cuja mãe recebe um auxílio do serviço social para cuidar de Claireece e da primeira neta. Carolina Maria de Jesus não tinha técnica, mas, vontade de escrever e de ser como os grandes nomes da literatura. Em seu diário, descreve seus dias, o cotidiano, as pessoas da favela e o contexto político e social, olhando, das margens, para a cidade de São Paulo. Sobre isso, a personagem mineira afirma: “este meu estranho Diário que escrevi há dez anos atrás mas não tinha a intenção de popularizarme pretendia revelar a minha situação e a situação dos meus filhos e a situação de vida dos favelados. Carolina Maria de Jesus. [sic] – Registro de 04 de dezembro de 1958, de Carolina M. De Jesus” (MEIHY & LEVINE, 1996, p.115). O que a motivava escrever

era revelar as condições a que eram submetidos seus filhos, os favelados e ela, contando com o apoio e o incentivo do jornalista Audálio Dantas, que editou e publicou a obra. Claireece Precious, inicialmente, o fazia como uma atividade de sala exigida pela professora Ms Rain. Com o tempo e a aquisição da linguagem escrita, passou a redigir todos os dias, quando tinha vontade.

O gênero autobiográfico, no qual o diário está inserido, detém a peculiaridade de estar no limite entre o ficcional e o real, característica que sempre o relegou a uma posição desacreditada pela crítica. Além disso, uma das grandes problemáticas reside na ambiguidade de seu estatuto: o cambiar constante com a realidade e o ficcional. De acordo com Philippe Lejeune:

Os textos autobiográficos têm como característica específica frustrar as expectativas de dois tipos de “especialistas”. Os Literatos (de um certo tipo) só veem neles o “rascunho” disforme de um romance que eles lamentam; os historiadores, muitas vezes, só veem como um “testemunho parcial”, a “despistagem” da verdade que eles buscam. (LEJEUNE, 1998, p.29), (tradução minha).

Arcamos, nesta pesquisa, em não reconhecer a alcunha de “frustrados”, mas de analisar os diários, via literatura. Longe de considerá-los meios romances, que contam meias verdades, esforçamo-nos para compreender a estética literária pertinente ao nosso estudo, no qual nos interessa o lugar, quem os escreveu e quais foram as condições das quais dispuseram para conseguir alcançar o fim das páginas publicadas. Percebemos, nesses diários, uma urgência na qual as mãos que os redigiram estavam ansiosas por despejar, além das trivialidades do dia, os pedidos e as súplicas de socorro engasgadas na ponta do lápis gasto.

Podemos lembrar Jaime Ginzburg (2010), quando afirma que uma literatura que impõe a tradição canônica da contrariedade, por meio do testemunho, não tem filiados, em sua matriz, os ideários nacionalistas, tampouco a concepção de arte pela arte. Contudo, há uma relação direta entre ideologias nacionalistas e exclusão que, ao cabo do discurso, atribuem voz a subalternos excluídos e sabemos que o testemunho sobre o qual o estudioso fala não se aplica à obra da brasileira como um todo. No entanto, a parte da qual requisitamos o diálogo é justamente a que descreve o fazer literário de Carolina Maria de Jesus e de Claireece Precious Jones, quando expressam seus sentimentos sobre as condições de vida impostas pelo Estado que as descarta como resquícios de um passado o qual quer apagar:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2015, p. 37)

Só quero dizer que quando eu tinha 12 anos, 12, alguém tinha que me ajudar para não ser como é. (...) Por que ninguém botou Carl na cadeia depois que eu tive um neném dele quando eu tinha doze anos? É minha culpa porque eu não falei com os policiais?²⁹ (SAPPHIRE, 1997, p.125).

As impressões transmitidas pelas personagens, por meio de seus discursos, carregam muitos significados que implicam em uma consciência de classe, coletiva e sentimental. Saberem-se indivíduos subalternos e excluídos de qualquer privilégio as leva a tirarem conclusões sobre os lugares aonde pertencem; um espaço físico distante do centro e da visibilidade daqueles que detêm o poder aquisitivo e o lugar de injustiça, onde há a materialização dos preconceitos aglutinados.

As minorias representadas nas obras são deixadas à sorte e rotuladas de diversas formas, e é por meio desses rótulos que se sabe a qual delas se pertence. Na ficção, as obras literárias escritas por negros e negras dificilmente alçam a lista de destaque. Parece que a cor pode ser um fator de desqualificação, ou justificativa para rotulá-las como escritos carentes de estilística e com incoerências gramaticais irresolúveis.

Não podemos mais ser arbitrários com os livros escritos pelas minorias, de forma a enquadrá-los num mesmo molde de análise, acreditando ser essa a forma justa de olhá-los. A literatura já pecou deveras no quesito humanidade, ao almejar galgar o posto de ciência, esquecendo-se, talvez, do campo ao qual sempre irá pertencer: o das humanidades. Olvidar-se da sensibilidade que deve ser intrínseca aos pesquisadores de seus dados é vislumbrar o seu apocalipse, posto que seu fim já fora pronunciado há algum tempo.

Mesmo cercada de problemáticas, a autobiografia tem, de forma intrínseca ao gênero, a capacidade de expor as fissuras entre o real e o ficcional e é por essas fraturas que tal peculiaridade torna esse gênero intrigante e passível de ser investigado.

Lejeune escreveu uma obra intitulada *O pacto autobiográfico e outros textos*, publicada em 1975, na forma de um estatuto que estabelece critérios para a crítica e a

²⁹ “I blame nobody. I just want to say when I was twelve, TWELVE, somebody hadda help me it not be like it is now (...) Why no one put Carl in jail after I have baby by him when I am twelve? Is it my fault because I didn’t talk to police?” (Tradução minha) (SAPPHIRE, 1997, p.125).

produção de uma obra autobiográfica, numa tentativa de derrubar as ideias que relegam esse gênero ao que se chama “gênero de fronteira”, ou uma forma secundária de literatura. Além disso, ele define a autobiografia como um “relato introspectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua própria vida individual e em particular na sua própria história” (LEJEUNE, 1975, p. 50) e estabelece quatro critérios a serem obedecidos, mas isso não significa que um texto, para ser classificado como autobiografia ou não, deva conter esses quatro critérios:

1) a forma da linguagem, podendo ser em narração ou prosa; 2) o tema central centrado na vida do personagem principal; 3) a situação do autor e do narrador que reivindicam uma pessoa real; 4) a posição do narrador, que evoca a identidade do narrador e personagem principal e também a perspectiva e retrospectiva da narração. (LEJEUNE, 2008, p.51).

Destacadas as características que Lejeune atribui a obras autobiográficas, ele também propõe quais são os nomes dos gêneros que se ramificam da autobiografia: “memória, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário íntimo, autorretrato e ensaio.” (LEJEUNE, 1975, p.51). Já Bella Jozef (1997), em *(Auto) Biografia: os territórios da memória e da história*, entende a autobiografia como um gênero complexo, “periférico, variável e múltiplo” (JOZEF, 1997, p.217); uma experiência textual de alguém que quer contar sua própria vida para revelar-se, dizer quem é, considerando toda obra um canal para escrever-se, perenizado no espaço da memória, numa certa arqueologia da recordação. Segundo Jozef (1997), a autobiografia sempre procurou seu espaço entre o discurso e a história e o discurso do sujeito, pelo “espaço egocêntrico” que parecia criar. A autora simula que todo o narrado é todo o acontecido e esse efeito veicula a autobiografia, como o discurso, à história. Seria o modo de ler e de escrever apresentado por uma natureza híbrida e, como discurso ordenador do texto, é a ferramenta que se escolhe para poder transgredir, pois parte do pessoal e almeja superar-se, para, então, impor um problema coletivo. Para Jozef, é sempre uma representação de acontecimentos “baseada na memória eu-fui narrada pela minha experiência.” (JOZEF, 1997, p.221). É mais que um relato de experiências vividas; é uma contínua e apaixonante busca do eu, que se trava entre a folha de papel e a mão fofoqueira que conta tudo o que os olhos veem, o que o coração sente e o que inventa. Concordamos com JOZEF, quando diz:

O material autobiográfico inclina-se para a história e para a ficção e sofre permanente instabilidade. Entre o imaginário e o real, a

autobiografia pode desvincular-se do documental para realizar-se como ficção. Confere o peso da realidade humana à literatura, que deixa de ser uma arte para aguarda e transformar-se no espaço da palavra de um homem. A literatura apropria-se do ser no espaço que abre a ficção. (JOZEF, 1997, p.224-5).

Seja um romance híbrido, em forma de diário ficcional, ou um diário íntimo com caráter documental, a presente pesquisa encena uma análise literária sequestrada das mulheres que figuram como personagens nas obras que analisamos.

A seguir, iremos compreender a distinção entre o diário íntimo e o ficcional.

2.1 O Íntimo e o Ficcional

“... Fui a sapataria retirar os papéis. Um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade” (JESUS, 2015, p. 108).

A obra da brasileira carrega o rumor da época de representar a favela, como um retrato dos anos 1950. Assim, vendido como uma proposta de realidade e de verdade, escrito por uma mulher negra semianalfabeta, foi publicada devido ao interesse do jornalista e militante Audálio Dantas. Lida sem profundidade, a narrativa instaura uma sensação de monotonia e de fome, em que a personagem central é vista como uma subalterna a quem deram a voz para contar seus infortúnios, naquele lugar hostil. A leitura, no entanto, deve ser atenta, mesmo diante do limiar entre o real e o ficcional que o gênero autobiográfico gera no leitor. O cuidado deve ser, como já advertimos no início deste capítulo, tratá-la como ficção, assim como afirma Maciel, no artigo *Termos de literatura confessional em discussão*, publicado em 2005:

[...] em maior ou menor medida, todo diário é imaginativo, senão puramente ficcional: ou porque é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada ou porque a forma do diário pode ser usada a serviço da criação ou, ainda, porque não é possível prever ou identificar com precisão até onde se misturam o desejo de relatar uma realidade verificável com o impulso criador ou as transformações ocorridas nos labirintos da memória. (MACIEL, 2005, p. 4).

Ao registrar o momento histórico, a personagem também eterniza a memória e seus desejos, enquanto indivíduo que quer da vida uma realidade além daquela a ser escrita. A preocupação do sapateiro, ao advertir Carolina Maria de Jesus, era sobre qual realidade a escritora estava colocando em seu livro e ele a alerta sobre o perigo de fazer isso, pois mesmo que tentasse pôr no papel tudo quanto considerava importante para a

realidade evocada, essa evocação ainda seria uma verdade selecionada ao seu crivo e limitada pela memória e pela fidelidade parcial dos fatos, contados da perspectiva da diarista, a única a escrever e ler seus dias inscritos no papel. A ficcionalidade advertida sobre a obra da diarista brasileira a aproxima do romance, em forma de diário ficcional, no qual temos a personagem Claireece Precious Jones. Na obra da mineira, tem-se um pacto de autenticidade por não herdar um discurso literário reconhecido e estabelecido como ficção, além da verossimilhança e da tentativa de um registro fidedigno que traga ao leitor a experiência da favela. Ela se torna obra de ficção quando, de diário íntimo, escondido em um barraco na Canindé, é organizada em livro e publicada como um best-seller, nas prateleiras do mundo. Como provedora de uma estética única, por não pertencer ao rol de escritores da literatura nacional e também não gozar, por completo, da educação formal, o diário ia se fazendo, porque Carolina Maria de Jesus “catava” palavras para “reciclar” discursos e trazer à luz uma verdade contada no plano da fome, da aspiração de ser escritora e da marginalização do pobre. Para não duvidarem de seu induto de verdade, inscreve nome, data, endereço da personagem que ela se torna, nessa narrativa vivida, como no recorrente caso de mulheres nuas saírem correndo de seus barracos: Carolina não via isso com bons olhos, pois as crianças eram constantemente expostas à violência e depois, segundo ela, comentavam:

28 de maio

- A Fernanda saiu nua quando o Amarin estava lhe batendo.

- Eu não vi, ah que pena!

- E que jeito é uma mulher nua?

E o outro para criar-lhe aproxima-lhe a boca do ouvido. E ecoa-se as gargalhadas estrepitosas. Tudo que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez. (JESUS, 2015, p.45).

Além de fornecer os dados pessoais das personagens, a diarista também tentava reproduzir os diálogos, de forma a se manter fiel ao seu compromisso de contar a realidade e a verdade sobre o que acontecia dentro da favela. Percebe-se nessa necessidade da encenação, descrita no pacto autobiográfico e de referência (LEJEUNE, 1998), uma maneira de conferir autenticidade ao relato. Essa fidelidade também está presente em *Push*, no qual as personagens que aparecem são um tentativa de representação da realidade das periferias norte-americanas, restritas ao caminho e ao convívio da personagem principal e voz do diário, Claireece Precious Jones. Nesse caso, os recursos da escrita literária são utilizados pela escritora que, diferente da brasileira, teve formação escolar básica e universitária, além de acesso a estudos, obras literárias e

críticas e empregou esse conhecimento nas páginas do livro, best-seller, nos Estados Unidos.

Podemos observar uma estética intencionalmente fragmentada e que não segue fiel à estrutura de um diário, em *Sapphire*. Segundo Blanchot, parece ser uma forma livre e despreziosa, cuja única cláusula é manter-se fiel ao passar dos dias, em que o calendário é, talvez, a única regra que o diário obedeça e a forma admita pensamentos, comentários, sonhos etc. É, então, dessa liberdade que a personagem de *Push* constrói seu relato, posto em três tempos, na obra, e observados por meio da cronologia: começo, meio e fim, a iniciar-se pela infância violenta da personagem, já nas primeiras linhas:

Eu levei bomba quando tava com 12 anos por causa que tive um neném do meu pai. Foi em 1983. Fiquei um ano fora da escola. Esse vai ser meu segundo neném. Minha filha tem Sindro de Dao. É retardada. Levei bomba na segunda série também, quando tinha 7 anos, porque não sabia ler (e ainda mijava nas calças). Eu devia tá na décima primeira série, estudando pra ir pra décima segunda série pra poder me formar. Mas não tô. Tô na nona série. Eu fui expulsa da escola por que eu tava grávida, eu acho que não foi justo.³⁰ (SAPPHIRE, 1996, p. 3, tradução minha)

A personagem inicia seu diário em um movimento de autoempoderamento agressivo e é impossível dissociar o aspecto testemunhal da narradora da crueza vocabular característica de um adolescente. Essa convenção literária que dá aos marginalizados dessa faixa etária controle sobre a voz narrativa, deslocando noções tais como autoridade e "civildade", pode ser observada na narrativa íntima de Carolina de Jesus, no entanto, com a maturidade de uma mãe semianalfabeta. Enquanto o discurso permite uma inversão de hierarquias (sociais e literárias), também funciona como defesa contra a melancolia ou depressão. Desde o primeiro parágrafo, Claireece Precious nos diz que tem um filho de seu "fahver", pela segunda vez, para que o duplo choque da voz e do tema seja imediato; ao invés de comedidos, os fatos são lançados ao leitor e, de forma inesperada, se fala o indizível. Ela conta sua vida, tentando criar as imagens dolorosas, do começo ao fim e descreve o que aconteceu em seus dias, até o momento em que ingressa na escola

³⁰ "I was left back when I was twelve because I had a baby for my fahver. That was in 1983. I was out of school for a year. This gonna be my second baby. My daughter got Down Sinder. She's retarded. I had got left back in the second grade too, when I was seven, 'cause I couldn't read (and I still peed on myself). I should be in the eleventh grade, getting ready to go into the twelf' grade so I can gone'n graduate. But I'm not. I'm in the ninfe grade. I got suspended from school 'cause I'm pregnant which I don't think is fair. I ain' did nothin'! (SAPPHIRE, 1996, p.3).

alternativa, para então reescrever sua história como um indivíduo letrado, complexo, com sonhos e desejos.

Meu nome é Claireece Precious Jones. Eu não sei porque estou dizendo isso a você. Acho que não sei até onde vou com essa história, ou se é mesmo uma história ou por que estou falando; se eu vou começar do começo ou daqui ou daqui a algumas semanas. Duas semanas a partir de agora? Claro que você pode fazer qualquer coisa quando fala ou escreve, não é como viver quando você só pode fazer o que está fazendo.³¹ (SAPPHIRE, 1996, p. 3).

A primeira imagem criada com a autodescrição é impactante, ao percebermos o amontoado de violências sucessivas pelas quais uma menina de dezesseis anos passou. Além disso, comprovamos que o Estado também figura como personagem negligente e conivente com as violências físicas, psicológicas e, principalmente, sociais, relatadas por Claireece, nessa passagem. A autoridade de reconhecer a liberdade da escrita configura o tempo como algo, talvez, difícil de ser compreendido. Esse tempo cronológico que se mantém no registro logo é posto em cheque, já que, no início da história, há possibilidades de um tempo narrativo no passado, ou no presente. Um outro tempo se estabelece no percurso da aquisição da linguagem da personagem, que se dá na segunda parte do livro:

- Todo dia - a Srta Rain diz - vamos ler e escrever nos cadernos.
Como a gente vai escrever se a gente não sabe ler? Merda, como a gente vai escrever se a gente não sabe escrever! Não lembro de nunca ter escrito nada antes.
(...) Complicado, complicado, jornada chinesa, dois cadernos, escrever sem saber...
Jarmiane diz: - Onde é que a gente vai começar?
A srta Rain diz: - No começo - e pega um pedaço de giz na bolsa e vai até o quadro. Escreve A no quadro.³² (SAPPHIRE, 1996, p. 49-50, *tradução minha*).

No começo, o registro do diário move-se neste tempo: o momento em que a personagem está aprendendo o abecedário. Por critérios de verossimilhança, e não mais da cronologia da sua vida, compreendemos como um início, ou um outro ponto de partida

³¹“My name is Claireece Precious Jones. I don’t know why I’m telling you that. Guess ‘cause I don’t know how far I’m gonna go with this story, or whether it’s even a story or why I’m talkin’; whether I’m gonna start from the beginning or right from here or tow weeks from now. Two weeks from now? Sure you can do anything when you talking or writing, it’s not like living when you can only do what you doing.” (SAPPHIRE, 1996, p.3)

³² How we gonna write if we ccan’t read? Shit, how we gonna write if we can’t write! I don’t remember doing no writing before. (...) Complicated complicated, Chinese hourneys, 2 books, write ‘n you don’t know how-
Jarmiane say, “ Where we gonna begin?”
Miz rain say, “At the beginning”, and pick a piece of chalk out her purse ande walk to board. She write A on the board. (SAPPHIRE, 1996, p.49-50).

da narrativa, em que o tempo será marcado seguindo a apropriação e o curso da linguagem escrita, marcada pela evolução da organização ortográfica e textual. Esses dois tempos apresentam, ao leitor, um desafio, em que, apenas com uma leitura atenta, é possível perceber o avultar dessa outra forma de passagem de tempo, no diário. A obra da norte-americana retrata o período de 1983 a 1989, enquanto a da brasileira, de 1955 a 1959 e, em *Push*, de 1983 a 1986, são anos trabalhados resumidamente, na primeira parte do livro, que compacta o que ocorreu antes que Claireece ingressasse na escola de Educação Alternativa: Cada um Ensina um³³, onde passou a ler, escrever e se pôr no diário, na sala de aula.

A face histórica do gênero autobiográfico torna natural a visão de mundo e, por conseguinte, torna histórico o ser humano que, em vista desse gênero, tem a possibilidade, em determinado tempo, espaço e contexto, de se escrever na história como uma referência temporal. As personagens o fazem pela literatura e o tempo, como um dos aspectos de análise literária, no diário, é comumente registrado no passado e pode se configurar como algo vacilante e acidentado, pela liberdade concedida à forma como se constrói esse texto, no qual tudo pode caber, e esta

maneira com que se lida com o tempo faz-se ecoar diretamente na forma e na tessitura da palavra: do diário, cuja rememoração do dia-a-dia é quase instantânea, passando pela autobiografia, que narra memórias do passado distante; do testemunho literário construído como testemunho da história; à autoficção, onde os tempos são simultâneos e não os acontecimentos no tempo. (MIRANDA, 2013, p.123).

Nesse tempo, está posto um sujeito que tanto é o portador da voz do narrador, quanto do personagem principal da narrativa autobiográfica: o *eu*, em face de se confundirem em um mesmo nome próprio. Vem disso uma outra distinta característica do diário, enquanto gênero, que causa um senso duvidoso para estudiosos como Michael Braud, cujo questionamento é:

O diário é um gênero literário? A questão suscitou críticas por mais de um século, alguns dizendo que não pode constituir uma obra literária por não responder às normas de composição, enquanto outros argumentam a degradação que ele introduziu à arte e moralidade, e os diaristas, no entanto, publicando seu jornal dizendo que a narrativa do dia "tem seu próprio interesse "[...] O texto do diário autêntico [...] é organizado pela perspectiva única do diarista que não conhece nenhuma alteração [...] o diário autêntico tende a fazer a promessa de autenticidade e credibilidade, como uma narrativa dos dias, não visa contar uma história que tem um início, meio e fim. A escrita de si

³³ Higher Education Alternative/ Each One Teache One.

apresenta-se como uma construção narrativa que o diarista deve inventar a forma, o tom, a linguagem. Podemos ver aqui uma das características da obra literária [...] O desenvolvimento do diário, além disso, é concomitante com o da democracia. [...] Porque o diário transcreve, necessariamente, a banalidade da vida quotidiana, a sua insignificância, o seu inesperado [...] sua mediocridade, a vulgaridade, não tem lugar em uma aristocracia das letras baseado no respeito às regras, o destacamento de experiência e inspiração para o universal³⁴ (BRAUD apud SILVA, 2006, p. 247).

Constatamos que a produção dos diários se deu pelas personagens: oriunda de uma vontade de escrever, em meio a um ambiente inóspito para a escrita, no caso da brasileira; e pela necessidade de cumprir com a atividade escolar proposta para construir a autorreferenciação das alunas (atividade que acaba por se transformar em uma solução autorreflexiva que contém as violências cotidianas e as memórias das agressões sofridas), no caso da norte-americana. Da primeira, há o questionamento quanto à autoria da escritora cuja trajetória e origem social se tornam quesitos de uma suspeita relativa à capacidade de produzir algo semelhante, por meio de um registro literário pouco comum dentre os escritores brasileiros. Da segunda, a polêmica das questões inseridas diário que, segundo a autora, foram inspiradas tanto nas vivências como docente, quanto em suas próprias e em obras literárias, tais como *Quarto de Despejo*, para a construção da personagem Claireece Precious Jones. Se por um lado, temos, na obra de Carolina, uma linguagem absolutamente incomum que mistura o vulgar com temas sofisticados e a crueza da luta diária pela vida com momentos poéticos, em *Push*, a vulgaridade é estampada na palavra incompleta, falha ou inexistente no vocabulário de uma jovem mãe analfabeta funcional. O uso imperfeito das línguas se confunde às evidências da sagacidade, nas observações cortantes das personagens sobre a vida em seus contextos e espaços ao rés do chão. Embora a crítica social ferina seja construída com certo ódio, essa

³⁴ “Le journal personnel est-il un genre littéraire? La question agite la critique depuis plus d’un siècle, les uns affirmant qu’il ne peut constituer une oeuvre puisqu’il ne répond pas à des règles de composition, les autres mettant en avant la dégration qu’il introduit dans l’art et la moralité, et les diaristes publiant néanmoins leur journal en affirmant qu’il a son intérêt en soi” [...] Le texte du journal authentique [...] est organisé par le point de vue unique du diariste, qui ne connaît pas d’altération [...] le journal authentique tend à rendre crédible la promesse d’authenticité et, comme récit des jours, ne vise pas à raconter une histoire, qui possède un début, un milieu et une fin. [...] L’écriture de soi au quotidien se présente donc comme une construction narrative dont le diariste doit inventer la forme, le ton, le langage. On peut voir là l’un des caractères de l’oeuvre littéraire [...] Le développement du journal est d’ailleurs concomitant à celui de la démocratie. [...] Parce que le journal transcrit nécessairement la banalité du quotidien, son insignificância, son imprévu [...] sa médiocrité, sa vulgarité, il n’a pas sa place dans une aristocratie des lettres [...] fondée sur le respect des règles, le détachement du vécu et l’inspiration à l’universel.” (BRAUD apud SILVA, 2006, p. 245, tradução de Mário Augusto Medeiros da Silva).

construção apresenta ingenuidade política e nega a existência, como constatado em alguns momentos de ambas as narrativas:

.. Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. Elas diz:

– Que crianças mal iducadas!

Eu digo:

– Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos (JESUS, 2015, p. 20).

As pessoas, bem, alguns delas eram pessoas mesmo e alguns deles eram pessoas vampiras. (...) As vampiras. Elas comem, bebem, usam roupas, conversam, fodem, (...) Eu grande, eu falo, eu como, eu cozinho, eu vejo Tv (...) Eu quero dizer que sou alguém. Eu quero falar de mim no metrô, TV, filme, em voz alta. Eu vejo os rostos cor-de-rosa de ternos olharem sobre o topo da minha cabeça. Eu me vejo desaparecer em seus olhos, seus teres. Eu falo alto, mas ainda não existo³⁵ (SAPPHIRE, 1996, p.30-31).

A imagem do vampiro, segundo Michlin (2006), é usada em seu duplo sentido de invisibilidade e de alimentar-se dos outros: essa é a reformulação da ira de Sapphire em relação à estigmatização de mães negras solteiras, no caminho para a "reforma do auxílio social", uma vez que o livro foi escrito. Na verdade, a Responsabilidade Pessoal, de 1996, e a Lei de Oportunidades de Reconciliação de Trabalho estabelecem um limite de vida de 5 anos para o auxílio social, forçando as mulheres pobres que o recebem a trabalharem e criando uma ideia de que, dessa forma, elas escapariam da pobreza, o que, segundo a estudiosa, é praticamente impossível (e até Sapphire poderia não imaginar que o Congresso se recusaria a elevar o chamado "salário mínimo" de US \$ 5,15, a partir de 1997). O texto gira em torno da oposição entre a atividade de Precious, por meio do acúmulo de verbos, sua presença física extrema ("eu grande") e o fato de que ela não existe: o verbo "ser" é suprimido, enquanto vários termos ("desaparecer" "Eu não existo") conseguem comunicar o sentimento da narradora.

Observa-se uma relação de Gestalt reversa, em que as partes explicam o todo: em *Quarto de Despejo*, uma ideia de compreender o todo pelas partes; em *Push*, os diários

³⁵ "the peoples, well some of them was people and some of them was vampires people. (...) They vampires. They eats, drinks, wear clothes, talks, fucks, (...) I big, I talk, I eats, I cooks, I lough, I watch Tv (...) I wanna say I am somebody. I wanna say I on subway, TV, movie, LOUD. I see the pink faces in suits look over top of my head. I watch myself disappear in their eyes, their tesses. I talk loud but still I don't exist." (SAPPHIRE, 1996, p.30-3, tradução minha).

articulam-se em si, numa progressiva oscilação entre o íntimo, o comezinho e o histórico e social. Além disso, as questões ligadas à linguagem são, na escrita da personagem Carolina, tanto um artifício de aproximação do público leitor (que não goza de um vocabulário polido), quanto uma tentativa de agradar o paladar desse leitor ansioso por profundidade e a representação de um tempo e espaço que depreendem um vocabulário característico, dificilmente construído por alguém diferente de Carolina Maria. Ela se mostra única em seu fazer literário, na expressão da sua “escrevivência” cotidiana, em *Quarto*; seu desejo de ser escritora e a vontade crescente de sair da favela são apresentados no trecho que também aposta na crueldade das relações entre os filhos da personagem e as vizinhas e nos faz concluir que toda a situação, para ela, vira argumento que enriquece o diário: “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, 2015, p.22). Todos os fatos passados na vizinhança, com os moradores das casas de alvenaria e até com os que não moram na favela, se tornam histórias e casos em seu diário. Em relação ao relato, Lejeune observa:

Escrever e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O “silêncio” das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres (LEJEUNE, 2008, p. 113).

Dessa forma, a publicação dos diários de Carolina Maria e de Claireece Precious representa novidade, no Brasil. A mineira expõe a luta pela sobrevivência e os pensamentos sobre o cotidiano da favela e o mundo exterior, considerando a equivalência direta entre dinheiro e comida; a presença dos filhos na dinâmica do dia a dia e a tentativa de mostrar, detalhadamente, as situações vividas e as condições de vida, sob sua perspectiva. Nos Estados Unidos, já existia uma tradição literária negra por meio das narrativas diarísticas escravas. As personagens, além de marcarem o estabelecimento da diferença proeminente do sujeito tradicional da escrita autobiográfica que, geralmente, era representado em “biografias de figuras notáveis, de heróis fantásticos” (LEVINE & MEIHY, 1994, p. 17), também evidenciam a mudez e a invisibilidade como fatores de apagamento sociais presentes em ambos os relatos: se os vizinhos de Carolina Maria de Jesus não têm a possibilidade de fala, Claireece se queixa das pessoas “vampiras”, que não fazem nada diferente e são vistas, ao contrário dela, que até parece não existir. Esses

pensamentos fazem lembrar a citação de Audre Lorde, no livro *Black women writers at work 105*, organizado por Mary Evans, em 1983: “eu escrevo para aquelas mulheres que não falam, para aquelas que não têm voz porque elas/ nós estávamos tão apavoradas, porque somos ensinadas a respeitar mais o medo do que a nós mesmas. Nós fomos ensinadas que o silêncio nos salvaria, mas não”³⁶ (LORDE, 1985, p.262).

Lorde refere-se ao silêncio que Broussard trata em seu artigo *Black Women's Post-Slavery Silence Syndrome: A Twenty-First Century Remnant of Slavery, Jim Crow, and Systemic Racism - Who Will Tell Her Stories*, como algo construído desde a escravidão, nos Estados Unidos, mas é provável, segundo a pesquisadora, que, em outras culturas, o silenciamento das mulheres se dê em decorrência de outros fatores:

Dizer que o sistema de justiça americano fez um trabalho insuficiente para proteger as mulheres negras nos últimos duzentos anos é um eufemismo de proporções épicas. O mundo das mulheres negras do século XXI, pós-escravidão e pós-Jim Crow³⁷ continua a reverberar os remanescentes psicológicos prejudiciais da desumanizante instituição da escravidão.

(...)

essa estrutura social, por sua própria natureza, impôs um código de silêncio às mulheres negras, que continua existindo até hoje. Existem alguns aspectos da vida que não se compartilham e há aspectos que o silêncio protege. Como resultado dessa cultura de sigilo, as mulheres negras, através de seu silêncio, permitiram e protegeram inadvertidamente aqueles que as abusaram por décadas. Existem muitas sociedades que adotam uma cultura de silêncio, mas elas não têm uma história de escravidão e Jim Crow. Portanto, há claramente outros fatores e dinâmicas responsáveis por moldar o comportamento silencioso nessas sociedades.³⁸ (BROUSSARD, 2013, p.374-5).

Certamente, muitos grupos foram vítimas de eventos traumáticos coletivos e, sem entrar em um discurso contencioso cujas cicatrizes são mais longas e mais profundas,

³⁶Premarily, I write for those women who do not speak, for those who do not have a voice because they/we were so terrified, because we are taught to respect fear more than ourselves. We've been taught that silence would save us, but it won't. (LORDE, 1985, p.262).

³⁷ Foram leis locais e estaduais, promulgadas nos Estados do sul dos Estados Unidos, que institucionalizaram a segregação racial, afetando afro-americanos, asiáticos e outros grupos étnicos, e vigoraram entre 1876 e 1965.

³⁸ To say that the American justice system has done an insufficient job of protecting Black women over the last two hundred years is an understatement of epic proportions. The twenty-first century, post-slavery and post-Jim Crow world of Black women continues to reverberate from the detrimental psychological remnants of the dehumanizing institution of slavery.(...) that social structure, by its very nature, imposed a code of silence upon Black women, which continues to exist to this day.' There are some aspects of life one does not share and there are aspects that silence protects. As a result of this culture of secrecy, Black women, through their silence, have unwittingly enabled and protected those who have abused them for decades. There are many societies that embrace a culture of silence, but they do not have a history of slavery and Jim Crow. Therefore, there are clearly other factors and dynamics responsible for shaping silent behavior in those societies (BROUSSARD, 2013, p.374-5, *tradução minha*).

uma ferida ainda deve ser curada: a das mulheres negras que continuam a sofrer traumas como resultado da dinâmica da estrutura societária de seu mundo, durante e após a escravidão. Os diários *Quarto de Despejo* e *Push* servem ao propósito de mostrar um possível rompimento desse silenciamento da mulher negra periférica, tencionado, no Brasil, pelo alto índice de analfabetismo³⁹, nas periferias, na época de produção do diário da brasileira. As temáticas trabalhadas nas obras não se mantêm na pura repetição do cotidiano e, ao contrário do que Blanchot afirma em *O livro por vir*, sobre os temas recorrentes do gênero, a superficialidade não é artifício para garantir fidelidade à sinceridade, nos diários de Carolina Maria e Claireece Precious, que, para atingirem a confiança do leitor, recorrem à intensidade da realidade da periferia urbana, distante do cotidiano da burguesia moradora dos centros das cidades.

O pensamento da coletividade como uma raiz histórica do gênero e a ideia do diário público não são, de todo, descabidos, podendo ser aplicados nos diários de Carolina e de Precious. Esse modo de escrita serve para figurar e materializar em palavras, a memória de quem o escreve, seja indivíduo ou coletivo (LEJEUNE, 2008, p. 261). A ideia de um registro cotidiano íntimo, não público, torna a divulgação de tais intimidades algo a suscitar curiosidade e estudos para desvendar o estatuto desse gênero, em meio acadêmico.

Sob “a proteção dos dias comuns” (BLANCHOT, 2016, p.270), Blanchot afirma que ninguém ousa ser mais sincero que o autor de uma narrativa autobiográfica na qual, ao tratar da escrita visando um público e produzindo uma obra de uma sinceridade translúcida, ele é capaz de seduzir seu leitor intruso. Nesse sentido, é impossível, para o narrador, fazer isso isento da subjetividade, ou selecionando o que contar e como. Carolina Maria narra seus dias sem poupar o leitor do que vê, conta de forma poética e alcança sonho de publicar seu diário:

Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dêle. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não! [...] É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com êsse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. [...] (JESUS, 2015, p. 28-29).

³⁹ Dados do Mapa do Analfabetismo no Brasil, concedido pelo INEP e Ministério da Educação, afirmam que 50.6% da população brasileira se encontrava analfabeta entre 1960 e 1960. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/documents/186968/485745/Mapa+do+analfabetismo+no+Brasil/a53ac9ee-c0c0-4727-b216-035c65c45e1b?version=1.3>.

No prefácio à primeira edição de *Quarto de Despejo*, em relação à leitura e organização do texto, o jornalista Audálio Dantas afirma: “selecionei trechos, sem alterar uma palavra, passei a compor o livro. Explico: Carolina conta o seu dia inteiro, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição será inútil. Daí a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes” (JESUS, 1960, p.4). Para Lejeune, a forma do diário é livre narrativa, lirismo, asserção. Tudo é permitido e possível e não se restringe a forma, mas essa liberdade também atinge todos os níveis de linguagem e estilo, a depender apenas das intenções do diarista: se é guardar a memória no papel, ou seduzir um provável leitor. Nesse contexto, a fragmentação e a repetição são os únicos elementos formais que não variam, resultado da definição que se propõe (LEJEUNE, 2008, p. 261). Mesmo que o jornalista Audálio Dantas tenha retirado do texto de *Quarto de Despejo*, muitas das repetições, a manutenção de algumas, do cotidiano, configura a estética diarística caroliniana, como podemos observar nos trechos selecionados, assim como nas repetições, no diário da Claireece Precious:

“Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu levei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se. [...] Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslisava no espaço. A minha filha Vera Eunice dizia: - Vai buscar água mamãe!

Levantei. Obedeci Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz café. Avisei as crianças que não tinha pão. ” [...] Um dia maravilhoso. O céu azul sem nuvem. O sol está tepido. Deixei o leito as 6,30. Fui buscar água. Fiz café. Tenho só um pedaço de pão e 3 cruzeiros. Dei um pedaço para cada um, pus feijão no fogo que ganhei ontem do Centro Espirita [...] Fui no depósito receber o dinheiro do papel. 55 cruzeiros. Retornei depressa, comprei leite e pão. ” (JESUS,2015, p. 11-14)⁴⁰

Tô pensando que não aguento esperar até quarta-feira, enquanto ando pela um-dois-cinco. [...]

Na quarta-feira de manhã Jo Ann voltou. [...]

- Este é o diário de vocês - a Srta Rain diz - Vocês vão escrever nele todo dia [...]

Ela diz para todo mundo não falar e para escrever durante os 15 minutos seguintes. Todo mundo tá tentando alguma coisa. [...]

Querida Precious,

Não esqueça de pôr a data, 18/01/88, nas anotações do seu diário.⁴¹
(SAPPHIRE, 1996, p. 6-70)

De forma distinta, a organização dos diários se mostra: o íntimo mantém-se fiel às regras, conservando as datas, as repetições do cotidiano e a liberdade do que se escreve, enquanto o ficcional representa, além de uma autobiografia, o caminho educacional de aquisição da linguagem escrita e da apresentação da prática do gênero. Em *Quarto de Despejo*, a autora ressalta a equivalência dinheiro-comida, em sua vida, e a fome dá ao livro uma função concreta e imediata de busca de bens incompressíveis, em face da sobrevivência. Entende-se que ela lança mão de um leitor idealizado, quando explica, a todo momento, a esse interlocutor, a condição cotidiana e maçante.

Já em *Push*, a violência física, sistêmica e psicológica e temática recorrente, além do escape que a sala de aula e a escrita do diário representam, tanto para a personagem, quanto para o leitor que, a todo momento, é surpreendido por memórias e descrições de violência de forma direta e explícita. Em ambas as obras, há a possibilidade de observar um leitor seduzido pela história recriada, desejando que Carolina Maria consiga vender seu livro, para realizar o sonho de sair da favela, e que Claireece Precious aprenda a escrever, para sair da casa de sua mãe e educar Abdul longe de qualquer violência.

A escrita cotidiana é uma série de vestígios datados, segundo Lejeune (2008, p. 259). Como numa espécie de definição primordial do diário, a data representa o esqueleto e a autenticidade do momento da alma: “quando soa a meia-noite, não posso mais fazer alterações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia” (LEJEUNE, 2008, p. 259). Assim como o próprio gênero, os diários gozam de liberdades que extrapolam até mesmo as paredes limitadoras do modelo. Sabe-se que a literatura não goza de uma definição unívoca e a forma como a realidade é posta na obra literária varia quanto ao tempo, ao gênero e às transformações sociais que, no percurso do tempo, modificam a forma de se registrar o real, ou mesmo o ficcional. Assim como apontou Erich Auerbach, essa ideia remete a um caminho extenso e laborioso, sujeito a múltiplas regras de interpretações que causam demora na eleição de obras realmente autobiográficas, no cabedal da literatura e, como dito anteriormente, a teoria ainda encontra limiares difíceis de serem resolvidos teoricamente, no momento. Sendo assim, o crítico alemão nos

⁴¹ Wednesday can't come fast enuff I'm thinking as I walk down one-two-five.[...]

"This is your journal, Miz Rain say. "You're going to write in it every day." [...]

She tell everyone to not talk and to write for the next fifteen minutes. Everybody is trying something.

[...]

Dear Precious, Don't forget to put the date, 1/18/88, on your journal entries.[...] (tradução minha)

concede informações e elementos para alimentarmos essa discussão, quando alterca os aspectos da construção e da recepção do romance *Germinie Lacerteux* (1865), escrito pelos irmãos Edmond e Jules Goncourt:

Nos primeiros grandes realistas do século, em Stendhal, Balzac e ainda em Flaubert, as camadas mais baixas do povo, propriamente dito, mal aparecem; e quando aparecem não é visto a partir de seus próprios pressupostos, na sua própria vida, mas de cima [...] Os primeiros representantes dos direitos do quarto estado, tanto políticos como literários, não pertenciam, quase todos, ao estado que defendiam, mas à burguesia. Isto também é válido para os Goncourt [...] O que os unia aos homens do quarto estado, o que sabiam de sua vida, dos seus problemas e sensações? [...] O puramente literário, mesmo no grau mais elevado da compreensão artística e em meio à maior riqueza das impressões, limita o juízo, empobrece a vida e distorce, por vezes, a visão dos fenômenos. E enquanto os escritores se afastam depreciativamente do burburinho político e do econômico, valorizando a vida sempre só como tema literário, mantendo-se sempre longe dos grandes problemas práticos, cheios de altivez e de amargura, para conquistar cada dia de novo, amiúde com grande esforço, o isolamento artístico para o seu trabalho, enquanto isso, o prático penetra, apesar de tudo, em mil formas mesquinhas, até atingi-los; surgem desgostos com editores e críticos, nasce o ódio contra o público que se quer conquistar, enquanto escasseia uma base para sentimento e pensamentos comuns [...] Todavia, como em geral, levam a vida de burgueses remediados, moram confortavelmente, comem do bom e do melhor e se entregam ao gozo de todos os deleites da sensibilidade mais elevada, como a sua existência nunca se vê ameaçada por grandes estremecimentos e perigos, o que surge é, não obstante todo o gênio e toda a insubornabilidade artística, um quadro de conjunto singularmente mesquinho, o do grão-burguês, egocêntrico, preocupado com o conforto estético, nervoso, torturado pelos aborrecimentos, maníaco enfim – só que a sua mania, chama-se, no seu caso, “literatura” (AUERBACH, 2004, p. 445, 446, 447 e 454-455).

Enquanto escritoras, Carolina Maria e Sapphire têm o fazer literário como objetivo de atingir a “literatura”, trazendo à luz a camada mais baixa da sociedade, os subalternos, emudecidos e invisibilizados, e o diário provê isso, de forma intimista e confessional, possibilitando uma liberdade, talvez não tão pertinente em outros gêneros literários. Sobre o diário da brasileira, julgamentos frequentes acusam seu trabalho de ser, primeiramente, um documento social, ou – quando a crítica é simpática – consideram sua obra um testemunho humano. A materialização da memória imediata que Carolina Maria constrói em seus diários, assim como toda memória, é uma construção a posteriori, um relato que imita o cotidiano. Costa Lima, em seu trabalho *Mimesis e Modernidade*, afirma que:

No caso de um cidadão do Terceiro Mundo, a questão da *mimesis* é ainda mais premente do que para seu colega do centro. Vivenciando como ele o questionamento da obra poética pela obra poética, tem ademais sobre si o questionamento dos critérios pelos quais a sua própria cultura tem sido interpretada (LIMA, 1980, p.26).

Tratamos, neste ponto, de um projeto estético que vem sendo construído no Brasil, por meio do estilo presente na literatura de violência que emerge da periferia pelas mãos do citado cidadão do Terceiro Mundo. A *mimesis* construída por ele vem interpretar a si próprio como uma figura poética em uma narrativa de violência. É o que fazem, a escritora favelada, de forma testemunhal, em seu diário, e Claireece Precious, pela materialização ficcional de fatos reais, na narrativa diarística híbrida à qual pertence a literatura negra norte-americana:

A Srta Rain diz: você não está escrevendo, Precious. Eu digo que tô afogando no rio. Ela não me olha que nem eu era maluca mas diz: Se ficar aí só sentada, o rio vai subir mais e afogar você! A escrita pode ser o barco que vai levar você pro outro lado. Uma vez em seu diário você disse que nunca contou sua história de verdade. Acho que contar sua história vai levar você para cima desse rio, Precious.⁴² (SAPPHIRE, 1997, p.96-7).

A escrita para ambos os diários também pode ser vista como uma protagonista, que dá a ideia de salvação ou do alcance dos desejos, pois, por meio dela, tanto Carolina Maria de Jesus, quanto a narradora-personagem Claireece Precious Jones e as suas colegas de sala conseguem refletir sobre a própria história e criticá-la. Além disso, essa escrita e o acesso à educação formal promovem a possibilidade de um caminho para que elas saiam de situações de violência. Em relação à obra norte-americana, ainda é interessante destacar as representações da professora Ms Rain, enquanto promotora do conhecimento, conforme afirma Michilin:

Enquanto Ms Rain pode parecer “boa demais para ser verdade” – a ideia parte da síndrome de “professor perfeito” que inspirou personagens como Michelle Pfeiffer em *Rebel Minds* - o duplo investimento de Sapphire nessa personagem é óbvio: através desse auto-retrato idealizado, ela está afirmando que o a comunidade negra urbana pobre precisa distinguir modelos falsos (Louis Farrakhan) e reais (o professor lésbico comprometido). Essa dupla significação em professores e palestrantes, em “valores familiares” e homossexualidade, torna o romance importante na literatura LGBT (lésbicas gays, bissexuais,

⁴² “Ms Rain say, You not writing Precious. I say I drownin' in river. She don't look me like I'm crazy but say, If you just sit there the river gonna rise up drown you! Writing could be the boat carry you to the other side. One time in your journal you told me you had never really told your story. I think telling your story git you over that river Precious.” (SAPPHIRE, 1997, p.96-7, *tradução minha*).

transexuais). A orientação sexual de Ms Rain é essencial para a crítica da novela à homofobia; mas também para a criação de um “hall da fama” de personagens gays ou lésbicas na ficção afro-americana. (MICHLIN, 2006, p. 183)

Dessa forma, Sapphire está empenhada em promover uma dupla tradição afro-americana: a do feminismo negro e a dos autores negros LGBT, que ela, simultaneamente, cria e expande por meio de Ms Rain, como heroína lésbica. A professora aplica uma metodologia, em suas aulas, que consiste na produção de um diário construído em sala. A proposta dela é: “este é o seu diário”, diz Miz Rain. “Você vai escrever nele todos os dias (...) Ela disse “vamos nos escrever em nossos diários por quinze minutos todos os dias ⁴³.” (SAPPHIRE, 1996, p.60). Essa é a forma de aproximar os alunos da escrita, de manter uma continuidade e progressão da aquisição dessa escrita e de tornar possível um ato reflexivo sobre a singularidade de cada aluno, visto que o registro escrito é íntimo. Carmel Manuel, no trabalho *Dialog Journal Writing*, publicado em 2000, aborda a metodologia educacional de Ms Rain, que se aproxima à de Paulo Freire, ao propiciar, ao aluno, uma aprendizagem a partir de seu cotidiano e de suas vivências:

Ms Rain é então um praticante ideal da técnica do diário de diálogo porque, mesmo que ela inicie o processo de auto-revelação de seu aluno, fazendo com que eles abordem ativamente seus problemas, eles são encorajados a lidar com eles sozinhos. “Push” torna-se no final não apenas uma reunião de voz única, mas um grito de repetição de vozes coletivas identificando-as como sendo fora do discurso dominante⁴⁴. (MANUEL, 2000, p.224).

E é nesse movimento de descentralização do discurso, na criação de um novo ponto de partida de quem fala, e não no deslocamento da margem para o centro, que opera a aplicação das atividades de *Dialog Journal*, propostas pela professora Ms Rain. Precisamente praticadas em um contexto de marginalização, elas buscam promover a autocrítica e a reflexão das alunas acerca da própria história. Também destacamos o quanto é interessante perceber, nessa metodologia, as diferenças entre os termos *journal* e *diary*, mesmo que, em português, utilizemos apenas a palavra diário para ambos. A pesquisadora Cinthia Gannett, em seu texto *Gender and the journal: diaries and academy*

⁴³ This is your jornal,’ Miz Rain say. “You’re going to write in it everyday (...) She jus’ tell us we gonna write in our journals for fifteen minutes everyday (SAPPHIRE, 1996, p.60, tradução minha).

⁴⁴ Ms Rain is then an ideal practice of the dialog journal technique because, even is she initiates the process her student’s self-revelation by making them actively address their problems, they are ultimately encouraged to handle them alone. Push becomes at the end not only a gathering of single voice but rallying cry of collective voices identifying them as being outside the dominant discourse. (MANUEL, 2000, p.224, tradução minha).

discourse, publicado em 1992, aponta as distinções que podem ser observadas entre os significados práticos de *journal* e *diary*, tendo em vista o contexto educacional: “*journal* oferece um convite para servir como um livro de recordações da memória da vida, é um disco rígido para a frágil memória humana”⁴⁵ (GANNET, 1992, p.26), enquanto “o diário ou como trivial (a gravação rotineira de eventos cotidianos) ou como a mais pessoal das formas.”⁴⁶ (GANNET, 1992, p.26). D. Gordon Rohman e Albert O. Wlecke, no trabalho *Prewriting: The Construction and Application of model for concept formation in writing*, publicado em 1964, são os primeiros a verem, na produção do *Dialog Journal*, um potencial educacional que motivasse os alunos a participarem diretamente da construção da escrita, por meio da produção de um diário que, segundo os estudiosos, era introduzida da seguinte forma, no contexto de sala:

Porque assumimos que o processo de assimilação e transformação não era nada se não pessoal, começamos nosso curso pedindo aos estudantes para manter um diário. Definimos uma revista como um registro da mente para distingui-la do diário que é o registro do que se faz. Embora a distinção não seja absoluta, enfatizamos que estávamos mais interessados no que os alunos pensavam do que no que eles faziam...⁴⁷ (ROHMAN, WLECKE, 1964, p. 24-25).

Manuel enfatiza as questões contextuais que ampliam as dificuldades de Claireece Precious em compreender o que lhe ocorria:

Precious passou dezesseis anos na escola sem adquirir as habilidades básicas na alfabetização ou numeração. Ela não pode descrever as letras do alfabeto, ignora o que é ordem alfabética, não consegue entender como funcionam os relógios, a menos que digital, é ignorante de como sua gravidez se desenvolve e só pode relacionar o progresso do tempo em conexão com seus momentos crescentes e específicos de abuso físico e sexual.⁴⁸ (MANUEL, 2000, p.222).

⁴⁵ “the journal offers an invitation to serve as the record book of the mind’s life – the hard disk for the soft human memory” (GANNET, 1992, p.26, tradução minha).

⁴⁶ “the diary either as trivial (the rote recording of everyday events) or as the more personal of forms” (GANNET, 1992, p.26, tradução minha).

⁴⁷ “Because we assumed that the process of assimilation and transformation was nothing if not personal, we began our course by asking students to keep a journal. We defined a journal as a record of the mind to distinguish it from the diary which is the record of what one does. Although the distinction is not absolute, we emphasized that we were more interested in what students thought than in what they did...” (ROHMAN and WLECKE, 1964, p. 24-25, tradução minha).

⁴⁸ “Precious has spent sixteen years at school at school without acquiring the basic skills either in literacy or numeracy - She cannot describe letters of the alphabet, ignores what is alphabetical order is, cannot understand how watches or clocks work, unless digital, is ignorant of how her pregnancy develops, and can only relate progress of time in connection with her growing and specific moments of physical and sexual abuse.” (MANUEL, 2000, p.222, tradução minha).

Tal conjuntura de não conhecimento das coisas a torna vulnerável e a instituição educacional alternativa provém que ela saia dessa condição de ignorância relativa ao que a atinge diretamente, dando-lhe a possibilidade de uma outra opção de vida. A personagem foi expulsa, ao engravidar do segundo filho, mas, para que ela não parasse os estudos, a diretora conseguiu uma vaga para CPJ na escola: Ensino alternativo, cada um ensina um⁴⁹ (SAPPHIRE, 2015, p.15). Frente à oportunidade, CPJ foi até o endereço “Hotel Tereza, andar dezenove, rua 125⁵⁰”. Chegando lá, encontrou uma mulher “Uma mulher branca cantando músicas de negro sentada a uma mesa” (SAPPHIRE, 2015, p. 25) que explicou como a escola funcionava: “Cada um ensina um é uma escola alternativa, é como uma escolha, uma forma diferente de fazer algo⁵¹” (SAPPHIRE, 2015, p.25).

Quando nos lançamos na análise de referências que caberiam a este trabalho, encontramos a incidência total da aplicação do termo *journal* como menção para as obras de Sapphire e de Carolina Maria, considerando que a prática de escrita de diários, “dialog jornal”, é uma atividade escolar comum, nos Estados Unidos, para a qual existe uma metodologia de ensino que aplica a produção de diários, em sala de aula, como alternativa de interação dos alunos com a escrita íntima. A pesquisadora Carmel Manuel (2000) define que:

O nome "dialog jornal", dito em 1979, pela psicóloga educacional, Jana Staton, e pela professora do sexto ano, Leslee Reed, descreve a atividade da linguagem de escrita livre, de Reed, aplicada todos os dias, com cada um de seus alunos. Para Paul Jones, as regras básicas da escrita do “dialog jornal” são que a escrita seja interativa, frequente, sustentada, aberta, não corrigida e privada.⁵² (MANUEL, 2000, p.221-222).

A ignorância à qual Manuel se refere, torna-se uma alegoria para a invisibilidade da personagem, no tempo e na história. Claireece Precious foi retirada da escola pela negligência do Estado em permitir a violência e privar a periferia da educação

49 “High Education Alternative/ Each one Teach One” (tradução minha).

50. “Hotel Theresa, nineteenth floor on 125th street.” (tradução minha).

51 “Each one Teach One is an alternative school and an alternative is like a choice, a different way to do something” (tradução minha).

52 The name “dialog jornal” was coined in 1979 by educational psychologist Jana Staton and sixth-grade teacher Leslee Reed to describe Reed’s practice of writing freely back and forth, every day, with each of her students. For Paul Jones, the basic rules of dialog journal writing are that the writing be interactive, frequent, sustained, open-ended, not corrected, and private. (Tradução minha).

contextualizada. Para Manuel, a discussão da obra de Sapphire centra-se em uma narrativa chocante, que expõe a violência contra a mulher negra, em um discurso posicionado contra o sistema de educação tradicional displicente em não considerar a pluralidade e a diversidade do contexto de sala de aula.

2.2 – As Representações da Mulher Negra

“Stories are important. They keep us alive. In the ships, in the camps, in the quarters, fields, prisons, on the road, on the run, underground, under siege, in thrones, on the verge – the storyteller snatches us back from the edge to hear the next chapter. In which we are the subject. We, the hero of the tales. Our lives preserved. How it was; how it be. Passing it along in relay. This is what I work to do: to produce stories that save our lives.”⁵³
(Toni Code Bambara)

Contar histórias não é um privilégio somente daqueles que habitam a “casa grande”. É um fazer artístico que transita por entre todos os povos, sem distinção de gênero ou cor; todos forjaram seus modos de sobreviver suas representações e culturas, por meio das páginas de um livro. Mesmo extinta, de modo a não sobraem nem as pedras, a favela do Canindé está eternizada no diário de Carolina Maria, junto a seus moradores mais proeminentes, que acabaram como personagens do “*Quarto de Despejo*”. Dentre eles, destacamos muitas mulheres, cujas histórias – acrescidas das reflexões e estudos literários e históricos que a obra convoca, ao convergir o testemunho com a realidade pelo olhar da escritora favelada – servem para referenciar novos heróis e vilões. Sapphire dá vida e voz a uma estudante estadunidense, fruto de suas observações, enquanto professora de educação para jovens e adultos. Recolheu muitas histórias de indivíduos “invisíveis” para o sistema; tensionou a estética da violência sofrida pelos corpos femininos negros e revelou relatos chocantes que também se relacionam com a realidade dela, inspirando-a a contribuir com a sobrevivência de comunidades subalternizadas pelos discursos canônicos.

A autoria feminina negra destaca-se como primeiro elemento das narrativas, cujo protagonismo de personagens negras marginalizadas dá visibilidade a outros corpos negros femininos cortados pela violência simbólica e física. Salientamos a importância das obras estudadas, por contribuírem para que a literatura represente indivíduos

⁵³ BAMBARA, Toni Code. *Salvation is the issue in:* EVANS, Mary. *Black Women Writers*, Nova York: Anchor Press, 1983, p. 41.

invisibilizados pelos discursos dominantes, abrindo possibilidades discursivas com as quais os teóricos literários deveriam se preocupar, no que diz respeito à inclusão.

Por conterem o tom e a voz de uma mãe e de uma adolescente dilaceradas por suas experiências traumáticas, o feminino se faz nas vozes que narram essas experiências vividas e assistidas nos diários. Além disso, ele oferece a chance de se pensar na construção de uma estética feminina, por meio dos relatos que unem o norte ao sul do continente americano. Nesse sentido também, as possibilidades de análise para essa perspectiva teórica perpassam a composição da imagem literária de como a mulher negra é retratada e de como se representa nas narrativas escritas por mulheres. Na literatura brasileira e norte-americana (dada uma questão de diferença nessa representação e também de identidade visível na justaposição de personagens negras e outros), isso ocorre no cerne da linguagem, considerando que, como constructo de criação linguística, a literatura é ambiente prolífero de reprodução e de construção simbólica de sentidos. Nessa perspectiva, ela assevera um discurso que proclama e institui uma distinção pejorativa para/ sobre a mulher negra, instituído talvez pela história oficial e seus alicerces repressores. Ao examinar os critérios de inclusão ou exclusão do cânone, observa-se que dentre os personagens “há poucas mulheres, quase nenhum não branco e muito provavelmente escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social” (REIS, 1992, p73), parâmetro que ecoa nas múltiplas esferas da sociedade, presente e pertinente nos diários *Quarto de Despejo* e *Push*.

Conforme compreendemos as estruturas causadoras dos problemas de historiografia literária em perspectiva ideológica, devemos procurar pelas raízes dos esquemas conservadores que sustentam as conceituações responsáveis pela naturalização das exclusões, descritas pelas diaristas, por meio das situações cotidianas. Segundo Evaristo (2003), a representação que a literatura suscita em relação à mulher negra não é como musa, heroína, ou protagonista, posto que as mulheres brancas, em geral, nem sempre aparecem nessa representação de modo relevante. No entanto, a imagem de mulher negra descrita pela literatura é carregada do passado escravo, do corpo reprodutivo e objeto de prazer, do senhor e do senhorzinho, e nunca em figura de mãe, imagem comumente consagrada à imaculada mulher branca.

As dicotomias que depreendem dessa representação logram as mulheres entre o céu e o inferno, o bem e o mal e o anjo e o demônio, cujos arquétipos são Eva e Maria, com corpos que têm redenção, enquanto provedoras da prole. Para a mulher negra, fixada no lugar de um mal não redimido, figura um fator impossível de salvação: não poder ser

mãe, mas, sim, provedora de mão de obra; sua prole é morta pelo discurso literário, ou, comumente, é uma mulher infecunda. Mesmo a mãe-preta, a ama, cuida dos filhos dos brancos, ao invés de cuidar dos seus. Bertoleza, Rita Baiana e Gabriela representam, nas narrativas, símbolos sexuais, ignorantes e animalizadas. Helena Teodoro (1996) reconhece que os mitos populares “relacionados às mulheres negras são os da *mulata erótica* ou da *mulher submissa* – a empregada doméstica ou a babá.” (TEODORO, 1996, p.51), e afirma não ser mais permissível tal imagem atrelada à mulher negra de hoje. Eduardo de Assis Duarte (2009) reafirma a ideia da visão estereotipada da mulher negra, relacionada ao discurso dominante e sua perpetuação nas relações sociais e literárias.

a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e de repressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. (DUARTE, 2009, p.96)

Enquanto signo ideológico, a palavra pertence às noções discursivas do poder, segundo Duarte (2009, p.12), que ainda afirma a possibilidade de se averiguar o quanto o ato de nomear carrega consigo uma dada intencionalidade retórica, própria à imposição de determinados sentidos e visões de mundo. É possível compreender, a partir dessas reflexões, como as relações de poder operam na literatura como um reflexo da sociedade. Nesse sentido, para Cuti, “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (CUTI, 2010, p. 12).

A representação da mulher negra, na literatura, então, pode depreender imagens que serão valorizadas, dependendo da voz que a descreve, inclui ou exclui dos lugares. Tal poder conferido à literatura pode tanto emudecer, quanto dar voz àquelas que são subalternizadas pelos discursos simbólicos. Sobre isso, Evaristo questiona: “estaria a literatura, assim como a história, produzindo um apagamento ou destacando determinados aspectos em detrimento de outros, e assim ocultando os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira?” (EVARISTO, 2003, p.3). A escritora vai à essência do tema, ao questionar possíveis causas da infecundidade feminina afrodescendente, na literatura brasileira, além de destacar que a esterilidade disseminada, pela ficção canônica, é apenas a superfície de algo muito mais amplo e profundo, incumbida do apagamento das contribuições africanas, em nossa cultura e história. Com efeito, a produção negra brasileira vem assentando devagar na instituição literária e “constituindo uma escritura

suplementar e contraposta ao imaginário oriundo da sociedade escravagista.” (DUARTE, 2009, p.12).

O objetivo pode ser de conclamar a superação dessa secular estereotipia, por meio do protagonismo, na escrita, tomado pelas escritoras que, com suas vozes narrativas, constroem as personagens negras e representam as minorias por um outro olhar. A literatura negra se apresenta na forma de uma ideia na qual os primeiros contornos de seu projeto estético são montados com o passar dos tempos. Posta em vias de uma urgência histórica, sua existência é necessária em face da representação de um povo marginalizado que passa a ocupar seu espaço devido. Os estudos literários e a própria literatura se prestavam ao esquecimento da presença dos corpos negros, porém, agora, são convocados a uma de suas funções comuns: serem igualitários quanto à representação das múltiplas histórias que mantêm vivas as mais diversas culturas.

Na caminhada do movimento negro – por meio das artes de rua, teatro e mobilizações, com a representação de personagens e lugares predominantemente lotados, nas periferias urbanas – e da literatura negra, enquanto campo de estudos carregada por seu viés científico e acadêmico, confirmamos que ambos, além de convergirem na história do desenvolvimento de suas bases, elevam a questão racial em vista de atos, estudos e lutas e, hoje, ocupam o mesmo lugar de pertencimento. Há exceções vertiginosas, nas quais a literatura e a militância coabitam a academia: Conceição Evaristo discute sua relação com essa academia e os encaminhamentos da sua produção, asseverando que o fato de estar na universidade apenas faz sentido se associado à militância. Para a professora, "enquanto local de produção de saber – “e aí a gente vincula saber a poder” – e que a teoria deve servir ao propósito “de estar modificando um pouco a ordem das coisas.” (EVARISTO, 2010, p. 7). Como pesquisadora e militante, ela (2010) questiona:

Porque quem dita o cânone com certeza não é o pobre, não é o negro, não é o índio, não é a mulher, entende? Então eu acho que essas vozes, elas são necessárias dentro do espaço acadêmico pra gente até tornar essa academia realmente mais democrática, onde todos saberes serão considerados importantes, serão assumidos com a mesma receptividade. (EVARISTO, 2010, p. 7)

No que diz respeito à construção de narrativas paralelas que autorreferenciam os subalternizados, Franz Fanon afirma: "É preciso reconhecer: tanto no plano da psicanálise como no da filosofia, a constituição só torna-se um mito para aquele que consegue superá-la." (FANON, 2008, p. 81). Nesse sentido, para a mulher negra descrita nos diários, a fragilidade e fraqueza não remontam características que possibilitem uma imagem real.

Dadas as particularidades das personagens que protagonizam a escrita e seus relatos, é possível observar a importância de discursos que representam os excluídos. Sueli Carneiro, em seu trabalho *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, afirma:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. (CARNEIRO, 2003).

O lugar de onde fala a mulher negra das obras segue o que Carneiro afirma ser "um contingente de mulheres com identidade de objeto", pois, ao tomarem a posição de enunciantoras, são capazes de transformar a própria realidade e a de muitas outras mulheres, por meio da literatura. Carolina Maria confirma isso, ao dizer: "Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria." (JESUS, 2015, p. 48). Não havia o registro de referenciais femininos nos livros de história, literatura, artes, música ou ciências em geral, pois à mulher fora negado o direito de divulgar seus grandes feitos. Entretanto, hoje, com o avanço dos movimentos das minorias e dos estudos que rompem com o tradicionalismo da academia, é perceptível a evidência de nomes importantes para preencher os vazios históricos. Na obra *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, publicado em 1984, por Lélia Gonzales, há a discussão sobre o lugar de fala e a posição na pirâmide social.

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Conseqüentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. (GONZALES, 1984, p.224).

Incomuns aos temas recorrentes ao cânone, mulheres “invisíveis” e narrativas foram eternizadas pelo discurso literário. Nesse sentido e num diálogo com as ideias sobre a literatura negra de autoria feminina, ao escrever, nos cadernos, suas experiências como mulher negra vividas nas margens do rio Tietê, Carolina Maria de Jesus trouxe à literatura, e para o mundo, a voz da favela, como novidade. A escrita caroliniana parece insinuar uma estética literária cuja linguagem e voz representam uma parcela da sociedade que não costumava vicejar nas obras como protagonista. Embora a personagem Carolina Maria representasse a imagem de uma mulher que fugia a muitas generalizações impostas ao feminino e ao lugar onde morava, seus primeiros pesquisadores afirmam que:

Carolina foi, pode-se dizer, uma guerreira valente contra as tropas da herança racista, anti-interiorana, preconceituosa em relação às mulheres e, sobretudo uma pessoa afrontadora da marginalidade e da negligência política. Rebelava-se sozinha e por isso jamais chegou a ser revolucionária ou heroína permanente. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 19).

A imagem da narradora resulta das manifestações de sua opinião que, além de denunciar muitas práticas machistas comuns na favela, ainda assim reproduzia discursos relacionados ao que se acreditava sobre as mulheres. Mesmo que a autoprojeção imagética da diarista brasileira construísse uma personagem mãe, negra, forte, educada e consciente, há, em suas descrições, mulheres que seguem fieis aos estereótipos da moradora de favela desequilibrada e mal-educada. Como exemplo, temos a relação de distanciamento que Carolina Maria estabelece com suas vizinhas: “deixei o leito as 4 horas para escrever. Quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei.” (JESUS, 2015, p.21). A personagem expressa seu contentamento ao dizer "tive sorte", pelo fato de “as mulheres” não estarem, como sempre, em fila e fofocando sobre a vida alheia. Nesse sentido, é possível notar a falta de proximidade delas com a escritora que, cumprida sua obrigação diária e antes de as vizinhas chegarem, saiu às pressas, para que a sorte não se esgotasse ali. O fato de Carolina ser diferente das demais moradoras não letradas a colocava em um lugar de destaque não muito confortável no qual, constantemente, ela e seus filhos eram alvo de crueldades.

Em *Push*, as personagens são majoritariamente femininas e, às vezes, são descritas por Claireece Precious, ou se descrevem por meio da reprodução de suas falas, em sala, como em um exercício de autoidentificação, proposto pela professora Ms Rain,

no primeiro dia de aula: seguindo um roteiro, seis alunas deveriam dizer o nome, onde nasceram, qual a cor favorita, algo bom sobre si mesmas e o porquê de estarem ali, naquele dia. Mesmo que descritas pela voz de Claireece Precious, é possível perceber uma tentativa de reprodução do momento e das falas pelo uso de aspas e dos julgamentos que a estudante fez de cada colega: “meu nome é Rhoanda Patrice Johnson’ Rhoanda é grande, maior do que eu, pele clara mas isso não adianta. É feia, tem beijo grande, nariz de porco e o cabelo é cor de ferrugem, mas curto curto” (SAPPHIRE, 1996, p. 43)⁵⁴. A forma pejorativa de descrever as pessoas é comum, no diário da estudante e o cambiar entre a primeira e terceira pessoa deixa evidente quando há a tentativa de reprodução da fala e quando Claireece Precious faz seus comentários.

Constatamos que a construção da imagem das personagens femininas instrumentaliza as figuras e tipos presentes na favela. Nesse sentido, Carolina Maria manifesta-se como quem conta, julga e compreende as mulheres, pois ela se constitui nos olhos, ouvidos e na voz que descreve os acontecimentos, as pessoas e os fatos, registrando tudo e todos que possam parecer interessantes, ou até mesmo castigados, ao ficarem eternizados, nos cadernos da diarista. Junto a isso e rendida ao pensamento do normal ou anormal, de acordo com as estereotípias regidas da cultura monogâmica e sexista, na qual os papéis sociais e as permissividades e liberdades sexuais dependem do gênero, quando há o matrimônio, ela nomeia e descreve dois tipos de mulheres presentes na favela: ‘as casadas’: "que um homem só chega para uma mulher. Uma mulher que casou-se precisa ser normal. Esta história das mulheres trocar-se de homens como se estivesse trocando de roupa, é muito feio." (JESUS, 2015, p.126), e ‘as solteiras’, que, como ela, gozam de concessões: "agora uma mulher livre que não tem compromisso pode imitar o baralho, passar de mão em Mão. (JESUS, 2015, p. 126). Concluímos que nessa liberdade, valorizada por ela e representada pela imagem do baralho, reside a zona não circunscrita a nomeações e estereótipos e sua permissão social para não se prender a nenhum par.

No diário, Carolina Maria tende a defender o posicionamento dos homens: “nas favelas, os homens são mais tolerantes e delicados. As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual à de Carlos Lacerda que irrita os nervos” (JESUS, 2015, p. 22). Talvez, por conviver mais com as mulheres, as críticas a elas lançadas sejam mais severas e a comparação com o jornalista demonstra uma atenção que não estava apenas dentro

⁵⁴ “Big red talking now, “My name is Rhonda Patrice Johnson” Rohand big, taller than me, light skin but it do noffin’ for her. She ugly, got big lips, pig nose, she fat fat and her hair rusty color but shot short.” (Tradução minha).

dos limites da favela; o mundo da diarista era expandido pela possibilidade de ler as matérias e ações de Carlos Lacerda que, nesse momento, tendiam ao pensamento socialista. Muitas dessas informações lidas estão descritas no diário, de forma linear e cotidiana, inclusive a oposição de Lacerda à campanha de Getúlio Vargas, à presidência do país, e sua aliança com os militares e ideias golpistas, no cenário das eleições de Juscelino Kubitschek.

Carolina Maria transcreveu fatos ocorridos com as mulheres, na favela, que, ora eram descritas como figuras perversas, ora eram boas esposas e exemplos de resistência frente à fome, outra personagem recorrente e impiedosa. A nudez é vista diariamente, naquele ambiente, como, por exemplo, por meio da personagem “Pitita” que, para fugir do marido violento, saía correndo, quase sempre nua ou seminua. Para a diarista, imperdoável era correr nua, expondo as crianças ao corpo de uma mulher, e não o fato de ser vítima de violência: “A pitita estava semi-nua e as partes que a mulher deve ocultar-se estava visível” (JESUS, 2015, p. 75). O Abuso sexual de menor também era um dos temas das fofocas da torneira, pela manhã:

Que nójo. Ficar ouvindo as mulheres falar. Falaram da D., que ela namora qualquer um. Que a R., irmã do B., pertence aos homens. Falamos do J.P., que quer amasiar-se com a sua filha L. (...) Êle mostra para a filha e convida ...
- vem minha filha! Dá para o seu papaizinho! Dá ... só um pouquinho. Eu já estou cansada de ouvir isto, porque infelizmente eu sou vizinha do J.P. (...) é um homem que não pode ser admitido numa casa onde tem crianças.
Eu disse:
- É por isso que eu digo que a favela é o chiqueiro de São Paulo Enchi minha lata e zarpei, dando graças a Deus por sair da torneira. (JESUS, 2015, p. 179).

Todos os corpos femininos são vandalizados e destituídos da posse de si, como R., que “pertence aos homens” e L., a filha forçada ao incesto, ao lado da casa de Carolina Maria, uma cena comum no itinerário da favela. Essas situações de incesto também aparecem na vida de Claireece Precious, que narra os acontecimentos diferentemente da escritora brasileira por participar como vítima dos estupros cometidos por seu pai e por sua mãe:

Eu pareço quase que um nenenzinho. Ela tá falando doce comigo que nem papai fala as vezes. Tô sufocando entre as pernas dela A HUH A HUH A HUH. Ela tem cheiro de mulher grande. Ela diz me chupa, me

lambe Precious. A mão dela é que nem uma montanha empurrando minha cabeça para baixo.⁵⁵ (SAPPHIRE, 1997, p. 73)

A descrição choca pela forma de narrar o quanto a relação com a mãe era abusiva e detalha as memórias das agressões que sofria constantemente, de forma a nos fazer entender, de múltiplas formas, como a violência sexual, a ausência de afetos e os traumas transcritos: fluxo de consciência, descrição, lembrança, pesadelos e cenas comuns do dia a dia, podem convergir em um discurso literário cuja intensão é incomodar o leitor e a sociedade que assiste aos estupros passivamente.

Dos espetáculos comuns na favela, as brigas conjugais reforçavam o posicionamento da personagem contra a ideia de matrimônio e a intenção em não se casar. Assim, preservava sua liberdade, o bem-estar de seus filhos e as suas posturas: “Orgulhava-se (...) de poder afirmar que nunca havia se casado por não aceitar sequer a dependência econômica de um homem” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 19). Mais que isso, Carolina tinha sua própria teoria sobre o casamento:

A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela. (JESUS, 2015, 14).

Em um momento, os homens da favela são melhores que as mulheres; em outro: “Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais.” (Jesus, 2015, 18). Como a personagem não aceitaria um casamento dessa forma, logo diz: “Não tenho marido e nem quero.” (JESUS, 2015, 20). Ela e muitas outras mulheres, nos anos 60, faziam parte do número de famílias monoparentais, que só aumentava, com o passar do tempo. Sobre isso, Elza Berquó (1998) afirma:

A chefia feminina é outra característica associada a esse tipo de arranjo familiar. (...) percebe-se que a grande maioria das monoparentais vem de há muito, isto é, a partir dos estudos de 1970, sendo chefiada por mulheres. O aumento do número de separações e divórcios, com menor chance de recasamento para as mulheres, a sobre mortalidade

⁵⁵ She is talkin' sweet to me. Like sometimes Daddy talks. I am choking between her legs A HUH A HUH A HUH. (tradução minha)

masculina, produzindo mais viúvas que viúvos, e os emergentes estilos de vida – novas formas de união se coabitação ou prole sem casamento – são os principais determinantes de tal situação (BERQUÓ, 1998, p. 429).

Esse tipo de família reflete nas narrativas, como fenômeno social, comprovando as peculiaridades do lugar de fala, pois inclui essas histórias, na cultura e na sociedade, mostrando que o cargo de chefia era, quase sempre, ocupado por mulheres. É por meio do discurso da própria minoria que a mulher negra alcança o lugar de mãe, em uma empreitada solo, na qual a figura do pai é ausente ou inexistente, apenas uma imagem mítica nessa representação familiar que foge ao modelo tradicional veiculado na “sala de visitas”. Carolina Maria de Jesus diz: “tem hora que me revolto. Depois me domino. Ela não tem culpa de estar no mundo. Refleti: preciso ser tolerante com meus filhos. Eles não têm ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (JESUS, 2015 p. 16). A angústia da diarista mineira era a de ser a única representante daquela família com a responsabilidade de gerar dinheiro e de suprir as necessidades dos filhos. Esse sentimento é constantemente observado pela dificuldade cotidiana de conseguir saciar a fome de sua família. Toda vez que a personagem deixava o barraco, tinha consciência de que, mesmo que seus filhos soubessem se defender das maldades das vizinhas, eles estavam à própria sorte. As responsabilidades e tarefas que, todos os dias, deviam ser cumpridas a sobrecarregavam de tal forma que desabafa:

Eu estava tão nervosa! Acho que se eu estivesse num campo de batalha, não ia sobrar ninguém com vida. Eu pensava nas roupas por lavar. Na Vera. E se a doença fosse piorar? Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele. Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai (JESUS, 2015 p. 56).

Confirmando saber das dores, compreender o desespero e as difíceis condições, as quais também experimenta, e não julgar, Carolina se compadece de mães que não suportaram a vida com escassez de tudo e, com intenção de exemplificar a dificuldade de ser mulher e mãe solteira na favela, registra a história de uma suicida:

Li que uma senhora e três filhos havia suicidado por encontrar dificuldades de viver. (...) A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. (...) Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, por que as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta

sinfonia: - Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! (JESUS, 2015, p.62-3).

A empatia da diarista, para com as mães, se revela ao narrar as angústias que as aguardam, todos os dias, na favela. Carolina Maria cria para si a imagem de uma mulher forte que tenta encarar a fome, uma adversária cruel cujo combate é sem trégua. Ao narrar o sofrimento dessa mãe, a diarista não se vale de figuras de linguagem ou de rimas; a poesia não toma o lugar do relato seco que revela a brutalidade do fato. Ao dizer: “Pobre mulher!”, presta sua solidariedade ao sofrimento da mãe/ mulher que não conseguiu sujeitar-se, por mais tempo, àquelas condições, tirando a própria vida e a dos filhos. O pensamento suicida, em muitos momentos, aparece no testemunho de Carolina Maria: “... Já faz tanto tempo que estou no mundo que eu estou enjoando de viver. Também, com a fome que eu passo quem é pode viver contente?” (JESUS, 2015, p.121). Equidistante, a fome é o impulso para viver e também uma pulsão da vontade de morrer. Para ela, o suicídio representava uma porta entreaberta: “Quero ver como é que eu vou morrer. Ninguém deve alimentar a ideia de suicídio. Mas hoje em dia os que vivem até chegar a hora da morte, é um herói. Porque quem é forte desanima.” (JESUS, 2015, p.61). Dois dias depois, há o retorno do tema, no diário: “hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Quem vive, precisa comer.” (JESUS, 2015, p. 153), e a aceitação da ideia de comer lixo: “Quando encontro algo no lixo que eu posso comer, eu como. Eu não tenho coragem de suicidar-me. E não posso morrer de fome.” (JESUS, 2015, p. 27). Como sabemos, não é possível viver bem e ser feliz, quando há escassez de alimentos e isso nos leva a acreditar que um motivo para Carolina Maria não sucumbir, como a outra mãe, reside também na escrita.

Falar das privações não consiste em um simples lamento e, sim, a confirmação de um sofrimento de aprendiz. Na visão de CMJ: “a fome é professora” (JESUS, 2015, p.26), uma “sinfonia” (JESUS, 2015, p. 26), em que “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 2015, p. 26). Esse sofrimento torna triste o dia das mães, para essas mulheres da favela:

Dia das mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz por não poder realizar os desejos dos seus filhos. ... O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia. [...] ... Ontem eu ganhei metade de uma cabeça de porco no frigorífico. Comemos a carne fiz as batatas. Os

meus filhos estão sempre com fome. Quando eles passam muita fome não são exigentes no paladar (JESUS, 2015, p. 30).

A consciência de sua condição social é percebida no dia 13 de maio de 1958, pela reflexão que a favelada faz sobre falta de comida: “Luto contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 2015 p. 27). Como um elemento que acarreta efeitos colaterais, essa carência é sua substância ilícita, socialmente liberada: “A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer.” (JESUS, 2015 p. 39).

Por outro lado, em *Push*, a fome não é uma questão na vida da estudante: os excessos e o extremo é que geram uma problemática para a personagem. Em casa, Claireece Precious constantemente alimenta sua mãe que, de tão obesa, não consegue se locomover, ou mesmo preparar sua própria comida. Enquanto está nesse espaço, a função da garota é cozinhar o tempo todo para saciar essa mãe que a usa, tanto para satisfazer o apetite sexual, quanto o nutritivo. O espaço da casa se restringe ao quarto e à cozinha e, em ambos, os registros parecem sufocantes, pois ela constantemente se queixa da maneira como vive, de sua aparência física e dos pais que tem. Num extremo oposto à personagem brasileira, a estudante sofre com o sobrepeso, com a violência sexual e com a ignorância sobre a própria condição.

Mary Jones, mãe de Claireece Precious, assim como Carolina Maria, é solteira e um número para o índice de famílias negras monoparentais, seguindo a sina de suas ascendentes, como sua avó. Nessas famílias, a figura feminina é protagonista de todo um desenvolvimento histórico e social de uma periferia imaginada, que se relaciona com o real em nível de referência. Sobre as ideias de matrimônio, outro distanciamento se estabelece: repudiadas no diário de Carolina Maria, em *Push* elas são desejadas, principalmente por Mary Jones, no que diz respeito ao pai de Claireece Precious. O envolvimento entre os pais da estudante lembra o trabalho *Pele negra, máscaras brancas*, de Franz Fanon, que, no capítulo 5, discute a relação entre o homem negro e a mulher branca e do negro com o mundo. Carl, pai de Claireece Precious, era casado com uma mulher branca e mantinha um relacionamento paralelo com Mary Jones. Esse contexto é trazido à luz, por Fanon, por meio das dificuldades de construção de pertencimento e de identidade, quanto aos vínculos amorosos do homem negro, tal como no romance autobiográfico de *René Maran*, em que:

A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal. Eu me esquivo desses escrutadores do ante dilúvio, e me agarro a meus irmãos, pretos como eu. Horror, eles me rejeitam. Eles são quase brancos! E depois, eles vão se casar com uma branca. Terão filhos morenos... Quem sabe, pouco a pouco, talvez... (FANON, 2008, p.109).

O personagem analisado por Fanon se apaixona por uma mulher branca e, no percurso de compreender esse sentimento, se depara com questionamentos sobre suas origens e raça, por que ele não se relacionava com mulheres antilhanas, ou por que não conseguia aceitar um envolvimento amoroso com uma mulher branca, mesmo que esse fosse seu desejo. Tais perguntas foram as que Jean Veneuse se fez ao viajar até as Antilhas e compreender de onde era e aonde pertencia. Fanon, no decorrer de sua análise, problematiza não somente questões da psicanálise, mas também da filosofia, história e sociologia, a fim de compreender o vínculo de poder que se estabelece nos relacionamentos inter-raciais. A mulher branca representa, nesses relacionamentos, uma ascensão social para o homem negro, pois estar com uma mulher negra é um retrocesso. O estereótipo é apresentado de forma pejorativa à figuração de mulher negra: “ele é o seu pai, nenhum outro poderia sê-lo, estou com ele desde os dezesseis anos, eu nunca estive com outro homem. Ele tinha uma esposa, a de verdade, bonita, pele clara, com quem ele tem dois filhos.”⁵⁶ (SAPPHIRE, 1997, p. 86).

Wellington (2010) afirma: “Mary Jones é uma mãe insensível e indiferente, consumida pelos programas da sessão da tarde da televisão e psicologicamente dependente de auxílios da previdência social.”⁵⁷ A mãe de Claireece Precious é descrita, pela obra, como uma mulher obesa, violenta e que necessitava das verbas sociais recebidas por criar Claireece Precious e a primeira filha do incesto, que, na narrativa, não tem um nome e é referenciada, pela estudante, com o termo “momgo”, por ela ter Síndrome de Down. Mary Jones vê na filha uma concorrente e não alguém a ser protegido e amado. Com isso, as condições de vida da estudante se apresentam insalubres, como podemos perceber em uma de suas queixas sobre a postura da mãe:

Ela devia me dar dinheiro; mas cada vez que eu peço dinheiro ela diz que eu peguei o marido dela, o homem dela. O homem dela? Fala sério!

⁵⁶ “He your daddy, couldn't no one eles be your daddy. I was with him since I was sixteen. I never been with nobody eles. We not married though, he got a wife though, a real wife, purty light-skin woman he got two kids by” (tradução minha).

⁵⁷ “Mary Jones is a callous and indifferent mother, consumed by afternoon television and psychologically dependent upon welfare.”(tradução minha).

Aquele é a porra do meu pai! Escuto ela falando com alguém no telefone que eu sou uma vaca, que eu peguei o marido dela, que eu sou rápida.⁵⁸ (SAPPHIRE, 1997, p. 32).

A rejeição que Claireece Precious transmite em seu diário é um dos sentimentos mais evidentes na obra. A estudante, assim com Carolina Maria, tem seus momentos de extremo sofrimento em não ver sentido no que lhe acontece: "O que é preciso pra minha mãe me ver? Às vez eu queria não tá viva. Mas não sei como morrer. Não tenho tomada pra desligar. Por pior que eu teja me sentindo, meu coração não para de bater e meus olho abre de manhã.⁵⁹" (SAPPHIRE, 1997, p. 32). A pulsão de morte constantemente se insinua na narrativa, assim como as fugas mentais, em momentos de extrema violência e de violação do corpo e das vontades da personagem. Precious, ainda adolescente, não reconhece os abusos como atos violentos e, por questões básicas de profilaxia e de higiene, também não identifica as fases das gravidezes que teve.

Quando Claireece Precious atinge o nível de leitura, na aprendizagem, há uma ruptura e o desejo de evadir do lugar sufocante onde reside é eminente e decisivo, para que consiga um novo lar. Ao sair da casa de Mary Jones, Precious passa a viver no lar que cuida e prepara jovens mães para o mercado de trabalho, onde há auxílio psicológico frequentado, semanalmente, pela personagem. Em uma das seções, sua mãe a visita, levando a notícia da possibilidade de a filha ser soropositivo, motivada pela recente morte de Carl, por causa das infecções provenientes do HIV. Sobre essa passagem do diário, Michilin afirma:

Quando o teste de HIV de Precious é de soro positivo, os limites da alfabetização e contra-narrativa tornam-se brutalmente claros: não pode haver fuga do passado, nenhum "fechamento" total por causa da permanência do corpo, e o dano continua causando, no agora, final do abuso. Mais tarde, em um deslize revelador da caneta sobre "Rain", que ela escreve erroneamente "Ran" e "passado", que ela soletra "passar", Precious expressa suas esperanças derrotadas e sua esperança duradoura de que ela ainda possa, como Harriet Tubman, fugir da escravidão do passado, e passar para a liberdade: "MAS eu fui lá/ eu escapo de lá como Harriet/ Ms Ran dize que não podemos escapar do passado.⁶⁰" (MICHILIN, 2006, p. 83).

⁵⁸ She usta give me money; Now every time I ax for money she say I took her husband, her man. Her man? Please! Thas my mutherfuckin'fahver! I hear her tell somebody on phone I am heifer, take her husbund, I'm fast

⁵⁹What it take for my muver to see me? Sometimes I wish I was not alive. But I don't know to die. Ain'no plug to pull out. 'N matter how bad I fell my heart don't stop beating and my eyes open in the morning. (Tradução minha).

⁶⁰ When Precious tests HIV positive, the limits of literacy and counter-narrative become brutally clear: there can be no escape from the past, no total "closure" because of the permanence of the body, and the

A representação de Claireece Precious como uma adolescente, analfabeta, obesa, HIV positivo e mãe de duas crianças amplia-se com as condições de extrema vulnerabilidade. Michelle Jarman, em seu artigo: *Cultural Consumption and Rejection of Precious Jones: Pushing Disability into the Discussion of Sapphire's Push and Lee Daniels's Precious*, afirma que tais temas têm base nos trabalhos que Sapphire desenvolveu com jovens mulheres, no Harlem, com quem vivia situações similares de incesto, abuso e grande negligência social, e ainda diz que: “seu romance e o filme de Daniels fazem um importante trabalho cultural de expor a desumanização pessoal e sistêmica experimentada por pessoas reais cujas dificuldades muitas vezes passam despercebidas”.⁶¹ (JARMAN, 2012, p.164).

Os afetos também pertencem às narrativas: em Carolina Maria, residem na presença dos filhos e, em Claireece Precious, se fazem na figura da professora Miss Rain que, além de trazer ao centro das discussões sobre a homossexualidade, também provê criticidade, possibilidade de conhecimento e afetividade, mediante as atividades em sala de aula. Miss Rain, além de não e apenas um exemplo de educadora: torna-se inspiração e espelho para Claireece e suas colegas de sala.

As mulheres são representações centrais nos diários e, nesse sentido, os relatos tecidos à mão feminina trazem seu olhar sobre as histórias vivenciadas ou ouvidas, enquanto personagens e protagonistas dos testemunhos relatados, apontando a escrita como uma possibilidade de se revelarem ao mundo com características próprias, carregadas de cor e realidade. Por meio da escrita, mulheres enunciam-se de um lugar diferente do canônico e rompem com o mito da fragilidade feminina e com o silêncio característico a elas relegado, na literatura. Além da própria condição em que inexistem na sociedade, mulheres negras apresentam as realidades de forma paralela a uma história oficial omissa, expondo o seu real; servem como porta-voz para aquelas que não sustentam um lugar no conhecimento das letras e deixam claro que ser mulher negra, nas sociedades da diáspora, é – na perspectiva do branco – não gozar de privilégios, nem de representações positivas de sua raça ou gênero. Mesmo emudecidas, as vozes de seus

continued damage wreaked by the now-ended abuse. Later, in a telling slip of the pen on “Rain,” which she misspells “Ran,” and on “past,” which she spells “pass,” Precious expresses both her defeated hopes, and her enduring hope that she *can* still, like Harriet Tubman, run from the bondage of the past, and pass into freedom: “BUT I was gon dem / I escap dem like Harriet/ Ms Ran say we can not escape the pass. (tradução minha).

⁶¹ “her novel and Daniels’s film do important cultural work of exposing personal and systemic dehumanization experienced by real people whose struggles often go unnoticed.”(tradução minha).

pares, provam que é possível romper com esse estado de invisibilidade e que também são mães, criam seus filhos, apesar das adversidades sistêmicas; ocupam o lugar de heroínas e anti-heroínas e combatem a fome, a ignorância e a violência, vilãs que assolam suas famílias.

2.3 Violência

"Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro." (COSTA, 1984, p.2)

As narrativas em estudo reorientam o modelo de vida dos subalternizados, apresentando as distinções entre as periferias e os centros. É de se destacar a importância da literatura, por promover maior reflexão sobre a dinâmica dos espaços urbanos, ao trazer essa temática. A favela do Canindé representada em *Quarto de Despejo*, mesmo que marcada pela miséria, ainda não experienciava a violência do tráfico, diferente da realidade do Harlem, de Claireece Precious Jones. A maneira como a realidade opera sobre as vidas das pessoas invisíveis, que povoam as periferias, destaca-se nas múltiplas formas e expõe a violência, um ente não querido com o qual convivem intimamente.

Cruz (2012) aponta o elemento comum entre a literatura ruidosa e a presença dos vários pontos de vista acerca da “existência e representação cultural e política”, dos grupos ocupantes das periferias das grandes cidades, destacando uma voz narrativa que se quer protagonista e representante de uma conturbada comunidade. Essas periferias narradas contam com a participação dos seus moradores nas danças urbanas dos corpos marginalizados que se movem por meio de “forças simbólicas”, como afirma Bourdieu, manifestando o poder sobre eles imposto “sem qualquer coação física” dos “agentes específicos”⁶².

Segundo o sociólogo francês, passivos são aqueles que reproduzem os valores, princípios e representações; já os dominadores, que se distinguem em culturas e agrupamentos diversos, participam das bases da construção da violência no nível simbólico⁶³, em face de diminuí-los, em atos de valoração autodepreciativa sobre os

⁶² Para Pierre Bourdieu os “agentes específicos” são homens que se valem de sua violência física, armas e violência simbólica, junto as instituições, familiares, Igrejas, o Estado e Escola. (1999, p.46).

⁶³ Bourdieu explica o que seria o simbólico: “Ao tomar “simbólico” em um de seus sentidos mais correntes, supõe-se, por vezes, que enfatizar a violência simbólica é minimizar o papel da violência física e (fazer) esquecer que há mulheres espancadas, violentadas, exploradas, ou, o que é ainda pior, tentar desculpar os homens por essa forma de violência. O que não é, obviamente, o caso.” (BOURDIEU, 1999, p.46).

dominados, em virtude da desvalorização dos indivíduos subalternizados, contando com sua participação passiva. Além disso, a instituição de suas bases não se manifesta em um esquema puramente mental, porém agencia uma estrutura constituída histórica e socialmente em alicerce durável, implantando sua marca na configuração das comunidades marginalizadas e nos corpos preteridos.

Pelo fato de o fundamento da violência simbólica residir não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes. A violência simbólica não se processa senão através de um ato de conhecimento e de desconhecimento prático, ato este que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu "poder hipnótico" a todas as suas manifestações, injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras, ordens ou chamadas à ordem. (BOURDIEU, 1999, p.54-5).

Tais “rupturas” ocorrem por meio das narrativas, ao destituírem o status de passividade, pelas obras, e ao protagonizarem o discurso denunciador das estruturas violentas que cooperam para a manutenção do estado “hipnótico” e automatizado das relações cotidianas com os atos e manifestações das violências físicas e simbólicas. São elas a argamassa, fundida aos tijolos, e os valores da sociedade, histórica e culturalmente construídos.

Segundo o filósofo Roger Doduon, há o *homo violens*, porque “considera a violência característica primordial, essencial, constitutiva do ser do homem” (DODUON, 1998, p.5). O autor ainda formula, como hipótese de fundação essencial da violência, o cotidiano violento, reproduzido constantemente no contexto das grandes cidades. A verossimilhança que o discurso literário das narrativas constrói tensiona essa reflexão, no contexto da modernidade e seus pós.

É possível pensar a hipótese da violência como elemento estético e componente dos diários *Quarto de Despejo* e *Push*, por meio dos quais o relato/ testemunho, nas múltiplas formas de sua manifestação, é um ponto de convergência das obras pela forma como o abordam em seus discursos. Quando descrevem lugares não comuns, incluem pessoas “invisíveis”, tratando-as como protagonistas do cotidiano que encenam suas vidas na dicotomia favela/ asfalto, alto e baixo, apresentando novos cenários literários para os corpos negros. Percebe-se, nas narrativas, o salientar da voz essencialmente

feminina que assume o contar dos dias e revela uma possibilidade de análise sobre si e sobre o outro que participa de seus escritos.

Nesse ideário literário, que se insinua nos testemunhos e relatos "escrivividos", o feminino destaca-se na voz narrativa das histórias negras e também traz a possibilidade de se observar a violência como elemento estético que confere, aos diários, uma distinta importância literária. Constância Duarte, em seu seminário *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*, afirma que a voz feminina: "mesmo nas cenas de maior violência e degradação humana, em que o registro varia entre realista, crítico e intimista, ocorre o equilíbrio entre a intenção documental e a sugestão de estados líricos." (CONSTÂNCIA, 2008, p.3).

Considerando que esses estados estão presentes no narrar de *Quarto de Despejo* e de *Push*, podemos também afirmar que, ao remontar o roteiro pertinente ao gênero que parte do cativo e vive os anseios de escapular até a conquista da liberdade, a escritora estadunidense ainda retoma nuances do gênero literário *Slave Narratives*, que serviam como memória e ferramenta de fuga para os cativos do século XIX. De forma similar, os fatos da vida de Claireece Precious Jones são desencadeados, além da intenção da obra, para apresentarem a educação como forma moderna de alcançar a liberdade.

A significação, no nível semântico, que Zaular (1999, p. 28) dá ao termo violência destaca certa dificuldade de definição do que ele significa e de qual tipo se fala, por se tratar de um termo polifônico, em sua própria etimologia: "violência vem do latim *violentia*, que remete a vis (força, vigor, emprego de força física ou os recursos do corpo em exercer a sua força vital).", e ainda considera:

Essa força torna-se violência quando ultrapassa um limite ou perturba acordos tácitos e regras que ordenam relações, adquirindo carga negativa ou maléfica. É, portanto, a percepção do limite e da perturbação (e do sofrimento que provoca) que vai caracterizar um ato como violento, percepção essa que varia cultural e historicamente. (ZAULAR, 1999, p.28).

A autora também pensa a violência para além de suas múltiplas formas de manifestações, em sua definição relativizada, não relativista. Com o objetivo de tensionar a relação entre brutalidade e criminalidade, procura balancear o pensamento político sobre os conceitos, dos quais destaca o "autoritarismo social", que se ocupa das relações sociais hierarquizadas e torna-se um recurso sistemático para solução de conflitos, habitando todos os espaços sociais, principalmente as instituições. Já em um nível crítico,

a violência, segundo Arendt (2004), se manifesta como um arcabouço de artifícios políticos e estruturais da sociedade distinta do poder, pois:

"uma vez que a violência – distinta do poder, força ou vigor – necessita sempre de instrumentos (...) A própria substância da violência é regida pela categoria meio/objetivo cuja mais importante característica, se aplicada às atividades humanas, foi sempre a de que os fins correm o perigo de serem dominados pelos meios, que justificam e que são necessários para alcançá-los" (ARENDR, 2004, p.4).

Fome, marginalização, racismo, abusos de autoridade: instrumentos de violência exemplificam personagens, atos e condições intrínsecos às narrativas de Carolina e de Sapphire, chamando a questionamentos sobre quais os “meios” e os “objetivos” das violências vivenciadas, corriqueiramente, na favela do Canindé e no Harlem. A possibilidade de respostas para essas violências, lançadas sobre as comunidades negras da diáspora, reside nas relações de poder diretamente ligadas às violências simbólicas sofridas pelas minorias, tão pertinentes quanto ao que Faleiros expõe:

é um processo social relacional complexo e diverso. É um processo relacional, pois deve ser entendido na estruturação da própria sociedade e das relações interpessoais, institucionais e familiares. A sociedade se estrutura nas relações de acumulação econômica e de poder, nas contradições entre grupos e de classes dominantes e dominados bem como por poderes de sexo, gênero, etnias, simbólicos, culturais, institucionais, profissionais e afetivos. É um processo diversificado em suas manifestações: familiares, individuais, coletivas no Campo e na cidade, entre os diferentes grupos e segmentos, e atinge tanto o corpo como a psique das pessoas. (FALEIROS, 2007, n.p).

A estrutura segmentária em diferentes grupos é tensionada pela escritora, ao compor suas narrativas com diversas representações de indivíduos subalternizados e as violências a que são submetidos: racismo, feminicídio, preconceitos em relação à homossexualidade, por serem o que são. Nessa direção, Nilo Odália (1983, p. 24) afirma que a violência social, na maioria de ocorrências, apenas se insinua e, para além disso, passa como algo perfeitamente natural e orgânico, não sendo possível expô-la, imediatamente. O autor também pontua a prática de “dominação entre desiguais”, uma institucionalização desse tipo de violência cuja consequência – dentre outras – é tornar-se um mecanismo que opera a perpetuação de situações de opressão. Ginzburg afirma que a “violência é construída no tempo e no espaço. Suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos. Um trabalho de interpretação deve levar em conta as relações entre as configurações e os processos.” (GINZBURG, 2013, p.35). Logo,

analisar as narrativas íntimas em *Quarto de Despejo* e em *Push*, estabelecendo relações com a história, é dizer que as obras são um reflexo da realidade, à medida que admitem os discursos do universo real, a partir do olhar íntimo das personagens, ao tratarem de fatos que cercam os subalternizados.

Sobre as vozes dos marginalizados, Dalcastagné afirma que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles.” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 17). A violência, como elemento presente na literatura canônica, demonstra a banalização que atinge as minorias. No entanto, é cingida, a partir da diferença de “ponto de vista” e de “local de enunciação” da produção literária de seus próprios integrantes.

As classes populares não gozam de muitos representantes na literatura, logo há o problema da representatividade, entendido por Dalcastagné (2011) como algo que não se restringe à honestidade do olhar do outro, em busca de respeito por suas diferenças e “peculiaridades”. Mais que isso, é uma questão de “diversidade de percepções do mundo”, na qual dependentes do acesso à voz não são supridos pela boa disposição e vontade dos que monopolizam “os lugares de fala”. Segundo a estudiosa, as classes populares permanecem sub-representadas por não contarem com possibilidades de acesso aos diversos meios de produção discursiva, o que não é uma casualidade e, sim, uma evidência importante de sua marginalização.

E é por isso que precisamos de escritoras e escritores negros, porque são eles que trazem para dentro de nossa literatura outra perspectiva, outras experiências de vida, outra dicção. Na sociedade brasileira, a cor da pele – assim como o gênero ou a classe social – estrutura vivências distintas. Precisamos de mais negras e negros, moradoras e moradores da periferia, trabalhadoras e trabalhadores escrevendo, não para coletar um punho de “testemunhos” (o nicho em que em geral são colocados), mas para que sua sensibilidade e imaginação deem forma a novas criações, que refletirão, tal como ocorre entre os escritores da elite, uma visão de mundo formada a partir tanto de uma trajetória de vida única quanto de disposições estruturais compartilhadas. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 68).

São essas vozes, segundo a pesquisadora, que “se encontram às margens do campo literário”, as mesmas cuja legitimidade da produção é questionada, pois tensionam, com sua presença, o que é (ou deve ser) literário. A criminalização da pobreza é uma representação que a autora observa como algo pior que a violência:

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar

de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 20-21).

Por isso, o ponto de vista da crítica é responsável por diferenciar a escrita de Carolina Maria de Jesus e de Sapphire, de outros textos do cânone literário nos quais a violência se manifesta como artifício histórico sobre a população negra e transcende séculos de escravidão.

Em *Quarto de Despejo*, a primeira referência ao racismo ocorre no dia 13 de maio de 1958, dia de comemoração da luta contra a escravatura:

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. ... nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes. (JESUS, 2015, p.30).

A população carcerária é, majoritariamente, composta por negros e a necessidade da aprovação do branco para encontrar a felicidade se torna, no discurso de Carolina Maria, observações e notas para um dia especial à luta negra que, com o passar do tempo, passa a lidar com uma certa “tecnologia do racismo” com acesso a novas formas de subalternizar, “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 2015, p.30). A escritora não comparou de forma ingênua a escravidão e a fome e evidencia sua posição crítica na dureza do discurso, expressando uma percepção frente aos problemas diretamente ligados à modernização da escravidão e às condições de vida do favelado.

Claireece Precious Jones, inicialmente, deixa clara sua predileção por pessoas brancas: "gosto de gente de pele clara, eles são legal. Gosto de gente magra também. Mamãe é preta e gorda." ⁶⁴ (SAPPHIRE, 1997 p. 29). Os discursos de beleza veiculados pela televisão apresentam um padrão que Precious refletia no espelho, por ela pertencer a uma comunidade subalterna. Jurandir Freire da Costa, em seu texto *Da cor ao corpo: a violência do racismo*, publicado em 1984, ao analisar a obra *Soledad Brother: The Prison Letters of George Jackson*, ressalta o "núcleo central do problema abordado":

A violência pareceu-nos a pedra de toque, o núcleo central do problema abordado. Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o

⁶⁴ I like light-skin people, they nice. I like slim people too. Mama fat black. (Tradução minha)

corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro. (...). A violência racista do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. (...) Entre o Ego e seu Ideal cria-se, então, um fosso que o sujeito negro tenta transpor, à custa de sua possibilidade de felicidade, quando não de seu equilíbrio psíquico. (COSTA, 1984, p.2).

O evento traumático gerido pelas estruturas simbólicas opera por intermédio da reprodução de discursos que evidenciam determinada cultura, em detrimento de outras. As violências representadas na narrativa de Sapphire manifestam patologias de uma comunidade que, segundo a professora Rain: “a gente é uma nação de criança estuprada, que o negro dos Estados Unidos de hoje é produto do estupro.”⁶⁵ (SAPPHIRE, 1997, p.68 - 69). O psicanalista Sigmund Freud apresenta uma análise sobre trauma, que contribui para a compreensão do termo: “As experiências que liberaram o afeto original, cuja excitação foi então convertida num fenômeno somático, são por nós descritas como traumas psíquicos, e a manifestação patológica que surge desta forma, como sintomas histéricos de origem traumática.” (FREUD, 1987 [1893a], p. 215).

De forma testemunhal, Claireece Precious relata suas experiências traumáticas de estupro e de violências sistêmicas. De acordo com Seligmann-Silva, a literatura de testemunho é um conceito atrativo para vários teóricos que veem a necessidade de rever a relação da literatura e a “realidade”; “testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47), como ocorre no testemunho dos estupros incestuosos⁶⁶ que a estudante sofreu:

Caio de costas na cama, ele cai em cima de mim. Então mudo de estação, mudo de corpo, tô dançando nos videoclip! (...). - Vou casar com você - ele tá dizendo. Anda, neguinha, cala a boca! Ele confunde fala de sonho com gemido. Primeiro estraga a minha vida toda me comendo, depois confunde a porra das fala. Sinto vontade de gritar: ah cala a boca! E aí, crioulo, como é que você vai se casar comigo se é meu pai. Eu sou sua filha, me comer é ilegal. Mas fico de boca fechada pra que a foda não vire uma surra. Começo a me sentir bem; paro de ser uma dançarina de videoclipe e começo a gozar. Tento voltar para o clipe

⁶⁵ “Miz Rain say we is a nation of raped children, that the black man in America today is the product of rape” (Tradução minha)

⁶⁶ “A reflexão estabelecida até o presente momento parece denunciar a gravidade do fenômeno, uma vez que as conseqüências deste para a vítima podem ser traumáticas. O abuso sexual, sendo ele de caráter incestuoso ou não, deixa a criança numa sensação de total desamparo. O adulto que deveria ser sinônimo de proteção se torna fonte de perturbação e ameaça. Ela não tem com quem contar, não pode comentar o fato e ainda é mobilizada, pela complexidade da relação, a sentir-se culpada. O silêncio, portanto, pode estar associado ao sentimento de culpa, às ameaças feitas, ao vínculo estabelecido na relação, principalmente por parte da criança.” (ROMARO & CAPITÃO, 2007, p. 180).

mas agora tô gozando, balançando embaixo do Calr, minha xota pulando toda molhada, a sensação é boa. Sinto vergonha. - Tá vendo? Tá vendo? - Ele bate na minha coxa que bem os caubói faz com os cavalo na TV; depois aperta o bico do meu peito, morde ele. Gozo mais um pouco. - Tá vendo, você GOSTA! Você é que nem sua mãe, é louca por isso! Ele tira o pau, a porra branca escorre do meu buraco e molha o lençol. (SAPPHIRE, 1997, p.34-5).

O relato de Claireece Precious acerca do estupro se faz profundamente incômodo e revela a violência extrema sofrida pela personagem que, não obstante, pode ter relação com testemunhos “reais” e esse real é entendido, portanto, como traumático, conforme afirma Penna:

o testemunho fala e narra o nosso encontro com o real do trauma, assim como concebido por Lacan, o encontro com estas experiências do corpo que sofre com a fome (Berverley, 1996, p. 274), com algo que resiste à simbolização da narrativa, e que apesar de tudo, apesar dela própria, a narrativa revela”. (PENNA, 2003, p. 345-346).

Já, na escrita de Carolina Maria, a fome, como elemento da narrativa, percorre todo o diário, variando entre ser tema, ou uma das personagens principais dos relatos da favelada; a “fome professora” é pré-requisito para se governar o país, a culpada pelo suicídio de muitas mães, além de ser a “escravidão dos dias atuais”:

Despertei não consegui dormir mais. Comecei sentir fome. E quem está com fome não dorme. Quando Jesus disse para as mulheres de Jerusalem: - "Não chores por mim. Chora por vós" - Nas suas palavras profetisava o governo do Senhor Jucelino. Penado de agruras para o povo brasileiro. Penado que o pobre há de comer o que encontrar no lixo ou então dormir com fome. (JESUS, 2015, p.134).

Mesmo o Presidente da República não deixa de ser personagem, nos relatos de Carolina Maria, como marca importante de verossimilhança e como alvo de críticas ácidas e contundentes, por meio da porta-voz dos invisibilizados que só “existem em épocas de eleição”. Como um grande centro de captação de votos, a favela é atravessada por discursos mentirosos e a democracia é fadada à falência no dia 20 de maio de 1958:

Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se fora no lixo.
... As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo.

... Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade quem não conhece a fome há de dizer: “Quem escreve isto é louco”. Mas quem passa fome há de dizer:

- Muito bem, Carolina. Os generos alimenticios deve ser ao alcance de todos. Como é horrivel ver um filho comer e perguntar: “Tem mais?”. Esta palavra “tem mais” fica oscilando dentro do cerebro de uma mãe que olha as panela e não tem mais.

... Quando um politico diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na politica para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema êle vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade.

...Quando cheguei do palacio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco do macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:

- Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.

Foi a primeira vez que via minha palavra falhar. Eu disse:

- É que eu tinha fé no Kubstchek.

- A senhora tinha fé e agora não tem mais?

- Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os politicos fraquissimos. E tudo que está fraco, morre um dia. (JESUS, 2015, p.37-9).

Carolina Maria define onde habita pelo termo “quarto de despejo”, estendendo o conceito a um indivíduo descartado e à favela, como um organismo vivo capaz de modificar as pessoas que passam a viver nela. Também confirmamos, em sua obra: a fome que, tratada como personagem, assombra todas as famílias da favela e é um fator distintivo na busca pela sobrevivência cotidiana, e o abandono, condição sensível a todos os subalternizados, materializada no discurso dos políticos, nas visitas dos assistentes sociais e no comportamento da própria sociedade que invisibiliza quem não pertence à “sala de visitas”. A fala de CMJ evoca seu estatuto de escritora, mãe, mulher, negra e favelada, como produto de suas experiências, trazendo um problema para os estudos literários: uma obra cheia de profundidade e de compromisso com a sociedade não segmentada entre eleitos e destituídos de pertença, tudo que falta a esses estudos. A mesma situação é percebida, ao longo da trajetória escolar da adolescente estadunidense, em seus relatos:

“ninguém me quer. Ninguém precisa de mim. Eu sei quem eu sô. Sei quem eles diz que eu sô: uma vampira chupando o sangue do sistema. Uma banha preta e feia tem de ser limpada, castigada, morta, mudada, posta pra trabalhar.” (SAPPHIRE, 1996, p. 42).

"Nem penso, meus pés me levam para o hospital do Harlem, você sabe o Koch⁶⁷ quer fechar ele diz que os criolos não precisam de hospital pra eles. O Farrakhan diz que a gente precisa."⁶⁸ (SAPPHIRE, 1997, p.88).

Da forma que Claireece fala, é evidente a indignação com um estado de coisa que não consegue mudar e a culpabilização pela incapacidade de autogestão das questões financeiras. Além disso, percebemos o pesar no discurso das pessoas que recorrem às pensões assistenciais, do governo estadunidense, e o que Precious acredita ser seu destino: "ser limpada, castigada, morta, mudada, posta pra trabalhar". Observamos também o confronto de discursos opostos pelas dicotomias: branco x negro e militante x político, ao referir-se ao prefeito de Nova York, Edward Irving Koch, que exerceu seu mandato no período 1978 -1990, e Louis Haleem Abdul Farrakhan,⁶⁹ o representante negro de maior influência, após a morte de Malcom X.

A voz narrativa acompanha as personagens, em seus trágicos relatos de estupros incestuosos, fome, abandono e invisibilidade; a dureza é o tom das representações subalternizadas e essas personagens não cessam seu objetivo de testemunhar contra o sistema de exclusão que as aprisiona, no silêncio ensurdecido das periferias e na omissão da teoria literária canônica.

⁶⁷ Edward Irving Koch um prefeito branco de Nova York que segue os preceitos conservadores e racistas. Preocupado com a crise em que o estado se afundava, pensava em cortar gastos desnecessários, um deles era com a saúde do Harlem, bairro predominantemente pobre. Enquanto Farrakhan, segundo Sign (1997), representava o radicalismo negro, o único representante que conseguiu agenciar um grande contingente da comunidade negra em torno de seu discurso, após uma década da morte de Malcom X.

⁶⁸ (Tradução minha)

⁶⁹ Leader of the Nation of Islam (Nol), are often pt to draw a simple analogy between the racial problems the United States of America and a house that is on fire (...) Speaking a paranoid language of conspiracies, conversations with the dead, and visitation os spaceships that above the Eath waiting to rain down their bombs. Farrakhan is easily the most controvesial black American to have achieved a public postion of national political influence in United States since Malcom X was assassined a generation ago. (SIGN, 1997, p.1).

CAPÍTULO 3

O AGENCIAMENTO COLETIVO

"Quando pus comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Por que negra é nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia." (JESUS, 2015, p. 43)

Para Culler (1999), os Estudos Culturais enriqueceram a teoria literária, conferiram-lhe uma nova percepção e agregaram uma gama maior de práticas significativas de representações e de produções culturais embebidas de vivências, aglutinando também saberes à constituição dos vários e diversificados sujeitos humanos. O autor ainda considera esse movimento como algo que desarticula e desestabiliza uma literatura pautada tão somente na imanência da tessitura textual e focada numa tradição que evoca uma excelência literária canônica. Ao pensar na importância cultural e histórica da literatura como mecanismo de formação dos sujeitos, Todorov (2010) considera que, muitas vezes, concebida de forma deturpada, ela tem a capacidade de destruir seu poder vital sobre a construção sociocultural dos povos nela inseridos, ou não. Afirma, ainda, que: “[...] a literatura nasce no centro de um conjunto de discursos vivos” (TODOROV, 2010, p. 22). Logo, a literatura tem algo de experiencial, de sabedoria sem esvaziamentos, e não pode ser imune de significar, pois segundo o autor: “a literatura pode muito”, e complementa: “Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (TODOROV, 2010, p.73-5).

A arte literária é conceito, forma e estética, construída por elementos intratextuais, porém também é cultura, ideologia e história e, segundo o teórico, é orquestrada por forças políticas, sociais e étnicas. Alicerçados em tais ideias, compreendemos a literatura em seus mais diversos formatos e aspectos: cultural, ideológico, político e estético, configurada como a arte talhada pela ficção, entretanto significada, amiúde, de contextos reais e de condições de existir. Consequentemente, não se trata da palavra vazia de significantes, pois ela tange representações e formações discursivas diversas que talvez se revelem: reacionárias, ao resistirem e reafirmarem paradigmas socioculturais hegemônicos e estabilizados; ou ativistas e progressistas, ao

desconstruírem e desestabilizarem os mesmos paradigmas, como o operante em uma literatura "menor"⁷⁰.

Distante do sentido negativo atribuído ao termo "menor", concordamos com Deleuze e Guattari (2003) que atribuem a esse termo o significado de algo que se manifesta num movimento revolucionário, dentro de uma língua maior: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior.” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 38). Para esses estudiosos, a literatura menor é entendida como uma máquina política, de cunho cultural, social e de expressão coletiva, e pode ser compreendida por três características: “a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização; (...) A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é ‘político’; (...) A terceira característica é que tudo toma um valor coletivo”. (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 39 e 40). Assim, confirmamos que é possível observar tais características aplicadas, em diversos pontos, à literatura negra e, conseqüentemente, às obras *Quarto de Despejo* e *Push*.

Ambas as narradoras e os sujeitos ali representados são indivíduos cuja relação social com o meio aponta-os como pertencentes a minorias. Desterritorializados por meio da diáspora negra forçada, abrem a possibilidade de contar suas histórias, em um ato político e politizador, e, pela tessitura textual, conferem à literatura a função de disseminadora desses saberes coletivos. O lugar de onde Carolina Maria e Claireece Precious escrevem seus diários já é a marcação da desterritorialização de uma comunidade excluída do centro das operações sociais e, mesmo assim, falam por meio da literatura, que participa, em muitos casos, das estruturas mantenedoras do *status quo*:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade

⁷⁰ Deleuze e Guattari discutem a literatura menor a partir de Kafka: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka define nesse sentido o impasse que barra aos judeus de Praga o acesso à escrita, e faz de sua literatura algo de impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outro modo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 38).

Estabelecem as “três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do indivíduo no imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida).” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 41).

potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 40).

Posto o que foi entendido como literatura menor, pensamos o seio da literatura negra, com o objetivo de compreendê-la em seu espaço, em que tudo aufere a uma conotação política, dada a relação agenciadora estabelecida nas obras testemunhais e íntimas; o evento individual conecta-se a outros, como em um ciclo ou repetição das experiências pelas influências do meio, resultando em um conjunto de atos e de discursos político, no fazer literário das diaristas. A literatura de si é uma tessitura com capacidades de inferir o pessoal ao político, tal como há a representação do feminismo na sociedade da dominação masculina. Destacamos que, no percurso dos dias de Carolina Maria de Jesus e de Claireece Precious Jones, há a evidência da função discursiva política que, ora usa a máquina sistêmica para oprimir a minoria, ora simplesmente emudece a voz dessa minoria. Na literatura menor, além da significação política, tudo adquire um valor coletivo, já que induz a uma solidariedade na qual agenciamentos coletivos, por meio da enunciação como potências revolucionárias, se tornam evidentes.

Dessa forma, destaca-se que, na literatura negra, interage algo maior, capaz de integrar temas étnico-raciais de homens e mulheres subalternos. Por essa razão, o axioma enunciativo negro compreende a coletividade, como operante intervencional político, cultural e social: “A máquina literária reveza uma máquina revolucionária por vir, não por razões ideológicas, mas porque esta está determinada a preencher as condições de uma enunciação coletiva que falta algures nesse meio: a literatura é assunto do povo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 40).

Assim, compreendemos que o conceito de literatura menor possibilita ao negro acessar os aparelhos revolucionários que lhe permitem apresentar-se ao mundo como é e contar suas histórias sem que outros emudeçam suas vozes. Nesse sentido, as obras literárias de escritores afrodescendentes passam a participar, de forma politizadora, dos determinismos, no contexto sociocultural do qual fazem parte, posto que, a partir de uma proposta crítica cultural, não se pode dissociar a literatura da vida, pois ela não é inofensiva. Como afirma Cuti (2010), ela detém o poder de alimentar o imaginário, de intervir no campo da representatividade e de edificar relações sociais e, por isso, é perigosa. Quando tratamos a literatura negra como uma proposição política, estética e literária, reviramos o que está em equilíbrio, retornamos ao passado colonial e incomodamos processos de opressão que ainda estão operantes, entretanto, camuflados.

O conceito de subjetividade, para Guattari (1992), aparece no trabalho intitulado *Caosmose*, em que o autor apresenta algumas observações, as quais retornam aos conceitos de Mikhail Bakhtin. Ademais, evidencia a importância dos Agenciamentos Coletivos de Enunciação, os quais adicionam a relativização do processo de individualização pessoal, propondo, inicialmente, uma definição provisória, mais englobante, de subjetividade, na qual algumas condições são determinantes para tornar possível que instâncias individuais e coletivas vicejem em lugar de “emergir como território existencial autorreferencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva” (GUATTARI, 1992, p.19). A subjetividade que se encena pode habitar tanto o nível individual, quanto o coletivo, mas sem se transformar em exclusivamente social. Segundo o estudioso, o “coletivo” deve ser entendido no sentido de multiplicidade, desenvolvida para além do indivíduo, “junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos”. (GUATTARI, 1992, p.20).

O teórico ainda afirma que as condições de se produzir a subjetividade, nesse cenário de redefinição, evoca, em conjunto, valores humanos intersubjetivos expressados pela linguagem e formulações sugestivas identificatórias, recorrentes à conotação, gerindo confraternizações institucionais de naturezas diversas, como “dispositivos maquínicos”, como os trabalhos operados pelo computador: “universos de referência incorporais, tais como aqueles relativos à música e às artes plásticas... Essa parte não-humana pré-pessoal da subjetividade é essencial, já que é a partir dela que pode se desenvolver sua heterogênese” (GUATTARI, 1992, p.20). Sendo assim, quando nos referimos à subjetividade compreendemos mais do que as instâncias do individual: máquinas de subjetivação postas em lugares não humanos e pré-pessoais, assim como no meio social. O desemboque de tais ideias contribui para a construção de algo paralelo, o conceito de *Ritornelos Existenciais*, fragmentos que se avultam do cerne do conteúdo, por uma posição de isolamento, tal como qual ocorre com a música, em que a composição se transfigura em relevo no silêncio-de-fundo. Os ritornelos são como as lacunas nas quais se misturam outras linhas de tempo, acarretando a cristalização de valores hegemônicos:

a polifonia dos modos de subjetivação corresponde, de fato, a uma multiplicidade de maneiras de "marcar o tempo". Outros ritmos são assim levados a fazer cristalizar Agenciamentos existenciais, que eles encarnam e singularizam. Os casos mais simples de ritornelos de delimitação de Territórios existenciais podem ser encontrados na etologia de numerosas espécies de pássaros cujas sequências

específicas de canto servem para a sedução de um parceiro sexual, para o afastamento de intrusos, o aviso da chegada de predadores... Trata-se a cada vez, de definir um espaço funcional bem-definido. Nas sociedades arcaicas, é a partir de ritmos, de cantos, de danças, de máscaras, de marcas no corpo, no solo, nos Totens, por ocasião de rituais e através de referências míticas que são circunscritos outros tipos de Territórios existenciais coletivos (GUATTARI, 1992, p.27).

A palavra “coletivo” é intrínseca à ideia de ritornelos que, sempre no plural, operam como centralizadores de uma magnética atrativa; em constante movimento, as construções da subjetividade taciturnas vacilam na força magnética dos distintos centros. Essa é uma exemplificação que se coaduna ao nosso corpus, posto que a diáspora negra inculca o desfecho. Visualizando a literatura negra, de uma África imaginativa inventada, há uma ideia comum de lugar de pertença, na qual essa África pode ser pensada como um território existencial coletivo conectado ao povo negro da diáspora.

O ritmo de cotidiano impresso nos diários, por meio da repetição de palavras e de atos cíclicos do dia vivido – a violência e a miséria sempre análogas ao anterior – marca o tempo pelos registros, posto que, se não fosse por seu conteúdo pavoroso, talvez funesto, poderia gerar tédio. Assim como Claireece Precious Jones testemunha os estupros, ou mesmo a rotina escolar de ler, fazer as atividades e escrever durante quinze minutos em seu diário, Carolina Maria de Jesus tenta contar, de forma diferente o que é sempre o mesmo, avultando a seguinte conclusão determinista: “Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade.” (JESUS, 2015, p. 81). Tal constatação já havia sido introduzida pela favelada como obra de uma entidade mitológica, o *Fado*, das tragédias gregas: “parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome.” (JESUS, 2015, p. 45).

De certo, o diário, como narrativa do cotidiano, é atravessado pela afluência frequente no meio de princípios da experiência vivida, concreta, e de agenciamentos ficcionais que cursam por um caminho mais imaterial. Esse enredo se faz concreto e potencializa-se, sujeitando o abstrato, ou subjetivo, à impiedade concreta do pão duro, que solidifica o laço para a vivência também endurecida das condições de subsistência da vida dos moradores de favelas e habitações populares. Por meio dessa alegoria, Carolina Maria poetiza a dureza: “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida dos favelados” (JESUS, 2015, p. 42). “... Chegou o esquife, Côr roxa. Côr da amargura que envolve o coração dos favelados.” (JESUS, 2015, p. 34). Porta-voz daqueles que não alcançam os limites da favela, a catadora de papel torna poesia a vida

do favelado e a própria, comprovando que, mesmo dentro do “quarto de despejo”, é possível sonhar:

Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso. Quando despertei pensei: eu sou tão pobre. Não posso ir num espetáculo, por isso Deus envia-me estes sonhos deslumbrantes para minh'alma dolorida. Ao Deus que me protege, envio os meus agradecimentos (JESUS, 2015, p. 117).

O universo onírico se apresenta no narrar da diarista, rompendo a atmosfera tensa e sofrida, trazendo o sonho como algo pertinente à vida dos favelados, e dela mesma; como refúgio à realidade dura. A comida, em sua materialidade no prato, também é um elemento modificador que rompe com a miséria por instantes e, enquanto nutre o corpo, nutre também a poesia que faz com a cor do feijão:

Fiz a comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo e vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles. (...) Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a côr negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia (JESUS, 2015, p. 43-44).

Os relatos cotidianos de Carolina, comuns nos demais barracos da favela, são histórias vividas que despertam memórias e autoidentificação, não só por meio da narrativa comungada de fome e de violência, mas também de contemplação ao ver “a gordura frigindo na panela”. Barbosa explica como a escrita caroliniana agencia pelo seu discurso:

O cenário social construído pela memorialística caroliniana é entremeado por agenciamentos ficcionais, como de resto é esperado do exercício memorialístico: a suposta realidade/totalidade contada não passa de uma construção textual e que só pode ser compreendida como construção linguística de um Outro no presente, distanciado daquele “eu” real que supostamente teria vivido os fatos que pretende narrar (BARBOSA, 2008, p. 144).

Em nossa leitura de *Quarto de Despejo* e *Push* percebemos que há, misturada à imagem montada de universos sociais e íntimos, a estética da violência. O que pretendemos comprovar, como pertencente à escrita da mulher negra diaspórica, se configura como uma literatura menor, por participar de uma linguagem típica de uma

minoria e, também, por estabelecer um elo de coletividade demandada pela ideia de ritornelos, localizada em espaços restritos ao povo negros, marcada por uma África imaginada na pele e nas relações sociais. Tais ideias, frisadas por Deleuze e Guattari (2003) e por Guattari (1992), corroboram ao avultar tais características em uma literatura que vem se colocando, em termos estéticos, históricos e sociais, na estante de obras, estabelecendo seu próprio cânone, um contracânone. As autoras, em suas narrativas, são capazes de construir a subjetividade que tange o coletivo, pelas experiências comuns à vida do indivíduo negro.

Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: – Muito bem, Carolina! (JESUS, 1960, p.73).

Percebemos que a escritora favelada se vê como uma intelectual, distante e diferente dos vizinhos. Por isso, espera que seu leitor a veja de forma distinta e quer conquistar sua aprovação. A partir de uma perspectiva da especificidade do diário *Quarto de Despejo*, é possível entender que dele emerge uma representatividade coletiva, conferindo-lhe uma função social e expondo a miséria da favela do Canindé. Desponta dessa coletividade, o gesto de Carolina Maria que escreve mais como uma forma de resistir à miséria e como passaporte para fora daquele lugar; um ato de catarse, em vista da ideia de uma enunciação que se quer coletiva. Nesse sentido, Deleuze e Guattari afirmam:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p.40).

Quando iniciamos a leitura de *Mil Platôs I*, de Deleuze e Guattari, no capítulo de introdução, *Rizoma*, nos deparamos com o seguinte dito: “Escrevemos o Anti-Édipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuímos hábeis pseudônimos para

dissimular.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.10). O devir-negro, assim como outros devires, está subscrito, nas palavras de Carolina Maria de Jesus e de Claireece Precious, na forma da experiência cotidiana e no discurso carregado de aprendizado, pois escrevem o que, de alguma forma, vivenciaram. Isso constitui um elo entre os ritornelos emanados da expressão ficcional e os seus próprios, enquanto sujeitos, prospectando, dessa forma, um encadeamento que abrange o registro de memórias coletivas em torno de seu devir.

O rato Josefina⁷¹ renuncia ao exercício individual do canto para fundir-se na enunciação colectiva da «inúmera multidão de heróis do [seu] povo». Passagem do animal individuado à matilha ou à multiplicidade colectiva: sete cães músicos. Ou então, ainda nas pesquisas de um cão, os enunciados do investigador solitário tendem para o agenciamento de uma enunciação colectiva da espécie canina, mesmo se esta colectividade já não existe ou ainda não é considerada como tal. Não há sujeito, só há agenciamentos colectivos de enunciação - e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir. (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p.141).

Segundo Deleuze e Guattari (2003), o enunciado participa da máquina como parte dela, podendo evocar sentidos de protesto, submissão ou revolta. Afirmam não existir, dessa máquina, um agenciamento social de desejo que não seja apreendido. Para eles, a literatura não trata do passado e, sim, do nosso futuro e ambos evidenciam que, em relação à obra de Kafka, a literatura é entendida por meio de duas teses: “a literatura como relógio que adianta, e como questão do povo. A enunciação literária mais individual é um caso particular de enunciação coletiva” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p.141). Entendemos que, isoladamente, a história e os personagens não conferem ao texto o saldo de um agenciamento coletivo; isso acontece quando aglutinados. Logo, as narrativas de violência, que advêm da escrita afrocentradas, apenas atingem esse agenciamento quando dotadas de todas as peças: enunciação, política, cultura, sujeito, história e tempo.

Logo, não basta afirmar que o agenciamento produz o enunciado, como o faria um sujeito, pois ele é, em si mesmo, enunciação pertencente a um encadeamento que não comporta um sujeito qualquer nomeável, embora admita entender a natureza e a função dos enunciados. Na visão dos autores, “a enunciação precede o enunciado, não em função de um sujeito que poderá produzir este último, mas em função de um agenciamento que

⁷¹ A respeito de uma obra de Kafka.

faz daquele a sua primeira engrenagem, com as outras.” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 143).

Os relatos cotidianos proveem o leitor de uma perspectiva da favela, na qual é possível ver as facetas mais cruéis das pessoas, governantes e sistema e é como autora do diário, ao narrar como se sobressai à miséria, que Carolina Maria claramente avulta-se, no meio onde habitava, pela possibilidade de ler e de escrever o mundo. Percebemos a operação dos ritornelos observando como a personagem brasileira recria um universo da favela em sua elasticidade, cor, movimento e som que, da mesma forma, reflete sobre si mesma e sobre as complexas relações entre mundos antagônicos, pobres e ricos, intelectuais e iletrados e determina um laço forte com seu leitor, por meio do agenciamento coletivo dessas narrativas.

No discurso da mãe brasileira, temos, além da voz da intimidade e da porta-voz da coletividade, o que Perpétua afirma ser: “vemos que *Quarto de despejo* constitui um exercício de metalinguagem em que Carolina descreve algumas etapas de sua formação de escritora rumo à realização de um desejo. (...)” (PERPÉTUA, 2003, p.82). O desejo mencionado pela estudiosa é o de ser escritora, de viver da venda de suas obras e de sair da favela. O caderno no qual Carolina Maria escreveu figurava uma ponte de duas extremidades, pois, não contente em apenas narrar as agruras dos miseráveis, assume, de forma ousada e ostensiva, essa função de falar em nome dos favelados, ante as personalidades públicas: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as pessimas qualidades de vocês” (JESUS, 2015, p. 164).

Diante da letargia de seus vizinhos, que se emudecem, e da indiferença generalizada sobre a banalização da miséria, sistematicamente orquestrada pelo discurso dominante, Carolina Maria, ao assumir a voz, se vale de recursos literários, como por exemplo, quando recorre ao uso da metáfora para incutir uma ameaça velada, direcionada ao presidente da República: “O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. [...] Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome.” (JESUS, 2015, p. 35). Ao leitor de *Quarto de Despejo* é proporcionada uma visão da Canindé, em sua máxima de crueldade. No entanto, a imagem que a personagem brasileira cria de si, no diário, sobressai à miséria registrada e a destaca de seu meio, pela arte. O mesmo acontece em *Push*: Claireece Precious expõe a violência máxima vivenciada por ela, desde que nasceu, e o seu distanciamento dessa

violência, alcançado por meio da educação, que possibilitou a transposição das barreiras sociais.

Temos representadas, nas obras, uma escrita que, desconectada das normas da linguística, recria o universo negro em sua plasticidade, cor, som e movimento. Além disso, são registros que se espelham sobre si mesmos e as relações complexas entre mundos antagônicos: ricos e pobres, negros e brancos, intelectuais e iletrados e estabelecem, com seu leitor, um laço forte e de confiança, pois a ele estão confiados os diários.

Esse primado da enunciação também aponta para as condições da literatura menor: é a expressão que antecipa ou adianta, é ela que precede os conteúdos, seja para prefigurar as formas rígidas em que os conteúdos se vão fundir, seja para correr sobre uma linha de fuga ou de transformação. Contudo, esse primado não implica nenhum «idealismo», porque as expressões ou as enunciações não menos estritamente determinadas pelo agenciamento do que os próprios conteúdos. E é um único e mesmo desejo, um único e mesmo agenciamento que se apresenta como agenciamento. (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p.144).

Em *Quarto de Despejo* e *Push* temos representadas narrativas que requerem um leitor atento, para além do que está expresso na obra: ler o contexto em que os atos ocorrem, pois é a partir dessa atmosfera espacial e social que as possibilidades de refletir sobre o agenciamento coletivo, nas narrativas afrocentradas, são estabelecidas. Por meio da textualização de experiências recorrentes na vida das pessoas negras, retratadas em ambos os diários, esse artifício literário desempenha seu papel em busca de atingir a catarse, valendo-se de uma estética própria: a literatura negra que conta com: a violência (em suas mais variadas formas), a ancestralidade, a religiosidade, o empoderamento e a denúncia de um estado de coisas. O agenciamento coletivo evoca um sentido de conjunto de pessoas e também individual, como expresso acima, e essa configuração nos permite dialogar com as teorias que fomentam o conhecimento de cada um, a construção de sua identidade e como ele é visto e representado.

3.1 Identidades Negras

A partir de uma pergunta simples: ‘Quem é você?’ e todo um sistema complexo de significações instaura-se como um problema para a teoria literária, enquanto arte, que revela as múltiplas ideias sobre o ser e estar, na sociedade, como um indivíduo cortado.

Foi o que Antônio da Costa Ciampa afirmou, nas primeiras linhas de seu trabalho, *Identidade*, no livro *Psicologia social - o homem em movimento*, de 1989. Segundo o autor, questionar quem se é desencadeia um movimento interno de lembrar-se e não, puramente, reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com ideias e imagens atuais o que foi vivido no passado. A tentativa também vale para poder responder o que se é, nos dias de hoje, com as complicações trazidas pela pós-modernidade de Agamben. Nas sociedades pós-coloniais, a redescoberta da identidade é, muitas vezes, o que Franz Fanon pensa ser uma:

Busca apaixonada... norteadas pela esperança secreta de descobrir além das misérias de hoje, além do autodesprezo, da resignação e da abjuração, alguma era muito bela e esplêndida cuja existência nos reabilita, quer em relação a nós mesmo, quer em relação aos outros. (FANON, 1963, p.170).

Das múltiplas ideias e tentativas de definição acerca do que é identidade, buscamos a identidade cultural e um dos caminhos possíveis para pensá-la, segundo Hall (2003), é entendê-la como uma cultura partilhada, com vistas a um ser “verdadeiro e uno”, coletivo, inserido a muitos outros “seres” superficiais, ou sistematicamente moldados, o qual sujeitos, com ancestralidade e história em comum, partilham. Dessa forma, as identidades culturais são consequências das experiências históricas conjuntas. Esse novo pensamento foi desenvolvido em sociedades pós-coloniais, pois regressam a um passado recente, como entende Fanon (2003):

a colonização não se satisfazer somente em manter um povo em suas garras e escravizar o cérebro do nativo de toda forma e conteúdo. Por uma espécie de lógica pervertida, ela se volta para o passado dos povos oprimidos e o destorce, desfigura e destrói. (FANON, 1963, p.170)

Logo, a ideia de domínio não é estabelecida apenas como um movimento de expansão material e territorial, estendendo-se à colonização imaterial de corpos e mentes por processos de apagamento cultural no qual o agravante está nas distorções que reverberam opressões as quais definem quem pode ou não ocupar os espaços de poder e representatividade, nos registros documentais históricos. Tal colonização mantém seu domínio mental e discursivo na forma da manifestação dos preconceitos e restrições àqueles povos oprimidos. Hall (2006) define, então, a identidade tendo em vista os

acidentes históricos e a flexibilidade de algo que se encontra em processo de construção constante:

A identidade não é tão transparente ou desproblematizada como gostamos de pensar. Por isso, em vez de pensarmos na identidade como um facto, que encontra representação a posteriori em práticas culturais novas, talvez devamos pensar na identidade como uma “produção”, algo que nunca está completo, que é sempre processual e sempre constituído no quadro, e não fora, da representação. Este ponto de vista problematiza a própria autoridade e autenticidade que o termo “identidade cultural” reclama. (HALL, 2006, p.1).

O conceito de identidade vem sendo discutido e pensado, ao longo do tempo, e, por isso, tem várias definições em diferentes campos do conhecimento, de cunho filosófico, sociológico, psicológico ou antropológico. Neste trabalho, miramos sua face mais contemporânea, embebida da atmosfera de protestos de 1968, e os anos subsequentes trouxeram a possibilidade de renovar o modo de pensar as questões sociais, raciais e de classe. Garcia Canclini (2004) fala da apologia ao que seria multicultural, evocado pelos movimentos sociais e os discursos e da aposição e convivência de etnias ou grupos, coabitando em determinados espaços urbanos, justapostos. Em um primeiro momento, destacam-se a diferença e o anseio pela preservação das identidades de cada grupo de modo que essas identidades passaram a ser um tema em voga. O que se pensava sobre o assunto estava ligado, inicialmente, à concepção de sujeito unificado, entretanto, o trânsito dos seus elementos constituintes atribuiu-lhe o carácter polissêmico, fluido e móvel. Segundo Barbosa (2001), é possível identificar-se com referências culturais distintas e: "a afirmação ou repressão de determinadas características indenitárias das culturas diversas passa por uma escolha política. Esses processos de identificação têm redefinido o sujeito contemporâneo e, conseqüentemente, as identidades nacionais" (BARBOSA, 2001, p.1).

Tomás Tadeu, no livro por ele organizado, *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, de 2000, reuniu trabalhos que discutem questões identitárias por meio de várias áreas evocadas pelos estudos culturais. Dentre esses trabalhos, está o de Kathynyn Woodward: *Identidade e diferença: introdução teórica e conceptual* (2000), que inicia seu artigo com uma história do escritor e radialista Michael Ignatieff e fala da guerra entre croatas e sérvios, na antiga Iugoslávia. Nessa história, a pergunta “o que faz vocês pensarem que são diferentes?” (WOODWARD, 2000, p.7) foi feita a um dos guerrilheiros mais velhos. Depois de pensar um pouco, ele respondeu: “vou lhe dizer uma coisa, somos todos lixo dos Bálcãs”. A pesquisadora afirma que essa é uma história sobre

identidades e, ainda diz: “essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. A representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior (HALL, 1997)” (WOODWARD, 2000, p.8).

A forma direta como essas ideias de identidade dialogam com as obras nos faz refletir sobre os lugares apresentados pelas personagens Carolina Maria e Claireece Precious. Em *Quarto de Despejo*, a favela é o lugar possível de convivência para pessoas de culturas completamente distintas, que vieram de diversas regiões do Brasil e do mundo (estrangeiros, homens, mulheres e crianças); em *Push*, na sala de aula, há alunas que representam diferentes mulheres de experiências variadas: Rohanda é da Jamaica e Rita e Consuelo são chamadas de “chicanas”, provavelmente por terem origem latina. Assim posto, entra em cena o importante papel dos processos de representação, que se fazem tendenciosos no estabelecimento das identidades. Para Woodward (2000), a representação incorpora a práxis de significar e também os conjuntos simbólicos por meio dos quais os significados são gerados, atribuindo a nós a qualidade de sujeitos:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas as questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p.17).

Logo, a forma como as pessoas são descritas compromete-se em representar indivíduos subalternizados, destacando características culturais e regionais organizadas pelos ditos dos sistemas simbólicos. Claireece Precious ao dizer: “Rita, a chicana”, mostra como Rita é definida, naquele lugar, e a descrição anterior sobre a personagem “a garota chicana magricela e clara fala” apenas a descreve, destacando, de suas feições físicas, aquilo que evidencia suas origens culturais. A autora mineira também descreve pessoas por suas regiões de origem: “depois que a favela superlotou-se de nortistas tem mais intriga. Mais polemica e mais distrações.” (JESUS, 2015, p. 67). Essa passagem dá a entender que antes da chegada dos nortistas, havia menos intrigas, controvérsias e desatenções, na favela, e que eles são a causa do aumento dessas recorrências.

Interno à pergunta “quem é você?”, está todo um sistema de representação que o gênero, a etnia e a raça preconizam, antes mesmo do fomento da indagação, numa “busca profunda” segundo Fanon. O fato de ser negra e mulher introduz várias classificações pertinentes à ideia de classe, na escala social, ética e moral. Stuart Hall,

em *Da diáspora* (2003), afirma que os processos de produção e troca capitalista se replicam e podem ser observados por meio de uma estrutura ideológica diferente e do uso de distintos “sistemas de representação” nos quais existem:

o discurso do "mercado", o discurso da "produção", o discurso dos "circuitos": cada um produz uma definição distinta do sistema. Cada um nos localiza distintamente – como trabalhador, capitalista, trabalhador assalariado, os escravos do salário, produtor, consumidor etc. (HALL, 2003, p.285)

Tais definições, quando estabelecem a identidade de um povo, são, segundo Hall (2003), impreterivelmente históricas e carregam em si o peso de serem inquietantes e desconcertantes, dado que a sociedade da diáspora não é composta de um, mas de muitos povos de origens diversas, mesmo que todos pertençam, originalmente, a outro lugar. Tanto no Brasil, quanto nos Estados Unidos da América, o hip hop, que veio como um movimento cultural musical, teve grande importância no estabelecimento da identidade negra. Em 1970, os norte-americanos tiveram suas primeiras experiências com esse estilo promovido e escutado, predominantemente, por negros e latinos, na cidade de Nova York, especificamente no Bronx. Em meados de 1980, Los Angeles tornava-se outro polo da música com N.W.A (Neggaz With Attitude) e o rap *Panic at the zone*, na mesma época em que, no Brasil, Racionais MCs lançavam *Pânico na zona sul*. Nos extremos do continente americano, o mesmo grito de liberdade era entoado.

O novo movimento foi recebido de formas diferentes, em cada país: enquanto a indústria cultural e o capitalismo superdesenvolvido dos Estados Unidos transformaram o estilo musical em fonte de lucros e no mais ouvido da época, no Brasil, cuja visão de mercado cultural é limitada pelos preconceitos sistematicamente construídos sobre a pessoa negra, o hip hop não se tornou uma fábrica de dinheiro. Talvez, numa tentativa de impedir que o estilo tomasse o gosto do povo brasileiro, o movimento era restrito aos encontros na rua 24 de Maio e no metrô São Bento, em São Paulo, o berço de grandes nomes como: Thaíde, DJ Hum, Racionais MC's e Rappin Hood. Vinte anos antes do borbulhar do movimento hip hop no Brasil, Carolina Maria de Jesus publicou *Quarto de Despejo*, em São Paulo; vinte anos depois, o Bronx é o cenário onde vive Claireece Precious Jones e sua mãe, em *Push*. As letras dos raps gritam acusações iguais às que a diarista mineira faz, de dentro da favela do Canindé, extinta em 1980, entretanto outras, muito mais populosas, avançavam pelo país. O Bronx, que produziu tantos raps de denúncia sobre a vida das pessoas negras, ainda é o bairro negro de Nova York, mesmo

duas décadas após o nascimento do movimento hip hop, pois é possível ver inscrito, na obra de Sapphire, todas as violências que as minorias continuaram sofrendo.

Esses movimentos culturais fazem lembrar o ensaio de Stuart Hall: *O que é negro na cultura popular negra?*, de 1996, em que o sociólogo tratará de problematizar a cultura popular negra. Ele articula pensamentos sobre o que seria o cerne de “popular”, na cultura:

O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade de formas populares, enraizando-as em experiências de comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e permitindo-nos vê-las como expressão de uma vida social específica e subalterna, que resiste a ser constantemente transformada em baixa e periférica. (HALL, 1996, p.153).

As periferias negras se unem por meio da expressão cultural hip hop, que evoca para si essa ideia de popular apresentada por Hall. Tomamos os devidos cuidados quando afirmamos isso, pois, erroneamente, entende-se a cultura negra da diáspora como uma só, entretanto ela é híbrida e diferente em cada lugar, pela forma como cada comunidade foi compreendida pelo espaço onde se desenvolveu. Segundo Hall (1996, p.152), a cultura popular tem sua base em experiências, memórias, prazeres e tradições do povo. Ela se liga a aspirações cotidianas de pessoas comuns e as músicas são adaptações constituídas em espaços mistos, híbridos e contraditórios da cultura popular, ou seja, elas são o que o moderno é.

Ainda sobre entender o que é ser negro, dentro de uma sociedade racista, Hall (1996) traz um problema que consta na agenda política de Paul Gilroy: o binarismo ‘ser negro ou ser inglês’. Em 1990, Hall afirma que o negro, nessa condição, deve recusar o “ou”, pois ele evoca a permanência do local de contestação, e considerar a possibilidade de um “e”, o que seria impor uma lógica da junção ou composição, em detrimento à da oposição binária. Para o autor, é possível ser negro e inglês, negro e brasileiro, negro e norte-americano, não somente por ser uma posição imprescindível, nos anos 1990, mas pela importância de ser, em um mesmo, a manifestação das duas identidades, “unidos agora pela conjunção ‘e’, contrariamente à oposição de um para o outro, não esgotam todas as nossas identidades.” (HALL, 1996, p. 156).

Afrodescendente e norte-americana, Claireece Precious, ao longo de seu diário, transparece, ao leitor, um amadurecimento quanto às questões indenitárias, em relação a si mesma, quando afirma: “desde que sentei no círculo notei que minha vida toda tava

fora do círculo. Mamãe dando ordem, papai falando pornô comigo, a escola nunca me aprendeu”⁷² (SAPPHIRE, 1996, p.62). O processo de compreender-se se dá na medida em que a personagem aprende a ler e escrever e, ainda, a adquirir livros como *A Cor Púrpura*, de Alice Walker, por meio do qual ocorrem catarses e identificação com o enredo e com os dramas vividos pela personagem Celine: uma garota negra, de quatorze anos, abusada sexualmente pelo pai, e também mãe de dois filhos dele, obrigada a casar-se com o Sinhô. A repetição dessas experiências gera, na estudante, a sensação de ser representada na obra de Walker. A leitura, então, ganha espaço na representação, promovendo agenciamentos e, com o passar do tempo e avanço nas interpretações, Claireece sente orgulho de ser uma mulher negra, conseguindo reconhecer que as violências que sofreu, em sua vida, são um produto do meio que emudece e invisibiliza as minorias: “uma coisa eu digo sobre Farrakhan e Alice Walker: eles me ajudaram a gostar de ser preta. Eu queria não ser gorda mas sou. Talvez um dia eu gosto disso também, quem sabe.”⁷³(SAPPHIRE, 1997, p. 95-96).

Carolina Maria, antes de se tonar catadora de papel, exerceu diversos ofícios, dentre eles os de: doméstica, auxiliar de enfermagem e cozinheira, e escreveu peças para o circo: “... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: – É pena você ser preta”. (JESUS, 2015, p 64). Frente a essa resposta dos diretores, a catadora não se esmoreceu. Sua luta para ser escritora surtiu uma reflexão sobre ser negra e as bases inconsistentes do racismo:

Esquecendo eles que eu adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça êle já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 2015, p. 65)

Carolina Maria não tinha dúvidas de quem era: escritora, mulher negra e mãe. Apenas não gostava de estar na favela, pois não tinha orgulho de ‘pertencer’ àquele lugar, até meados dos anos 1990: “O senhor Dario ficou horrorizado com a primitividade em que eu vivo. Ele olhava tudo com assombro. Mas ele deve aprender que a favela é o quarto de despejo de São Paulo. E que eu sou uma despejada.” (JESUS, 2015, p. 129). Segundo Meihy e Levine (1994, p. 22):

⁷² “Now since I sit in circle I realize all my life, all my life I been outside of circle. Mama give me orders, Daddy porn talk me, school, never did learn me.” (tradução minha)

⁷³ “One thing I say about Farrakhan and Alice Walker they help me like being black. I wish I wasn’t fat but I am. Maybe one day I like that too, who knows” (tradução minha)

Sua casa era seu mundo: nele estavam seus filhos e os cadernos que escrevia. Pouco mais. Conta que se valia de um lenço para proteger o nariz da fedentina do lugar e que quando tinha sabão, lavava suas roupas no rio Tietê que margeava a favela. Assim ia vivendo, sem jamais adaptar-se aquela vida. (MEIHY e LEVINE, 1994, p. 22).

A escritora favelada é, pode-se dizer, uma precursora do movimento da literatura periférica. Seu pioneirismo traz, de uma forma poética e dura, o cotidiano das pessoas que vivem na favela, lugar que, na obra, é apenas por onde se passa e não onde se fica, ou aonde pertence. Seu diário conduz a uma ideia oposta desse local, entendido, em 1995, como espaço de ficar, fazer parte e ser feliz, confirmada pelo grito entoado: “Eu só quero é ser feliz/ Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é/ E poder me orgulhar/ E ter a consciência que o pobre tem seu lugar/ Fé em Deus, DJ.” (Cidinho & Doca, 1995).

Mesmo que a maioria dos apontamentos da escritora mostre um posicionamento que a coloque de forma diferente e distante de seus vizinhos – seja pela repulsa contundente da perenidade da miséria, seja pela abstração – em certos momentos, há identificação ou empatia que se revelam por meio de um processo de agenciamento, no qual ela se vê neles. Prova disso é uma passagem de seu diário, na qual, no fim de maio de 1958, faz menção a uma residente da favela como “companheira de infortúnio”. Ao observar como essa mulher mirava o local onde moravam: “olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas”, é como se estivesse se vendo nela, um reflexo no espelho: “Foi o olhar mais triste que já presenciei.” (JESUS, 2015, p. 49). Na passagem seguinte, em 15 de junho, quando da notícia do suicídio de residente desconhecida, após tríplice infanticídio, “por encontrar dificuldade de viver”, novamente, Carolina Maria identifica-se com os que repugna e lança sua indignação: “...A notícia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os políticos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca.” (JESUS, 2015, p. 65).

O processo de construção identitária mais notório em *Quarto de Despejo* está na simples distinção entre a escritora e aqueles, analfabetos, que ela coloca em seu livro. Sendo a única que desempenha o ofício das letras, elege-se a porta-voz dos moradores da Canindé: “...Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu e faço isto em prol dos outros.” (JESUS, 2015, p. 40). É comum que não se compare, ou se coloque como seus vizinhos, pois, para ela, os favelados são os outros “em prol” de quem registra: “escrevo sobre todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana.” (JESUS, 2015, p. 25). Ela só

se une a seus companheiros de infortúnio, quando reconhece que, assim como eles, foi descartada e marginalizada:

“Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.” (JESUS, 2015, p. 58).

Carolina Maria, por meio de comparações, animaliza os atos dos homens desempregados que, por necessidade, tomam o lixo como alimento. No cenário descrito, onde mora, as margens, em seu duplo sentido, recuperam o significado dos limites de um curso natural de água e também conotam a condição daqueles que residem à beira do rio Tietê. Enquanto isso, Claireece Precious não conseguia se reconhecer no espelho. Ser negra, gorda e HIV positivo eram problemas em seu processo de autoidentificação, alcançado pelo empoderamento proveniente das aulas em que a professora Miss Rain promovia a autorreflexão, por meio do desenvolvimento da atividade cotidiana de registro das experiências no diário, em sala de aula, e, posteriormente, em casa. Assim como a personagem brasileira, Claireece tinha repulsa àqueles que a circundavam, como em um movimento de reprodução do que via na TV e do que sua mãe lhe dizia acerca das pessoas negras, homossexuais e, principalmente, sobre os usuários de drogas.

Para a estudante, o ato de escrever parece uma possibilidade de rompimento com o ciclo violento e de ignorância em que sua mãe vivia. Claireece Precious refere-se a si mesma, em vários momentos de seus registros, com lembranças curtas, na maioria das vezes: “era gorda com 12 anos” (SAPPHIRE, 1996, p.20). Suas feições físicas escapavam ao que era exibido na TV e a adolescente evidencia um sofrimento, por meio da narrativa, que a incomodava desde cedo. Na escola, além do peso, a cor da pele também era motivo para que ela fosse alvo de *bullying* e a estudante relata uma dessas situações: “um garoto da primeira série diz: Segura os beijo pra não tropeçar neles, Claireece. Ele me chama de graxa de sapato. Na segunda série eu sô gorda. É quando começa os som de peido e de ronco. Nenhum namorado, nenhuma amiga.” (SAPPHIRE, 1996, p.49). A solidão e o isolamento, por sua vez, são resultados dos preconceitos sobre aqueles que escapam ao estereótipo do belo e aceitável, nos parâmetros temporais da sociedade. O fenótipo negroide que a personagem exhibe em suas feições é motivo de piada e “os beijo” e “graxa de sapato” são exemplos. Consciente disso, a estudante fantasia sobre si como algo que não é, mas vê na TV:

Uma pessoa que não é gorda, de pele escura, cabelo curto, uma pessoa que não é fudida. Uma garota rosa e virgem. Uma garota que nem Janet Jackson, uma garota sensual que ninguém cutuca. Uma garota de valor. Uma garota com peitinhos pequeno que é um amor. Um aMOOOR!. (SAPPHIRE, 1996, p. 128).

A Srta. Rain diz pra escrever o que a gente fantasiamos sobre a gente. Como a gente ia ser se a vida fosse perfeita. Agora eu te digo uma coisa, eu ia ser clara, e assim ia ser bem tratada e amada pelos garoto. Clara é ainda mais importante do que magra; você vê umas garota de pele clara e gorda, elas têm namorado. (SAPPHIRE, 1996, p.130).

As formas como estudante se percebe vão se transformando, ao longo da narrativa, confirmando que Claireece Precious Jones trafega a caminho de si por intermédio da educação, percurso que pode ser observado no desenrolar da obra, com o tempo próprio da narrativa, percebido pelo avanço do domínio da estudante sobre a escrita e a leitura, e também na forma como se representa e se reconhece no mundo. Nota-se, nos trechos que seguem, a mudança em determinados parâmetros e paradigmas, por apresentar ideias distintas da citação anterior.

Não sou uma vaca branca. Por dentro eu não sou Janet Jackson nem Madonna. Sempre pensei que eu era alguém diferente por dentro. Que eu só era gorda, preta e feia pras pessoas DE FORA. E se elas pudessem ver dentro de mim iam ver uma coisa linda e não iam ficar rindo de mim, jogando bola de cuspe em mim. (...) Mas não sou diferente por dentro. O por dentro que eu pensava que era tão lindo também é uma garota negra. (SAPPHIRE, 1996, p. 142).

Ele é meu menino marrom brilhante. Na beleza dele eu vejo a minha. (SAPPHIRE, 1996, p. 159).

Sem mais referências pejorativas sobre a própria cor, ou mesmo ilusões sobre si mesma, a estudante parece estar a caminho da maturidade. O “dentro” e o “fora”, em suas conclusões, refletem a mesma pessoa que, no final do diário, descreve seu filho e a si, ele refletindo a beleza da cor marrom e dela mesma.

Da mesma forma como o racismo se revela por meio de questões fenotípicas e genotípicas, o pano de fundo da dicotomia dominador/ dominados é o lugar onde as pessoas negras são simbolizadas, em um contexto de expatriamento, no qual a elas são negados direitos incompressíveis. Por esses motivos comuns, em que as questões se repetem, é possível estabelecer os elos entre as comunidades negras, para além das fronteiras territoriais, relembrando a possibilidade já discutida sobre a pluralidade do indivíduo singular que pode se querer negro e brasileiro, ou negro e norte-americano,

viabilizando, ainda, a ideia de ser africano e brasileiro, ou africano e norte-americano, endossadas pelas raízes culturais históricas, junto às representações encontradas nas obras sobre as comunidades negras do Brasil e dos Estados Unidos, analisadas nos diários. A empatia gerada, por meio do agenciamento coletivo que as narrativas afrocentradas provocam em seus leitores, evidencia a recorrência das histórias que contam. Tanto *Quarto de Despejo*, quanto *Push* trazem a estética da obra ficcional, representam as pessoas negras e mostram, de forma artística, a violência e as consequências da dominação masculina, denunciando os ditadores de um sistema de exclusão e desigualdade. Desde a diáspora negra, os povos dispersos procuram se firmar onde estão e pertencer a esse lugar imaginado, descrito por Benedict Anderson, de forma mais profunda e no contexto das sociedades negras, como comunidades imaginadas.

3.2 (Re)territorialização

As narrativas *Quarto de Despejo* e *Push* são frutos de vozes subalternizadas construídas histórica e socialmente, que encenam espaços e trazem reflexões acerca da ideia de pertença e de territorialidade dos ruídos históricos, pois os espaços físicos e imateriais nelas erigidos remontam necessidades intrinsecamente humanas, primeiramente pelo homem ser um “animal territorial”, segundo o sociólogo Yves Barel. Além disso, analisar os lugares e o sentimento de pertencimento se torna imprescindível quando a espacialidade é determinante para a compreensão estética e histórica das obras, que refletem o percurso dos negros, nas grandes cidades de países pós-coloniais. Por meio da justificativa histórica, considerando como argumento principal a mobilidade espacial do povo negro, instituída desde a diáspora negra, destacamos também o lugar onde os diários são escritos pelas personagens: um na favela e o outro no bairro Harlem, territórios reais que conferem verossimilhança e coerência à escrita, posto que ambos são locais onde há visível e histórica predominância de habitantes negros. Essa verossimilhança nos autoriza, ainda, a uma análise espacial, social e histórica e a coerência permite traçar um perfil dos moradores desses lugares, pelo olhar das personagens. Para isso, buscamos respaldo nos trabalhos *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, de Gilles Deleuze e Felix Guattari, publicado em 1996, e *Território e multiterritorialidade: um debate*, de Rogério Haesbaert, de 2007. O primeiro se ocupa de visões teóricas pouco específicas, porém importantes em relação ao que se entende por territorialidade e pertencimento, enquanto

o trabalho de Haesbaert se preocupa em desenvolver ideias mais precisas sobre territorialização, num âmbito social, histórico, focando sua análise naquele que “de fato perde o "controle" e/ou a "segurança" sobre/em seus territórios” (HAESBAERT, 2007, p. 2).

Segundo o geógrafo humano, “são os mais destituídos, aqueles que se encontram mais "desterritorializados" ou, em termos mais rigorosos, mais precariamente territorializados.” (HAESBAERT, 2007, p. 2). Esse foco muito nos interessa, porque nossas personagens se inscrevem nesse lugar, enquanto destituídas de território de pertença, no entanto, constroem esses lugares na escrita de seus diários e em espaços como o barraco, em *Quarto de Despejo*, e a sala de aula, em *Push*. Haesbaert evidencia, em seu trabalho, três poderes que operam sobre a territorialidade: o político, o de dominação e o simbólico. O primeiro, de forma explícita, impõe limites e fronteiras territoriais visíveis de um domínio material; o segundo, também explícito, é relacionado à manifestação do poder do dominador sobre o dominado, e o terceiro, de forma implícita, depreende a ideia de apropriação da cultura e da identidade, dentre outros. Essas relações de poder são observadas nas obras, metafórica e diretamente representadas. No diário íntimo, Carolina Maria de Jesus faz analogias advindas de suas observações, uma delas entre pobres e corvos: “[...] Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos” (JESUS, 1963, p. 45) Carolina inclui-se na classe dos pobres, daqueles que encabeçaram o movimento de empossar a beira do Tietê, lugar da extinta favela do Canindé.

A diarista define o nome de quem vive nesse local e as palavras “margem” e “marginais” têm forte significado no que se propõe a ideia de desterritorialização e (re)territorialização de Haesbaert, que afirma:

aparece como uma alternativa conceitual dentro de um processo denominado por muitos como "desterritorialização". Muito mais do que perdendo ou destruindo nossos territórios, ou melhor, nossos processos de territorialização (para enfatizar a ação, a dinâmica), estamos na maior parte das vezes vivenciando a intensificação e complexificação de um processo de (re)territorialização muito mais múltiplo, "multiterritorial". (HAESBAERT, 2007, p. 19).

Retirados da possibilidade de habitar qualquer outro lugar, a margem do rio é a alternativa de (re)territorialização e de pertencimento. Analisando os significados dos

termos “margem” e “marginal”, podemos afirmar que, sob a ótica polissêmica, eles carregam em si o sentido do lugar físico definido por faixas de terras emersas, ladeando um rio, e também, simbolicamente, espaço que está fora, levando-nos à conclusão de que, o reservado aos pobres é descentralizado e está longe do modelo apto a habitar o centro da cidade. Sob outra ótica, “marginais”, são aqueles que vivem fora da lei e às margens do rio. Os moradores da favela⁷⁴ dividem o lugar com o lixo e espantam a concorrência dos corvos. Na visão da escritora, ambos os significados sumarizam aquilo que foi socialmente descartado. Além disso, ela nos apresenta uma constatação sobre o cenário comum das margens do rio, antes dos pobres construírem a favela: eram cheias de corvos que comiam o lixo, porém, as aves foram substituídas pelos “homens desempregados”, condição comum nesse tipo de comunidade, que facilita a metáfora da animalização das pessoas, tornando-as criaturas carniceiras. Confirma-se, assim, a presença do poder de dominação, definido por Haesbaert e representado na restrição espacial dos pobres, às margens. Nomeados marginais, os dominados desterritorializados encontraram um lugar para viver e, mesmo em condições não favoráveis se (re)territorializaram. No diário ficcional, Claireece Precious Jones também monta suas analogias, metaforizando o usuário de heroína e o cachorro:

viro as costa pro tereno baudió com crateras que nem que a gente ve quando olha pras manxa na lua. Quando a gente ve a lua nos filme de espasso tem buracos nela, cratera. E os caxote dos viciado de droga. Eses não é viciado em crack que nem os da rua um-dois- seis. Esas pesoa da 1-2-4 se pica com EROINA. Os olho deles é lonje tipo espasonave. Eles não ve a gente, so chera gente que pasa pra ver se tem dinheiro. Eles é cachorro de dinheiro. Se eles chera dinheiro eles tenta pega. Acho. É por isso que eu paso sempre qui. Nunca um viciado de droga me machuco. A gente odiamo viciados em droga. Nós, eu, gente normau.⁷⁵(SAPPHIRE,1997, p. 105).

No Harlem que a estudante registra em seu diário, vivem muitas pessoas postas à margem da sociedade: “na sauna onde as bixa se encotra trepa tudo nu umas coas outra.” (SAPPHIRE, 1997, p. 119). Além dos homossexuais, destaca-se uma figura recorrente nas descrições negativas: a do usuário de drogas, mais especificamente, o de crack. Nessa

⁷⁵Turn from vaykent lot n is vaykent pepul with kraters like what u see wen you look at spots on the moon. wen you see moon on space movies in holes on it, kraters. thas on dope addicts arms-kraters. Dese not crack addicts like on one-two-six. Dese people on 1-2-4 is HAIRRUN shuters. There eyez is like far away space ship. They don see you, only smell pepul to buy for money. They money dogs. If they sniff money they will try to take it. I guess. Thas what I always where. I nevr reely had a dope addict hurt me. We hate dope addicts. We, me, norml pepul. (Tradução minha)

passagem, a protagonista está descrevendo seu caminho até a escola, quando passa pelo terreno baldio e, de súbito, sente uma necessidade de descrevê-lo e registrá-lo em seu diário, e o faz em forma de poema. Nesse registro, o ser que habita a rua “um-dois-quatro” é descrito de forma animalizada, em decorrência do efeito da droga, pois ela o torna incapaz de enxergar as pessoas que por ele passam. Segundo a jovem, ele: “so chera gente que pasa pra ver se tem dinheiro. Eles é cachorro de dinheiro.” (SAPPHIRE, 1997, p. 121). Há uma aproximação entre a personagem e o usuário de drogas, no tocante à condição financeira, considerando que, assim como ele, Precious Jones não tem dinheiro. Por isso, ela afirma passar por aquela rua com tranquilidade; ela nunca fora atacada por nenhum usuário de drogas, naquele lugar, ao contrário do que acontecia em sua casa, onde era agredida por seu pai e mãe constantemente. A aluna diz odiar os drogados e se inclui dentre as pessoas normais, deixando claro que eles não o são. Em uma escala de exclusão, estariam na base da pirâmide e sobre os que ocupam esse lugar de extrema supressão, Haesbaert afirma:

é na dimensão mais propriamente social da desterritorialização, tão pouco enfatizada, que o termo teria melhor aplicação, pois quem de fato perde o "controle" e/ou a "segurança" sobre/em seus territórios são os mais destituídos, aqueles que se encontram mais "desterritorializados" ou, em termos mais rigorosos, mais precariamente territorializados. (HAESBAERT, 2007, p. 20).

A segmentação posta pelas personagens, na qual temos classificações e analogias que se apresentam para evidenciar a distância entre as pessoas, é discutida por Deleuze e Guattari, que definem as formas de segmentação: “somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõem.” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.76), e as organizam do seguinte modo: a segmentação binária, circular, linear, em que “habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente.” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.76). Logo, em todos os níveis da vida, existem cortes e o estabelecimento de um lugar social ao qual cada parcela segmentada pertencerá, partindo da relação de verdade e de poder foucaultiana, em que “a verdade não existe fora do poder ou sem poder.” (FOUCAULT, 2002, p. 10). Dessa forma, compreendemos que a exatidão é uma construção estabelecida pelas distintas ligações de poder, em seus mais diversos níveis de controle. O filósofo ainda afirma:

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada

sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2002, p. 10).

Tanto no registro de Carolina Maria de Jesus, quanto no de Claireece Precious Jones, as relações de poder determinaram onde ambas estão, enquanto personagens de uma narrativa que viceja vínculos com uma das verdades, numa construção, em vias de apresentar uma representação real não oriunda de lugares comuns à produção literária. Reconhecer as segmentações propostas por Deleuze e Guattari, nos diários, é também compreender a (re)territorialização de um povo em face ao território da indústria da publicação de livros. Segundo os estudiosos, somos segmentados binariamente em relação às grandes oposições duais: as classes sociais, os homens e as mulheres e os adultos e as crianças; circularmente, em dimensões crescentes, e linearmente, em uma ou mais “linhas retilíneas”, nas quais cada fio representa um processo/ demanda: escola, família, profissão e exército. Cada segmento compreende distintos indivíduos, ou grupos, e o mesmo indivíduo pode, ou não, transitar de um segmento a outro. “Mas sempre estas figuras de segmentaridade, a binária, a circular, a linear, são tomadas umas nas outras, e até passam umas nas outras, transformando-se de acordo com o ponto de vista.” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.77).

As metáforas zoomorfizadoras atribuídas às pessoas marginalizadas são parte da estética das obras analisadas, pois a redução das pessoas a condições subumanas é recorrente e o registro disso também exerce a função de manifesto, expondo as negligências do estado em cumprir seu dever de garantir os direitos humanos universais a todos os cidadãos. Ainda sobre os usuários de crack, Precious Jones diz: “os viciado em crack são tudo nojento! Eles desgraçam a raça, os viciado em crack da América do Norte tá tudo perdido no inferno.⁷⁶” (SAPPHIRE, 1996, p.49). Os adjetivos, com frequência, vêm carregados de um etos odioso. A estudante lança sobre essas pessoas das ruas do Harlem a alcunha de viciados, nojentos e perdidos, reforçando toda a negatividade que ela atribui a eles, exceto em uma passagem do diário na qual afirma:

‘cor púrpura, esse livro me dá muita força. A Srta. Rain diz que um grupo de homens negros queria impedir o filme que fizeram do livro. Diziam que era uma imagem injusta dos homem criolos. Ela me

⁷⁶ (Tradução minha)

perguntou o que eu acho. Imagem injusta? Infelizmente é uma imagem que eu conheço, a não ser claro o Farrakhan que é homem de verdade. Mas nunca vi ele, só em vídeos! Ele diz que o problema não é o crack e sim os branquelo! Concordo com essa merda⁷⁷. (SAPPHIRE, 1997, p.97).

A personagem se refere à leitura do livro *Cor Púrpura*, escrito pela estadunidense Alice Walker, publicado em 1982, obra sugerida pela professora Ms Rain, um romance epistolar, cuja narrativa também fazem parte da escrita íntima. Na obra, que sumariza o racismo na região sul dos Estados Unidos, Celie, a personagem principal, é uma semianalfabeta que relata os abusos cometidos por seu padrasto, desde que ela era criança. A força que Claireece Precious Jones afirma receber do livro é por ela se ver refletida na história da personagem e concorda com a imagem de homem negro suscitada na obra de Walker. Além disso, em sua visão, quando Farrakhan, figura oposta a esse homem negro violento, afirma que o “problema não é o crack e sim os branquelo”, os viciados não são mais culpados da própria condição e, sim, o homem branco. Em outras palavras, o líder negro atribui ao branco a alcunha de dominador e ao negro a de dominado, vislumbrando as relações de poder pensadas por Foucault e Haesbaert.

O Harlem e a favela do Canindé são onde a (re)territorialização dos negros se materializa, pois a maior parcela das comunidades negras nova-iorquina e paulistana vivia nesses locais, até meados de 1960. Em todos os estados norte-americanos, em maior ou menor número, há a separação entre as regiões de negros e brancos, na organização das cidades, até hoje. Não como algo impositivo e, sim, como vestígios históricos e culturais provenientes de um passado colonial e escravista. A construção da verdade sobre o negro enquanto um ser animalizado e posto à margem é devidamente questionada, na obra de Sapphire, quando Precious afirma: “é isso que a TV mostra, criolos roba vende droga roba vende droga harlem crime crime⁷⁸.” (SAPPHIRE, 1997, p. 122). A margem é o lugar dos excluídos de uma sociedade pautada em segmentações de classes, na qual o que se tem expressado é um devir negro, impresso em um projeto estético da literatura negra. A obra de Carolina Maria de Jesus, mesmo que de forma despretensiosa, alcança, por meio da análise literária, esse lugar de construção estética e da descrição da sociedade paulistana descentralizada. Na autora, subjaz o desejo de ser poeta e reconhecida, tal como aqueles que se estabeleceram como elite intelectual literária. O deslocamento que ela deseja é de sair de onde está e não o de reposicionar o centro para dar luz e evidência à favela. Em

⁷⁷ (Tradução minha)

⁷⁸ (Tradução minha)

ambos os diários, o deslocamento visa um universo letrado em que, quem sabe escrever, consegue falar por si só, enquanto quem não domina as letras, permanece em silêncio, sendo representado. A TV mostra uma versão da verdade sobre o negro estadunidense, porém Claireece Precious Jones constrói outra, como no exemplo de uma negra que, quando tem uma oportunidade não rouba, nem vende drogas mais. Na obra brasileira, o lugar de onde se é também atribui preconceitos como características comuns às pessoas que ali vivem. Pertencer à favela, desde a época em que Carolina Maria de Jesus lá residia, já evocava uma imagem negativa de seus moradores. Sobre isso, a personagem conta o que aconteceu, enquanto ela pegava papel pelas ruas de São Paulo.

Fui na Dona Juana, ela deu-me pães. Passei na fábrica para ver se tinha tomates. Havia muitas lenhas. Eu ia pegar uns pedaços quando vi um preto dizer para eu não mecher nas lenhas que êle ia bater-me. Eu disse para bater que eu não tenho medo. Êle estava pondo as lenhas dentro do caminhão. Olhou-me com desprezo e disse:

– Maloqueira!

– por eu ser de maloca é que você não deve mecher comigo. Eu estou habituada a tudo. A roubar, brigar e beber. Eu passo 15 dias em casa e quinze dias na prisão. Já fui sentenciada em Santos. Êle fez menção de agredir-me e eu disse-lhe:

– eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nortista está me dando aulas. Se vai me bater pode vir. Comecei apalpar os bolsos.

– Onde será que está minha navalha? Hoje o senhor fica só com uma orelha. Quando eu bebo umas pingas fico meio louca. Na favela é assim, tudo que aparece por lá nós batemos e roubamos o dinheiro e tudo que tiver no bolso. O preto ficou quieto. Eu vim embora. Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. Nos deixa em paz. Percebi que nós da favela somos temido. Eu desafiei o preto porque eu sabia que êle não ia vir. Eu não gosto de briga (JESUS, 2015, p.82).

Nesse relato, a violência do carregador, no início do contato com a narradora, justifica sua reação de se valer da má fama das pessoas que vivem na favela para afugentar uma ameaça física iminente. Vale destacar: o personagem, então introduzido na narrativa, também era negro e não ocupava um lugar de prestígio, pois era um carregador; da mesma forma, a favelada, uma catadora e ambos catavam para sobreviver. A favela não era, para a diarista, um lugar onde houvesse dignidade em viver, ou que pudesse ser chamado de casa. Nesse sentido, ela diz: “[...] Cheguei à favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa” (JESUS, 1963, p.39). É sob a discussão sobre território, desterritorialização e reterritorialização que se ambienta a favelada, posto que o fato de ocupar um determinado espaço já nos identifica, socialmente. No entanto, o laço entre território e identidade, em

muitos casos, se estabelece em conflito: habitar um lugar não o torna íntimo. Pode até ser um território onde as experiências se desenvolvem, porém ainda incute uma forte resistência. A paisagem da favela e o que nela se vivencia provocam um sentimento de repulsa nos próprios moradores, que não tentam permanecer por muito tempo ali e ficam enquanto a sorte não lhes é favorável. Um sentimento paradoxal é despertado e muitos de seus habitantes reafirmam o lugar, quando se sujeitam às condições impostas. Mas, a diarista repudia qualquer afetividade, traço de identificação, ou proximidade com a favela. Um de seus relatos é um sonho com um lugar apazível para onde é possível ir, sem precisar de dinheiro:

[...] Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Euníce. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê [...] (JESUS, 1963, p.31).

O território se configura também como um espaço que constrói seu significado por meio das práticas humanas. No que tange à relação simbiótica entre ações sócio-político-culturais, proporcionam, na medida das transformações, cenários mutáveis pelo tempo, cujo valor estético avulta-se por ser determinante. As construções de identidade territorial se constituem e se coadunam, na proporção em que se experimenta o espaço e se cria uma conexão emocional. Assim, a percepção de tempo intervém na sensação de pertencimento e de lugar, confirmando que a resistência de Carolina Maria à favela influencia nas transformações de seu dia a dia, o qual, a todo momento, se torna algo novo. Yi Fu Tuan, em uma de suas definições, discute sobre a experiência e diz:

Experienciar é vencer os perigos. A palavra ‘experiência’ provém da mesma raiz latina (per) de ‘experimento’, ‘experto’ e ‘perigoso’. Para experienciar no sentido ativo, é necessário aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório e o incerto. Para se tornar um experto, cumpre arriscar-se a enfrentar os perigos do novo (TUAN, 1983, p.10).

Em relação às experiências inesperadas e novas em seus cotidianos, tanto Carolina, quanto Precious promovem o que Haesbaert denomina de “desterritorialização” – que se define pela transformação ou destruição de território, sabendo que essas ações

não penetram no processo de desaparecimento ou fim de lugares, no entanto agem sobre a sua ressignificação. Sendo assim, o novo materializado é o que se percebe por reterritorialização. O sonho de Carolina Maria de Jesus era ter uma casa digna, em um lugar bom, com comida e a possibilidade de conceder, a seus filhos, o mínimo conforto. O vislumbrar de tais coisas era, para ela, cruel, como podemos perceber pela forma como descreve a noite que teve, usando o adjetivo “horrível”, em oposição à ideia de sonho. É a expressão de “realidade amarga” por ela estar na favela, longe da suspensão que o sonho conclama: “na lama, às margens do Tietê”. Na narrativa de Claireece Precious Jones, há também a repulsa pela própria casa, lugar inseguro, onde toda a violência física e psicológica acontecia. A personagem via na escola sua chance de afastar-se da residência: “a escola vai me ajudar a cair fora dessa casa.” (SAPPHIRE, 1997, p. 46). Quando Abdul nasceu, ela não tinha para onde ir e negou-se a entrar na casa de sua mãe, carregando seu filho, pois se lembrou da primeira gravidez e de como Mary batia nela, pela prisão de Carl.

Sei que mamãe fica com o meu dinheiro, mas e se eu ainda tô na casa da minha mãe? Preciso de um lugar pra mim, a previdência não dá muita coisa. Mas D principal acima de tudo é que quero voltar pra escola. Só fico pensando o que eles tão fazendo? O que tão lendo? Se eu sentia falta da sensação? Acho que sim. (SAPPHIRE, 1997, p.82).

O serviço social está presente, tanto na narrativa de Carolina Maria de Jesus, como em Claireece Precious Jones, e a mineira assim o entende “[...] Revoltei contra o tal Serviço Social que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existência infausta dos marginais” (JESUS, 1963, p.32). Chamado de previdência, na narrativa de Sapphire, o órgão também não se mostra eficiente no trato de casos, como o da estudante, e acaba criando um tipo social que se vale do dinheiro destinado a auxiliar nas despesas, como uma forma de não trabalhar. Esses tipos são conhecidos como “*welfare mothers*”, aquelas que dependem de auxílios do governo para criarem seus filhos, e a mãe de Precious se enquadra nesse perfil por recebe ajuda pela custódia da filha e da neta que não vivem com elas. Abdul é a motivação para Claireece romper com o lar, em busca de melhores condições para criá-lo e poder estudar.

O Harlem e a favela do Canindé são vistos e sentidos por meio da mobilidade cotidiana de Precious e de Carolina Maria, respectivamente, e era nesses contextos que as personagens depositavam suas conquistas e pleiteavam seus direitos à visibilidade e à existência. Em ambas, observa-se que o fenômeno de desterritorialização alcança uma dimensão ampla que ultrapassa o sentido de destruição. Quando Claireece Precious diz:

“Harlem é pequeno, mas quando você tá dentro dele parece o mundo.” (SAPPHIRE, 1997, p.143), vemos que a desterritorialização não se restringe a desarticular os poderes socialmente postos e se amplia até as gêneses das referências fundamentais da constituição do indivíduo. Logo, a formação de uma identidade coletiva se torna problemática, conforme a favelada e a estudante subvertiam os estereótipos que os lugares onde viviam lhes atribuíam e se impunham por mérito próprio, por meio do ato de escrever. Sob essa perspectiva, as personagens são solitárias, por serem diferentes e deslocadas e por se sentirem em território estranho. Precious encontra sua reterritorialização na escola, na casa Meio do Caminho⁷⁹, e em seu bairro, o Harlem: “adoro o Harlem, principalmente a rua 125. Aqui tem um monte de coisa. Dá pra ver que a gente tem cultura.” (SAPPHIRE, 1997, p. 68), enquanto Carolina Maria o faz em seu barraco e com sua escrita, que constitui seu espaço íntimo, resguardada do ambiente hostil exterior.

Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atôa. Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante. Lavei as roupas e o barracão. Agora vou ler e escrever. Vejo os jovens jogando bola. E eles correm pelo campo demonstrando energia. Penso: se eles tomassem leite puro e comessem carne [...] (JESUS, 1963, p.40).

Precious preferia a rua, ou qualquer outra possibilidade, que não a sua casa, como podemos perceber em seu pedido para a enfermeira, no nascimento de Abdul:

Eu sou Precious ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ;
 Meu neném nasceu
 Meu neném é preto
 Eu sou mulher
 Sou preta
 Quero uma casa pra morar (SAPPHIRE, 1997, p. 90)

Carolina Maria não suportava o exterior de sua casa, tanto que em *Quarto de Despejo* é possível ver a separação entre seus dois mundos: os vizinhos da favela e os de alvenaria: “[...] os visinhos de alvenaria olha os favelados com repugnancia. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobrêsa. Esquecem eles que na morte todos ficam pobre” (JESUS, 1963, p.47). Da mesma forma, sentia o desprezo dos companheiros de infortúnios da comunidade:

⁷⁹ (Tradução minha)

– Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno. [...] Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: – Está escrevendo, negra fídida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam (JESUS, 2015, p.20).

Sempre de forma crítica, Carolina Maria registrava, no diário, seu cotidiano e o que sentia, expressando o desprezo daqueles que a veem de fora da favela:

[...]

Saí e fui no empório. Comprei arroz, café e sabão. Depois fui no Açougue Bom Jardim comprar carne. Cheguei no açougue, a caixa olhou-me com um olhar descontente.

– Tem banha?

– Não tem.

– Tem carne?

– Não tem. Entrou um japonês e perguntou:

– Tem banha?

Ela esperou eu sair para dizer-lhe:

– Tem. Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei: hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa desgraçada do Açougue Bom Jardim. Ordinária! (JESUS, 2015, p.127-128).

Essa passagem faz lembrar o trabalho de Esmeralda Ribeiro intitulado “*A narrativa feminina publicada nos Cadernos Negros, sai do quarto de despejo*”, publicado na coletânea *Gênero e representação na literatura brasileira*⁸⁰, no qual traz à luz um interessante debate que evoca a pertença de Carolina Maria de Jesus e também é válido para analisar a condição da personagem Claireece Precious Jones e o dito “lugar de preto” onde ela mora, no Harlem.

A escritora Carolina Maria de Jesus, em seu diário, Quarto de Despejo constata que diante da vida ela não passa de um ser insignificante, que não tem nenhuma força para mudar o seu destino. É ela quem diz: “... Ontem eu li aquela fábula da rã e a vaca. Tenho a impressão que sou rã. Queria crescer até ficar do tamanho da vaca...” Apesar de usar o termo “queria”, essa condicional reforça ainda mais que está conformada com a sua condição de vida. Embora sabendo que a autora viveu literalmente num “Quarto de Despejo”, por ser favelada, vivendo em São Paulo, ela nos mostra através de seus pensamentos a aceitação de ser considerada uma cidadã de “quinta categoria”, de viver num dos “lugares” definidos como o lugar do negro, ou seja, viver misturada com lixão, ratos, esgoto a céu aberto, situação que causa violência contra a cidadania de qualquer pessoa; principalmente contra a cidadania de uma mulher negra; e as desilusões da forma de Carolina ver o mundo vêm à tona:

⁸⁰ Organizada por Constância Lima Duarte, Eduardo de Assis Duarte e Kátia da Costa Bezerra. p. 229-233.

“Com as agruras da vida somos uns infelizes perambulando aqui neste mundo. Sentindo frio interior e exterior” (RIBEIRO, 2002, p. 230).

A pesquisadora confirma um posicionamento passivo de Carolina Maria de Jesus frente à conformidade com o “lugar de negro”, por causa de sua condição de favelada. Por esse viés, Esmeralda Ribeiro acaba por adjetivar a personagem mineira com um atributo que não lhe serve, pois, com inquietude, Carolina Maria não aceitava sua condição, porém, pela escrita tomou posse de si e da palavra e dela faz ferramentas para transgredir e transpor barreiras. Destacamos que a intelectual buscou a expressão “lugar de negro”, no livro *Lugar de negro* (1982), de Lélia Gonzales e Carlos Hasenbalg, em que os autores delimitam os espaços de brancos e de negros:

As condições de existência material desta população negra remetem a condicionamentos psicológicos que têm que ser atacados e desmascarados. Os diferentes modos de dominação das diferentes formas de produção econômica existentes no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do “lugar natural” de Aristóteles. Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até os belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural no negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (GONZALEZ, 1982, p.15).

De fato, a diarista seguiu seu destino social, na capital paulista, e foi para o “lugar de negro”, segundo as considerações de Gonzalez e Hasenbalg, mas não passivamente. O livro faz uma análise social, noventa anos após a libertação dos escravos, e apresenta a seguinte conclusão: “transcorridos mais de noventa anos desde a abolição do escravismo, a população negra brasileira continua concentrada nos degraus inferiores da hierarquia social.” (GONZALES & HASENBAG, 1982, p. 98). Essa hierarquia ainda pode ser observada em *Quarto de Despejo*, pois, em muitos momentos da narrativa, a autora aponta o Estado como responsável pela manifestação e por potencializar o preconceito racial e, em consequência, a hierarquia social:

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. **Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa arvore. O guarda civil é**

branco. E há certos brancos que transforma o preto em bode expiatório. **Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?** (JESUS, 2015, p. 108, grifo nosso).

O Estado é exposto como uma figura repressiva e a ação destaca-se pela atuação de seus representantes e autoridades. No tratamento dado à população, evidencia-se o ato repressivo e austero, propenso a reforçar o preconceito racial, cujo desdobramento resulta na atuação da mencionada “guerra civil”. A personagem apresenta, ainda, o contínuo e a permanência da subalternidade da população negra, mesmo após o fim da escravidão, pela libertação assinada, quando afirma: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 2007, p. 32). Logo se vê que, em seu discurso, a manutenção do “lugar do negro” é representada, não só em decorrência da arbitrariedade das autoridades políticas, como também pelos policiais. Da mesma forma, Claireece Precious Jones apresenta, em seu diário, referências da dicotomia branco e preto:

Acho que o que meu pai faz é o que o Farrakhan dizia que os branco faziam com as preta. Ah, era terrível e ele fazia na frente do preto; isso é terrível mesmo. É, no vídeo o Farrakhan diz que no tempo da escravidão o branco ia até a parte de escravos do Harlem onde os crioulo morava separado das mansão onde os branco morava e pegava qualquer preta que queria, e se ficava a fim ele só montava nela, mesmo que o homem dela tava ali. Isso devia doer no homem preto mais até do que na mulher que era estropada - o preto ter que ver aquele estropo. (SAPPHIRE, 1997, p.82).

Mesmo que a personagem tenha visto, no vídeo, uma história “do tempo da escravidão”, naquele momento havia verossimilhança, no entanto, a violência antes produzida pelo branco, em sua história, tem o homem negro como responsável. Ainda que brevemente, um outro momento histórico citado por Claireece foi o movimento dos Direitos Civis dos Estados Unidos: “li *Ninguém vai me derrubar*, sobre os direitos civis. Não conheço pretos nesse país que passaram aquela merda. Mas era assim aqui na cidade do crack, como diz o Farrakhan.” (SAPPHIRE, 1997, p. 96 grifo da autora). O referido livro conta a história do movimento de direitos civis, direcionado ao público infanto-juvenil. A personagem compara a cidade do crack, o Harlem, com os acontecimentos no livro que denuncia o preconceito, as atrocidades cometidas contra os negros e como se deu a luta pelos direitos de existir.

Não, porque os branco da escola são gordo e cruel que nem as bruxa malvada das história, mas eles existe. Será porque são branco? Se a Sra.

Lichtenstein, que tem barriga de elefante e cheiro de lixo saindo da buceta, existe, por que eu não existo? Por que eu não consigo me ver, sentir onde é que eu acabo e começo? Às vezes eu olho nos olhos das pessoas de cara rosa vestindo terno, os homens de negócios, e eles olham por cima de mim, me bota fora dos olhos deles. Meu pai não me vê de verdade. Se visse ia saber que eu era igual a uma menina branca, uma pessoa *de verdade* por dentro.⁸¹ (SAPPHIRE, 1997, p. 42).

Nessa passagem, Precious afirma que apenas os brancos são pessoas de verdade, logo os de cor negra não o são. Numa tentativa de se expressar, ela acaba externando o que sente e observa do mundo: os de pele cor-de-rosa têm direitos, privilégios e amor e ela, por ser negra, não tem. Após o nascimento de seu filho, Abdul Jamal Louis Jones, Claireece Precious Jones imagina que, pela prerrogativa de seu filho ser homem, ele também iria rir das meninas negras e gordas, assim como os garotos riam dela: “Quando ele crescer vai rir das garotas pretas gordas? Vai rir de gente que tem pele preta que nem ele? Uma coisa eu digo sobre o”⁸². (SAPPHIRE, 2010, p. 111).

Assim como a personagem da narrativa norte-americana, Carolina Maria também era malvista por sua cor e pela forma como se vestia. Confirmou isso, quando andou de elevador e relatou:

No sexto andar o senhor penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não me entristeço. Quis saber o que estava fazendo no elevador. Explique-lhe que a mãe dos meninos havia dado o jornal. Era este o motivo da minha presença no elevador. Perguntei-lhe se era médico ou deputado. Disse-me que era senador (JESUS, 2015, p. 111).

A familiaridade da personagem com os olhares preconceituosos do senador evidencia a recorrência. O estranhamento desse senhor confirma que ela, visivelmente, não pertencia àquele lugar. A autora repara que a população negra é perseguida por que sua pele é “da cor da noite” (JESUS, 2007, p. 112). No livro, também há a relação da baixa autoestima dessa população em consequência de negligências do Estado. A escritora afirma que o poder político e econômico é conduzido pela camada privilegiada, a branca: “enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações” (JESUS, 2015, p.71) Em outro relato, a diarista mineira relaciona

⁸¹ “No, ‘cause white people at school is fat and cruel like evil witches from fairy tales but they exist. If Mrs Lichtenstein who have elephant stomach and garbage smell from her pussy exist, why don’t I? Why can’t I see myself, feel where I end and begin. I sometimes look in the pink people in suits eyes, the men from bizness, and they look way above me, put me out of their eyes. My fahver don’t see me really. If he did he would know I was like a white girl, a real person, inside”. (SAPPHIRE, 1997, p. 31-32).

⁸² “When he grow up he gonna laff big black girls? He gon’ laff at dark skin like he got?”. (SAPPHIRE, 1997, p. 95-96).

diretamente o bem-estar das pessoas negras com a consciência dos brancos. No dia 13 de maio, ela roga: “Que deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz” (JESUS, 2015. p. 31). Ademais, com isso, temos a demonstração de que o poder do Estado está sob o domínio do branco, comprovado, novamente, na seguinte passagem: “o Brasil é predominado pelos brancos. Em muitas coisas eles precisam dos pretos e os pretos precisam deles” (JESUS, 2015. p. 116). A relação dominador e dominado fica clara, no diário, que evidencia uma conexão direta entre o homem branco e o poder estatal, chegando esse homem a ser cruel, em uma descrição da escritora: “pensei: porque é que o homem branco é tão perverso assim? Ele tem dinheiro, compra, põe nos armazéns. Fica brincando com o povo igual gato e rato” (JESUS, 2015, p. 149).

As condições de reconstrução das personagens, em seus contextos, são, em termos de verdade e poder foucaultianos, a operação da regra garantida pelos mecanismos de vigilância e punição. As diaristas, por não pertencerem a um modelo de indivíduos idealizados, são alvo das instituições materiais e imateriais de aprisionamento, à margem do sistema autogerido para manter seus privilégios. Em seu estudo, Spivak nomeia as pessoas descartadas de subalternas, entendendo-as como: “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 1942, p.12). Nesse contexto, a pesquisadora indiana questiona a possibilidade e/ ou a capacidade do subalterno falar:

Pode o subalterno falar?⁸³ O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a categoria “cor” inútil como um significante emancipatório. Confrontada pela feroz benevolência padronizadora de grande parte do radicalismo humanocientífico dos Estados Unidos e do oeste europeu (reconhecimento por assimilação), pela retirada progressiva, ainda que heterogênea, do consumismo da periferia compradora e pela exclusão das margens, até mesmo da articulação centro-periferia (o “subalterno verdadeiro e diferencial”), a analogia da consciência de classe, mais do que consciência de raça nessa área, parece ser histórica, disciplinar, e praticamente proibida tanto pela direita quanto pela esquerda. Não é

⁸³ *Can the Subaltern Speak?* O título do trabalho de Spivak, em inglês, traz problemáticas que não ocorrem na tradução para o português. Ao usar *can* e não *may*, a autora deixa solta a inferência sobre o verbo modal *to can*. A problemática seria entender a pergunta ‘se o subalterno é capaz de falar’, ou ‘se é permitido que ele fale’ ou até mesmo ‘um estado de surpresa em descobrir a possibilidade de fala do subalterno’.

apenas uma questão de um duplo deslocamento, já que não é simplesmente o problema de encontrar uma alegoria psicanalítica que possa conciliar a mulher do Terceiro Mundo com a do Primeiro. (SPIVAK, 1942, p. 85).

As discussões que a estudiosa aponta são preocupações válidas apenas se a pauta do debate for a consciência da mulher subalterna frente às questões antissexistas entre as negras e as sob a opressão de classe, face a uma sociedade na qual o gênero feminino sempre foi emudecido e observar como a manutenção desse silenciamento opera nos interessa justamente pelo rompimento do silêncio, tanto por Carolina Maria de Jesus, quanto por Claireece Precious Jones. O pressuposto e a construção de uma consciência ou de um indivíduo são a base do Estado que se funde ao sujeito imperialista, constituído e integrado à violência epistêmica, com o avanço dos saberes e das sociedades. Em decorrência desse silenciamento da mulher subalterna, questionar sua consciência se torna inoperante e a estudiosa indiana chega à conclusão de que a fala não é dada, a essa mulher, posto que a construção cultural, ideológica e identitária sexista ocorre de forma que imana até mesmo ao olhar lançado da crítica à condição subalternizada. Como explicar o caso de Carolina e de Claireece, já que não são mais subordinadas, a partir do momento em que tomam conhecimento da palavra e a usam? Uma possibilidade está no título desta dissertação, frente a um idealismo: a resistência como forma de sobrevivência. Outra poderia ser o rompimento momentâneo do status de subalternidade.

Nesse sentido, cabe retomarmos à formulação de Paul Gilroy, em *Atlântico Negro* (1999), no qual a reorientação conceitual propõe o diálogo entre as teorias da cultura e sua integralidade territorial e corporal, já que a relação da cultura com o lugar, suas implícitas “ecologias de pertencimento” e as persistências da dinâmica imperial, colonial e pós-colonial, estão sob a mesma razão de ser. Essa renovação não resulta na regressão ao culturalismo e, sim, à retomada da ideia exposta na obra de Gilroy, feita para identificar outras possibilidades de interpretação, de como as culturas da diáspora criaram veículos de consolação por meio da mediação do sofrimento. Em relação a essas culturas, o autor afirma:

Elas especificam formas estéticas e contra-estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o pertencer. Tais culturas da consolação são significativas em si mesmas, mas também estão carregadas e contrapostas a uma sombra: a consciência oculta e dissidente de um mundo transfigurado que tem sido ritual e sistematicamente conjurado por pessoas que agem em conjunto e se

abastecem com a energia fornecida por alguma comunidade mais substancialmente democrática do que a raça jamais permitirá existir. (GILROY, 1999, p.13).

Inseridas nessa cultura, as diaristas reterritorializam o pertencer construído pela resistência e pela possibilidade de viver no universo da palavra. Os diários configuram uma ponte que possibilita transformá-las em sujeitos históricos, cujas obras demarcam, no tempo, a continuidade de uma realidade transatlântica ficcionalizada. Em ambos, a construção do pertencer é feita de forma determinista: Carolina Maria de Jesus, não tinha alternativa, pois a presença de seus filhos e de seus livros tornavam seu barraco o lugar para onde ela deveria voltar; Claireece Precious Jones construiu seu espaço de pertencimento na sala de aula, ao estabelecer laços com suas colegas de turma e com a professora, destacando que a escritora Sapphire extraiu, das vivências de suas alunas, da leitura de *Quarto de Despejo* e dos escritos de Carolina Maria de Jesus, o material para sua escrita.

3.3 Contemporaneidade e a Diáspora Negra

Os diários *Quarto de Despejo* e *Push* são produções de seu tempo e remontam um espaço e uma época por meio do discurso literário. Considerando os fatos de que ambas pertencem a países destinos da diáspora negra e de que suas autoras, constituídas em personagens e narradoras, são predominantemente negras, observamos a hipótese de analisarmos a existência de traços capazes de unir as obras numa comunidade literária imaginada da diáspora, ressignificando o termo que, numa perspectiva plurissignificativa, passaria também a conotar a união dos dispersos pelas colônias. Por isso, recorreremos às teorias acerca da contemporaneidade e da diáspora, em um mesmo lugar, além de levantarmos indícios, por meio da tessitura textual, que possibilitam investigar os discursos marginalizados, considerados, dialogicamente, os sustentadores dessa ideia ontológica sobre as literaturas da diáspora, na perspectiva do contemporâneo e transnacional.

Referenciadas internacionalmente, as narrativas negras constituídas nos diários de Carolina Maria e Claireece Precious romperam com os limites nacionais e passaram a participar da história global das comunidades negras diaspóricas, atribuindo a essas comunidades características convergentes. Observando os distintos modos de narrar de

ambas e as intenções de cada uma, no que diz respeito à recepção do público, podemos afirmar que Carolina – com o desejo de ser reconhecida poeta – tendia à poeticidade e a aproximar-se dos que assim eram alcunhados no Brasil, enquanto Sapphire – segurando-se no impudico – pretendia chocar seus leitores com construções imagéticas violentas. Retomá-las e uni-las em estudos como este, cuja pretensão é afirmar a existência de uma comunidade negra diaspórica que dialoga, por meio das várias artes, dentre elas a literatura, é evidenciar o entrecruzar das experiências em estabelecer pertencimento nessa possibilidade multicultural.

Como discutido anteriormente, a identidade cultural pensada por Hall (2003) estabelece um entendimento cujos valores culturais são mantidos como elementos permeáveis às transformações constituídas pelos deslocamentos territoriais. O sociólogo acredita que as culturas são abertas e incluem-se em meio às diásporas, com a habilidade de expressarem-se como artifício capaz de reinventar as tradições. Isso revela a impureza das culturas, contribuindo com o conjunto de valores de conteúdo sincrético, no quais é possível observar a incorporação de outros valores culturais e a permanência de características e aspectos atrelados às origens étnico-raciais. O autor evidencia que uma das heranças do império é a migração dos povos colonizados para as metrópoles e tal movimentação confere mudanças nos costumes, tanto dos povos colonizados, quanto nos colonizadores. Sendo assim, podemos entender que grandes cidades se tornam referências de dominação econômica, política e cultural e que esse processo confuso não direciona a uma única possibilidade. Já Brent Hayes Edwards pensa a diáspora pelo viés de Gilroy e do internacionalismo, em que o: “termo diáspora somente nos últimos quarenta anos tem sido escolhido para demonstrar as conexões e os pontos comuns entre os grupos de ascendência africana espalhados pelo mundo.” (EDWARDS, 2017, p.41). Por assim compreender esse fenômeno, o estudioso, ainda, diz:

a diáspora emerge diretamente do crescente interesse acadêmico pelo movimento pan-africano em particular, e pelo internacionalismo negro em geral, que começou a se desenvolver nos anos 1950. É importante lembrar que o pan-africanismo, referindo-se tanto à Conferência Pan-Africana de 1900 de Henry Sylvester William quanto aos congressos organizados por W. E. D. Du Bois e outros em 1919, 1921, 1923, 1927 e 1974, surge como discurso de internacionalismo objetivando, de modo geral, a coordenação dos interesses culturais e políticos dos povos africanos e de seus descendentes espalhados por todo o mundo. (EDWARDS, 2017, p.42).

Logo, pensar as influências desse movimento – nos tempos em que os diários foram produzidos, como forma de remontar uma memória e uma estética histórica e literária da constituição cultural identitária dos que ali estão representados – coaduna com a definição de ‘contemporâneo’, do ensaísta Giorgio Agamben, em seu trabalho *O que é contemporâneo e outros ensaios*, no qual afirma: “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O autor entende o poeta contemporâneo como aquele capaz de manter o olhar fixo em seu tempo para, nele, perceber não as luzes, mas, sim, o escuro, por ser um momento em construção. Por isso, o presente contemplado pela contemporaneidade “tem as vértebras quebradas”, posto que, o “devir histórico” e o arcaico dialogam: a origem do segundo não reside num passado cronológico: é contemporânea ao “devir histórico” e nele opera incessantemente. Provém ao contemporâneo fazer das fraturas nas vértebras do tempo o espaço de um comprometimento e da convergência entre as épocas e as gerações.

A reconstrução cultural e de identidade promovida pela diáspora, em seu sentido aglutinador, permite que entendamos a literatura como um espaço atemporal no qual há a possibilidade de pensar um fazer literário que nasça desse movimento de convergência da história negra das colônias, pois mesmo em contextos e desenvolvimentos culturais diversos, as semelhanças se destacam, na tessitura textual e nas histórias abordadas. Os diários *Quarto de Despejo* e *Push* são obras que, possivelmente, participam dessa construção cultural, histórica e literária, quando tomamos as similaridades temáticas. No desenvolvimento desta dissertação, muitas teorias e ideias foram propostas, a cabo de compreender as narrativas, a estética e o fazer literário.

Passando por análises da influência e da importância da memória, do lugar, da literatura, da transformação ecológica da diáspora e do dinamismo cultural intrarrelacionado, Roland Walter, em seu artigo *O espaço literário da diáspora africana: reflexões teóricas*, apresenta um conceito de diáspora:

O conceito da diáspora contemporânea oferece uma crítica dos discursos de origens fixas; no entanto, leva em conta aqueles que ficaram para trás ou encontraram raízes fixas ou rizomáticas em um lugar ou entre lugares. A pátria enquanto autêntico lugar de pertença cultural nostalgicamente lembrado é suplementado pelo que Avtar Brah (1996, p. 180) chama de um desejo por um lar (que difere de um desejo por uma pátria). (WALTER, 2011, p.12).

O desejo de retorno nem sempre é determinante, na diáspora contemporânea, mesmo que, em condições insalubres, no país, o sujeito não se sinta em casa; “desta forma, a teorização na/ da encruzilhada diaspórica transcultural pode fornecer uma compreensão não essencialista de formações identitárias e de cidadanias interculturais e transnacionais.” (WALTER, 2011, p.12). As produções literárias, por sua vez, integradas aos problemas das migrações e “atravessada pela figura da viagem/ errância encena as transformações das relações de pertencimento que o confronto com outros mundos proporciona”. (GODET, 2010, p. 190) e “não é produzida por escritores estrangeiros, mas por descendentes da imigração, expostos às travessias entre mundos culturais diversos.” (GODET, 2010, p. 198). Nesse sentido, as narrativas de Carolina Maria e de Claireece Precious, sendo produtos da história pós-colonial dos corpos negros, na comunidade imaginada da diáspora, constituem-se na ligação que almejávamos por entre “esses mundos diversos” que “[...] reconstroem através da memória os territórios de origem de suas famílias, exploram as relações interculturais questionando o confronto com a alteridade, entre resistência e abertura ao outro, assimilação e hibridismo cultural.” (GODET, 2011, p.199). Isso confere às narrativas funções para além do literário, tornando-as pontes entre os hemisférios das américas, com relatos inter cruzados de lugares e de memórias historicamente influenciados pelo discurso pós-colonial.

Walter (2011) destaca a ideia sobre a “diasporização” dos negros, remontando às primeiras manifestações da escrita dos africanos cativos e afrodescendentes que, desde o século XVIII – representadas por: Phillis Wheatley, Olaudah Equiano, Harriet Jacobs, Harriet E. Wilson, Maria Firmina dos Reis, William Wells Brown, Frederick Douglass, Martin A. Delany, Frank J. Webb, Ida B. Wells, Antonio Pereira Rebouças, Alexander Crummell, Edward Wilmot Blyden, entre outros – escrevem sobre diversos temas e aspectos inerentes à experiência negra, no decorrer da escravidão. No século XX, a ideia de “essência racial” abordada por W. E. B. Du Bois, como característica principal da diáspora negra: a (com)unidade negra, se fundamenta em “blackness”⁸⁴, do qual depreende o implícito da “homogeneização de comunidades negras”:

⁸⁴ O terceiro nacionalismo negro de Du Bois é visto em sua crença de que os negros deveriam desenvolver uma “economia de grupo”, separada das cooperativas de produtores e consumidores, como uma arma para combater a discriminação econômica e a pobreza negra (RUDWICK, 2017, sp.). (“Third Du Bois’s black nationalism is seen in his belief that blacks should develop a separate “group economy” of producers’ and consumers’ cooperatives as a weapon for fighting economic discrimination and black poverty.”).

divididas internamente por classe, origem, idade, gênero, experiência e consciência — sob a ideia e definição de uma única e semelhante história/identidade/comunidade foi questionada e desconstruída a partir da década sessenta, por, entre outros, George Shepperson e Joseph Harris. (WALTER, 2011, p.12).

A multiplicidade cultural que emerge com as múltiplas comunidades negras espalhadas pelo mundo traz questionamentos sobre a possibilidade de elas se entrecruzarem, no entanto a reprodução da exclusão e do racismo, nos países que receberam pessoas escravizadas, tornou uníssona a luta por direitos e a desmistificação da incapacidade de organização negra de sociedades complexas, advindas de discursos tendenciosos à ideia de eugenia. Assertivamente, ser negro, independente da posição geográfica, é um fator aglutinador dessas comunidades, considerando a ausência da identidade nacional una, em que a cor será um determinante identitário, antes que se questione o lugar de origem de qualquer pessoa negra, em diferentes localidades.

Inserida nas reflexões sobre a diáspora está a noção de fronteira: o entre-lugar da distância, da identidade e da alteridade, onde se estabelecem hierarquias, contendo diversas formas de diferença, ao transformarem os sujeitos em estrangeiros. As linhas divisórias e seus espaços lacunosos são reproduzidos e “re-imaginados no processo de resistência à subalternização e marginalização” (WALTER, 2011, p.14). Esses espaços limitadores, por sua vez, formam um terreno onde as identidades são vividas e imaginadas, configurando entidades materiais e simbólicas que constituem “lugares, tanto de poder do Estado repressivo e normalizador, quanto de transgressivas funções e práticas transnacionais e transculturais.” (WALTER, 2011, p.15).

O conceito das fronteiras e da diáspora remonta à temática da mobilidade, seja física ou imaginada, como ponto de convergência da reterritorialização e desterritorialização (abordados amplamente, no início deste capítulo), dentre/ entre espaços contraditórios em que as posições de raça, classe, sexualidade e gênero são, simultaneamente, em pares dicotômicos, e suas manifestações, enraizadas e extraídas, se cruzam e se justapõem:

em consequência de uma confluência heterotópica de processos econômicos, políticos, históricos, culturais e identitários. O espaço da diáspora africana é uma das zonas de contato interamericanas par excellence. (...) Dispersão, desterritorialização e expropriação são aspectos fundamentais da transculturação africana. Na revelação e problematização destes aspectos, os escritores negros indicam uma história apocalíptica — uma história que fracassou no contexto da escravidão e das suas consequências — como fonte da desorientação

e/ou do dano psíquico dos seus personagens. (WALTER, 2011, p.15-16).

As violências simbólicas e físicas são uma pequena parte do que o sistema racista incutiu sobre a comunidade negra, desde a época da escravatura, colonização até a presente fase neoliberal da globalização/ mundialização, desarticulando, ao mesmo tempo em que organiza, as representações culturais e de identidades. A memória, como um complexo processo de reconstrução ou rememoração/ esquecimento, caracteriza as relações histórico-pessoais compartilhadas das comunidades e suas formas de transmissão/ troca, o que configura a mídia da identidade diaspórica. Walter (2011) afirma que:

Não existe diáspora sem memória: esquecer as conexões translocais diaspóricas significaria a última dispersão da identidade diaspórica. A memória diaspórica tem raízes em lugares; ela é situada num lugar, mas ao transcendê-lo não é limitada a este lugar. Ela tece fios de continuidade performativa dos quais muitos não têm conexão com a terra natal. Desta forma, a memória transcende a lógica da dispersão e volta terrestre e emerge como fonte da identidade diaspórica: a memória mais do que o território é a base da formação identitária em culturas diaspóricas como a dos afrodescendentes (...) (WALTER, 2011, p.18).

A ideia de lugar, assim como as fronteiras e a memória, estabelece estreita relação com a diáspora. Pode ser considerado um espaço onde as pessoas habitam, no entanto, a maneira como os indivíduos nele residem também é determinada por ele, segundo Walter (2011). O que se faz verdade, num determinado local, não necessariamente o é, em outro, e há variações também, quanto ao tempo, tendo em vista os estudos pós-coloniais que utilizam a ideia de “lugar” para problematizar histórias impostas pelos dominadores. “Neste sentido, o lugar codifica o tempo sugerindo que as histórias encravadas na terra e no mar sempre têm providenciado metodologias vitais e dinâmicas para a compreensão do impacto transformativo do império e as epistemologias anticoloniais que este tenta negar e suprimir” (WALTER, 2011, p.21).

Essa tentativa de supressão, afirmada por Walter, se manifesta em diversos mecanismos operantes culturais, identitários e históricos, os quais mantêm silenciados, sistematicamente, os sujeitos subalternizados pelo discurso dominante. Dessa forma, a mudez da personagem de Sapphire se faz evidente e eficaz até o surgimento de uma possibilidade educacional contextualizada por fatores de governabilidade escolar. Sendo assim, as características descentralizadoras do corpo negro, feminino e pobre de Claireece

Precious tornam possível a visualização das barreiras subjetivas que a sustentam em um estado de violência. Faz parte desses fatores de responsabilidade escolar a preocupação com o desenvolvimento de habilidades e competências de forma a consolidar saberes importantes à sociabilidade, por meio da estrutura da escola que acolhe a multiplicidade cultural e identitária dos educandos, com o objetivo de, no caso da instituição especial referida no diário da estadunidense, romper com o silêncio e a ausência de representatividade de pessoas marginalizadas. No entanto, o que se fez, antes da personagem consolidar a comunicação escrita e mesmo a fala organizada, havia sido produto dessa supressão de direitos básicos, de forma simbólica e sistemática, com aprovação automática e invisibilização de sua existência e condição.

Ainda sobre a memória, Walter destaca que ela tem raízes em lugares onde é situada, porém ao transcendê-los não é limitada a eles e desvela os caminhos contínuos performativos dos quais muitos não desfrutam de conexões com a terra natal. Nesse sentido, Walter (2011) afirma:

Deveria se mapear a poética mnemônica dos textos problematizando tanto o corpo como a mente dos personagens, o status limiar entre pessoa e propriedade, como lugares de luta sobre o espaço social heterotópico quanto à complexa relação entre os sujeitos e seu ambiente no processo histórico. (WALTER, 2011, p.18)

Na percepção de Walter, o processo mnemônico remete à “associação metonímica e deslocamento semântico” (WALTER, 2011, p.18) em que cada forma de reminiscência (coletiva, pós-memória⁸⁵ ou a individual de experiências pessoais) depende de rearticulação. A memória se faz então um processo performativo e de conexão, modelado por testemunhos e pelas amnésias e esquecimentos operados por todas as formas de interesse político. Portanto, a relação entre a diáspora e a memória é problemática e ambivalente; “é o limite necessário das identidades da diáspora”. (WALTER, 2011, p.18)

Tal ambivalência traz consigo pontos cruciais para a análise da consciência interior dos afrodescendentes, da qual emerge a questão das implicações políticas e éticas da adaptação da memória do genocídio negro, por pessoas sem conexão pessoal ou familiar com ele. Em vista disso, Walter problematiza, em *Afro-América: diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas*, a escrita negra transcrita que, semelhante às

⁸⁵ O conceito de pós-memória, nesse contexto, é o de Marianne Hirsch, 1999.

práticas de cura e trauma, atravessa o luto na tentativa de trabalhar a perda e a ausência relacionadas a uma privação imaterial nos níveis cultural, identitário e de pertencimento. Nesse sentido, é na escrita negra que aparece esse processo enlutado, quando os autores transcrevem as margens que lhes foram relegadas, em meio a uma sociedade na qual, ao negro, não é permitido participar como agente. A dor do luto, por sua vez, é produto do embate entre a ligação do ego e o objeto perdido e a realidade de que ele não existe mais, segundo o pensamento de Sigmund Freud, em *Mourning and melancholia*.

A ausência de uma cultura inteira e original não significa que a cultura negra se tornou uma utopia a ser recuperada, no entanto, na visão de LaCapra (1994, p.200), quer dizer “a reconstrução de vidas e elaboração de uma historiografia crítica”, por meio do processo de “comparação de experiências e [...] reconstrução de contextos mais amplos que ajudam a informar e talvez transformar a experiência”. Ao pensar as nações colonizadas, como nos países da América, segundo Walter, a “brutalização das pessoas é ligada a brutalização dos espaços espaço e estas brutalizações são enraizadas no passado” (WALTER, 2011, p. 23) Para o autor, os processos de escravidão, genocídio das tribos indígenas, modos de plantação e comércio inscrevem marcas nos pensamentos e ações das pessoas e os sexismos, racismo, e aparatos ideológicos somam-se a maneira como os eventos traumáticos estão atrelados a esses pensamentos e aos agenciamentos.

Pensando em trazer à literatura a responsabilidade de ser um meio propício para o desenvolvimento das mitologias coletivas e da manifestação das multifaces da sociedade, a que nos interessa é a pós-colonial, em países com passado escravocrata, pois essa literatura, como prova das relações de conexão das histórias diaspóricas repetidas, pode operar como elo de reapropriação do espaço, por meio da memória, oportunizando a inserção do sujeito na própria história, como acontece em *Quarto de Despejo* e em *Push*, e em todas as obras que deem visibilidade às narrativas afrocentradas. Dessa forma, promovem a renomeação de seu lugar e de sua história, o que significa (re)construir sua identidade, tornando-se detentor de sua cultura, resultando, em última análise, em resistir à violência epistêmica reverberada suas potências, até hoje. Sendo assim, a literatura dá forma a ideais históricos, éticos e de crenças e a ideias, corroborando, de forma indissociável, segundo Walter, com a construção da episteme cultural coletiva. Portanto, ao analisarmos, comparativamente e interdisciplinarmente, as diferenças e semelhanças que dão vida à interface geográfica/ epistêmica cultural, na escrita negra, tivemos *insights* dos múltiplos e diversos tipos de identidade cultural que constituem a diáspora afrodescendente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos capítulos desta dissertação, nosso objetivo foi dar visibilidade às vozes dissonantes e ruidosas que trazem, em suas narrativas, reflexões sobre temas de nosso regime histórico de modernização, apresentando um desenvolvimento da diáspora, em face das histórias que emergem das periferias urbanas do Brasil e dos Estados Unidos. A partir dessas narrativas incômodas, essas vozes ruidosas, silenciadas pelas instâncias da canonização, passam a projetar ecos das periferias da diáspora negra que ressoam das comunidades estadunidenses e brasileiras, perturbando estruturas frágeis, alicerçadas nos apagamentos de minorias, na história e na literatura. Chamada de “escrevivência”, por Conceição Evaristo, tal tessitura, segundo ela mesma: “não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2007, p. 21).

O percurso deste trabalho foi pautado também pela diferença nos gêneros textuais: se, por um lado, tínhamos, um diário ficcional, por outro, um diário íntimo, e a pesquisa em torno de produções tão distintas possibilitou reflexões sobre questões literárias, discursivas e sociais.

O diário ficcional de Sapphire, *Push*, apresenta o testemunho de maneira inovadora, trazendo uma narrativa construída com várias vozes das periferias, convergidas na história de vida da personagem Claireece Precious Jones. As teorias sobre o diário, trabalhadas no primeiro capítulo da dissertação, revelam que essa forma de narrativa era uma atividade comum nas aulas de Sapphire, quando professora. O *journal*, um diário íntimo do aluno, gênero pouco abordado no estudo dos teóricos, possibilitou a construção de uma obra extremamente híbrida, se isso for possível, de onde partem inúmeras críticas sociais e denúncias. Em meio a correntes de escrita feminina, feminista e *Queer*, que emergiam nos Estados Unidos, desde 1960, Sapphire trabalha todas essas temáticas, tencionadas pela justaposição da violência e da liberdade conquistada por meio do letramento. A escritora causou estranhamento e incômodo, ao romper a barreira do cânone, não tão somente pela contundência com que expõe a violência, mas pela técnica de versar os tempos da narrativa e narração, colocando como marcador a aquisição da linguagem e evidenciando que a educação é uma ferramenta primordial para driblar o sistema de exclusão. A partir da ótica de Claireece, conhecemos o Harlem e, junto dela, temos o desgosto de experienciar vários estupros, saber das angústias acerca de sua cor e

corpo, observar os momentos em que consegue compreender a dinâmica da sociedade e os porquês de ela ser o que é e estar onde está, e entender como o analfabetismo funcional é cruel, diante das realidades duras das periferias.

Em *Quarto de Despejo*, Carolina Maria de Jesus também se torna uma dificuldade para os teóricos já que faz uso de seus diários, assim como a escritora estadunidense, para denunciar e expor críticas contundentes e verossímeis sobre as condições de se viver na favela e do cenário político brasileiro e, ainda, trazer uma questão linguística relacionada aos significados que palavra ‘marginal’ pode conter, sob a ótica do favelado. O testemunho, em seu diário, é apresentado de maneira inédita, na qual revela aspectos do gênero ainda não desbravados pelos estudiosos da área. Jesus também promoveu grande surpresa, porque sua narrativa cinge o cânone brasileiro, não tão somente pela linguagem, ou abordagem usadas para narrar os acontecimentos, mas por ela – sendo uma mulher, negra, pobre e semianalfabeta – representar, na literatura, os anseios de uma comunidade oprimida, dentro de um espaço definido pela exclusão da sociedade. Carolina desvela uma São Paulo distante da cidade das oportunidades e foca nos sujeitos descartados da “sala de visitas” para o “quarto de despejo”.

As ideias sobre a literatura negra no Brasil e Estados Unidos e a apresentação do percurso de cada escritora até a publicação das obras foram foco de nosso panorama inicial, no primeiro capítulo desta dissertação, espaço, por nós, considerado importante, dado o apagamento e o esquecimento relegado aos livros e aos escritores negros. Nessa linha, registramos também um preliminar confronto de nomenclaturas, que ainda precisam de definições mais organizadas e de diálogos, tanto com os autores negros, quanto com os demais produtores de temáticas pertinentes à comunidade afrodescendente, não deixando de lado a importância do protagonismo, aos tempos vindouros.

Se “falar é existir de modo absoluto para o outro” (BENJAMIN, 1987, p. 239), é também, sobremaneira, uma das resistências para a afirmação da identidade; um ato político e criativo, uma vez que o sujeito manifesta uma consciência crítica e isso possibilita o deslocamento do poder para outra direção, na qual “cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas”, como afirma Homi Bhabha (2013, p. 26). Tais atos conferem, não apenas a construção de “histórias alternativas dos excluídos”, mas também permitem a permanência e a autenticação de discursos de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência.

A diáspora, para além de um fato, se torna uma comunidade transnacional, ao ressignificar as fronteiras do ser e pertencer de comunidades que, mesmo distantes, sofreram processos de exclusão similares. As narrativas de Carolina e Sapphire inter cruzam-se, em face de seu objetivo de denunciar o racismo e a marginalização, de suas comunidades, e de descreverem as formas de repressão e as estruturas de manutenção do sistema.

Portanto, como construções de discursos subalternos, as referidas obras materializam-se em resistências e narram histórias de sobreviventes e abatidos, nesse campo de guerra mapeado pela pós-modernidade e suas segmentações. Tanto as escritoras, quanto as personagens são manifestações de produtos sociais que não transitam entre os dominantes, mas se fizeram ver e existir, deixando suas marcas profundas no tempo, convocando-nos às reflexões pertinentes.

O estudo dessas obras, bastante significativas, possibilitou algumas reflexões acerca de questões desconfortáveis, relacionadas aos espaços marginalizados e subalternos e à parcialidade dos estudos literários, posto que violência, identidade, agenciamento coletivo e territorialidade são pouco enfatizados em textos ficcionais. Além disso, reforçamos a ideia de humanização dos subalternos, convocando a literatura para cumprir seu papel de provocar mudanças.

REFERÊNCIAS CITADAS

ALMEIDA FILHO, H. **Reflexão sobre literatura negra na realidade política brasileira**. In: Criação Crioula, Nu Elefante Branco. São Paulo: [s.n.], 1987. p. 31-49.

ALSEN, Eberhard. **The Other Ghost in Beloved: The Specter of the Scarlet Letter** by Jan Stryz from *The New Romanticism: a collection of critical essays*. New York: Routledge, 2000. <https://doi.org/10.4324/9781315804927>

ANDREWS, W., F. Foster and T. Harris (eds). **The Oxford Companion to African American Literature**. New York: Oxford, 1997. <https://doi.org/10.1093/acref/9780195138832.001.0001>

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, in col. Estudos. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Editora Perspectiva, 6a. ed. 2013

BASTIDE, Roger. **A Poesia Afro-Brasileira**. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1943.

_____. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1983.

BERND, Zilá (org.). **Poesia negra brasileira**. Antologia. Porto Alegre: AEG Editora, 1992.

_____. **Introdução à literatura negra**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BERQUÓ, Elza. **Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica**, in: SCHWARCZ (orgn.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume IV.

BLANCHOT, Maurice. **O diário íntimo e a narrativa**. In: _____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

BOM MEIHY, José C. S. & LEVINE, Robert. (orgs.). **Meu estranho diário**, São Paulo: Xamã, 1996, p.115.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRENNAN, Carol. "Sapphire." *Contemporary Black Biography*. Detroit: Gale, 1997, 1999. Disponível em: <http://www.answers.com/topic/sapphire-author>. Visitado em 15/06/2018

BROOKSHAW, D. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado aberto. 1983.

BROUSSARD, Patricia A. *Black Women's Post-Slavery Silence Syndrome: A Twenty-First Century Remnant of Slavery, Jim Crow, and Systemic Racism--Who Will Tell Her Stories?* 16 *J. Gender Race & Just.* 373, Spring, 2013. Disponível em: <https://commons.law.famu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1067&context=faculty-research> Acessado em: 20/7/2017

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2000, vol. II

_____. **Poesia e ficção na autobiografia**. In: _____. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987, p. 51-69.

CARNEIRO, Sueli. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero". In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: http://www.unicap.br/neabi/?page_id=137#_ftn1. Visitado em: 15/07/17.

CASTRO, Eliana de Moura & MACHADO, Marília Novais de Mata. Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus. BH: C/Arte, 2007.

CHARTIER, Roger. "História e literatura" in CHARTIER, R. à beira da falésia – a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002

_____. "Por uma sociologia histórica das práticas culturais" in CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1988.

CLARKE, Cheryl. "An Identity of One's Own." Harvard Gay & Lesbian Review 3.4 (Fall 1996): 37. Disponível em: http://www.glbqarchive.com/literature/sapphire_L.pdf Acessado em: 7/02/2017

COSTA, Jurandir Freire. **Da cor ao corpo: a violência do racismo**. In: _____. Violência e psicanálise. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. p. 103-116.

COSTA, Renata Jesus da. **Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane**. Dissertação. 29-Abr-2008. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/13066>. Acessado em: 02/02/2018.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global ed.7, v.4, 2004.

CULLER, Jonathan. **Literatura e Estudos Culturais**. In: ---. Teoria Literária: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999, p. 48-58.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DADOUN, Roger. Tradução de Pilar Ferreira de Carvalho e Carmen de Carvalho Ferreira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32831999000200022. Acessado em: 10/05/2017

DAMASCENO, B. G.. **Poesia negra no Modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes. 1988.

DANTAS, Audálio. **O circo do desespero: coleção de reportagens**. São Paulo: Editora Símbolo, 1976.

DUARTE, Eduardo de Assis & FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Orgs). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Volume 4: História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 1. São Paulo: Editora 34. 1995.

_____. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 1995. v.2

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v.4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editor 34. 1997.

_____. **O que é uma literatura menor?** In: Kafka: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42.

DP, Freedman; O, Frey; FM Zauhar. **The Intimate Critique: Autobiographical Literary Criticism**. Duke: Universit Press. 1993. <https://doi.org/10.1215/9780822398417>

DU BOIS, W.E.B. **The Souls of Black Folk**, Penguin Books, 1996.

DUARTE, Constância Lima. **Gênero e violência na literatura afro-brasileira** (UFMG). Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf>. Acessado em: 15/05/2018

_____. Seminário: Gênero e violência na literatura afro-brasileira. 2008. Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf>. Acessado em 10/12/2017. 15/05/2018

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 5 ed. Trad. Waltencir Dutra. São Paulo: Martin Fontes, 2006.

EDWARDS, Brent Hayes. **Os usos da diáspora**. Porto Alegre: Traslato, Junho, 2017. n 13.

EVARISTO, Conceição. **Entrevista concedida a Bárbara Araújo Machado**, em 30 set. 2010, Rio de Janeiro.

_____. Fêmea fênix. In: Maria Mulher – Informativo, ano 2, n. 13, 25 jul. 2005.

_____. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. Cópia cedida pela autora, 2005.

_____. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo. Etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ed. Universitária; Ideia, 2005, p. 202-211.

_____. **Literatura Negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

EVENS, Mary. **Black Women Writers at Work**. London: Pluto press. 1985.

FALEIROS, V.P. **Violência contra a pessoa idosa: ocorrências, vítimas e agressores**. Brasília: Universa, 2007.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: Fator, 1983.

FERNANDES, Florestan. **O Negro no Mundo dos Brancos**, São Paulo: Artes Gráficas, 1972.

FILHO, Domício Proença. **O negro na literatura brasileira**. In Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, Biblioteca Mario de Andrade, v.49, n.14, jan./dez.1988, p 13-25.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: _____. **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega. 1992. p. 129-160.

_____. **Microfísica do poder**. 17 ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Grall, 2002.

GATES, Henry Louis Jr. **The Norton Anthology of African American Literature**. New York : W.W. Norton & Co. 1997. p. 245.

_____. "**The Blackness of Blackness: A Critique of the Sign and the Signifying Monkey**", in Julie Rivkin and Michael Ryan (eds), **Literary Theory: An Anthology**, 2nd edn, Wiley-Blackwell, 2004, p. 988.

_____. **The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism**, New York: Oxford, 2014.

GILES, Jeff. **Beginner's Pluck**. Newsweek (June 3, 1996): 72-73.

GINZBURG, Jaime. **Escritas da tortura. Diálogos Latinoamericanos**. Aarthus, n. 3, p. 131-146, 2001.

_____. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. Conexão Letras, Porto Alegre, v. 3, p. 61-66, 200. <https://doi.org/10.22456/2594-8962.55604>

_____. **O valor estético: entre universalidade e exclusão**. São Paulo: Alea, v. 10, n.1, jan-jun 2008, p. 98-107. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2008000100007>
 GODET, Rita Olivieri. **Errância/migrância/migração**. In: BERND Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 189-209.

GOLDMANN, Lucien. **Le Tout et Les Parties. Le Dieu Caché**: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine, Paris: Éditions Gallimard, 1959, pp.26 e 28

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <file:///C:/Users/Aline/Downloads/RACISMO+E+SEXISMO+NA+CULTURA+BRASILEIRA.pdf>. Acessado em 10/08/2017

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje. Rio de Janeiro: Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20Lélia%20-%20Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20Lélia%20-%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf) Acessado em: 20/06/2017

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34. 1992.

HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, ano 9, n. 17, p. 19-43.2007. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2007.917.a13531>

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós - modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HOOKS, Bell. **Intelectuais Negras**. 1995. Disponível em <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>. Acessado em: 10/05/2017

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. Rio de Janeiro: Ática, 2015.

JOZEF, B. K. (Auto)Biografia: **Os Territórios da Memória e da História**. In: gêneros de fronteira; cruzamentos entre o histórico e o literário, 1997. *Gêneros de fronteira*. São Paulo. p. 217-226.

KEEHNEN, Owen. **Artist with a Mission: A Conversation with Sapphire** (1996). *glbtq.com* (February 14, 2005): Disponível em http://www.glbtq.com/sfeatures/index_10.html. Acessado em: 19/07/2018.

LACAPRA, Dominik. **Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma**. Ithaca: Cornell UP, 1994.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet**. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e Mimesis**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.

LOBO, Luiza. **Crítica sem Juízo**. Rio de Janeiro: Garamond. 2007.

LORDE, Audre. **Audre Lorde** In: EVENS, Mary. *Black Women Writers at Work*. London: Pluto press. 1985.

MACHADO, Marília Novais da Mata. **Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário**. *Psicologia & Sociedade*; 18 (2), mai./ago. 2006, p. 105-110. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000200014>

MACIEL, Sheila Dias et al. **Termos de Literatura Confessional em Discussão**. Disponível em: websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/download/38/26. Acesso em 05 maio de 2018.

MALLON, Thomas. **A Book of One's Own – People and their diaries**. Saint Paul, Minnesota: Hungry Mind Press 1984.

MANDINGO, Fábio. Booker T. Washington. W.E. Dubois e Marcus Mosiah Garvey, **Três paradigmas afro-americanos para uma análise afro-brasileira**. UNIAPP. 2011.. Disponível em: <https://quilombouniapp.wordpress.com/2011/12/22/booker-t-washington-w-e-dubois-e-marcus-mosiah-garvey/>. Acessado em 09/09/2017.

MANUEL, Carmel. **Dialog Journal Writing**. In: *Culture and Power: Changing Discourses*. Ramiris, Maria José Contrires. Valência: Universidade de Valência. 2000.

MARVEL, Mark. **Sapphire's Big Push**. Interview (June 1996): 28-30. Disponível em: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1285/is_n6_v26/ai_18450196/ Acessado em: 20/06/2018

MATTELART, André; NEVEU, E. **Introdução aos estudos culturais: história dos Estudos Culturais**. Telos, n.49, 1997.

MAX, D. T. "Interview." *Harper's Bazaar* (July 1996): 108-09; 135-36.

MCDOWELL, D.E. **Recovery missions: Imaging the body ideals**. In M. Bennett & V.D. Dickerson (Eds.), *Recovering the black female body: Self representations by African American women* (pp.296-317). New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press. 2001.

MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert (Orgs.). **Cinderela Negra: A Saga de Carolina de Jesus**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. 21.

_____. **Cinderela Negra: A Saga de Carolina de Jesus**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio**. São Paulo: Revista USP Nº. 37, maio 1998. Disponível em:

<<http://www.usp.br/revistausp/37/08josecarlos.pdf>> Acesso em 15/06/2017. .
<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i37p82-91>

MENDES, FM. **Realismo e violência na literatura contemporânea: os contos de Famílias terrivelmente felizes, de Marçal Aquino** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, 267p. <https://doi.org/10.7476/9788579837005>

MICHLIN, Monica. Narrative as empowerment: Push and the signifying on prior African-American novels on incest. Dans *Études anglaises: França*, 2006/2 (Tome 59), pages 170 à 185. 2006. <https://doi.org/10.3917/etan.592.00170>

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética**. São Paulo, 2013.

NAPIER, Winston. **African American Literature Theory: a reader**. New York: NY Press, 2000.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **“Literatura marginal”**: Os escritores da periferia entram em cena. Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia social, Universidade de São Paulo, 2006.

NUNES, C. 1972. **A poesia negra no Modernismo brasileiro**. *Cultura* 5: 118-123. Cidade? Ano?

ODÁLIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PATTERSON O. **Slavery and Social Death: A Comparative Study**. Cambridge, MA: Harvard University Press; 1982.

PEREIRA, Carlos A. M. **Retrato de Época: Poesia Marginal Anos 70**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. 49.

PEREIRA, Julio César. **Sancas e Marimbas: A Saga do Terreirão**. Sacramento-MG: Editora PrismaGraf, 2008. 50.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário**. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, p. 63-83. 29. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2182/1740>. Acessado em: 01/02/2018.

_____. **Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo**. Tese de doutorado não publicada, Programa de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UFMG: 200.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. (1859). Minas Gerais: Editora Mulheres – PUC/MG, 2004.

RIBEIRO, Esmeralda. **A narrativa feminina publicada nos Cadernos Negros sai do quarto de despejo**. In: DUARTE, Eduardo e DUARTE, Constância (Org.). Gênero e representação na Literatura Brasileira. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ROMARO, R. A; CAPITÃO, C. G. **As faces da violência: aproximações, pesquisas, reflexões**. São Paulo: Vetor, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2004.

SOUZA, Florentina. **Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões**. Revista Palmares: Cultura Afro-Brasileira. Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Cultural Palmares, Ano 1, n°2, 2005, p.64-72.

SAPPHIRE. **Push**. New York: Vintage Books.1996.

SAYERS, Raymond S. **The Negro in Brazilian literature**. Disponível em:<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015012174572;view=1up;seq=127>. 1959. Acessado em 10/02/2017. <https://doi.org/10.2307/978960>

SELIGMANN SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed.34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>

SIEGEL, Tatiana. **When 'Push' Comes to Shove**. Variety (February 20, 2009): Disponível em <http://www.variety.com/article/VR1118000415.html?categoryid=13&cs=1>. Acessado em 16/06/2018.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)**. Tese de doutorado defendida no Departamento de Sociologia da UNICAMP, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, v.1.

SINGH, Robert S. **The Farrakhan Phenomenon: Race, Reaction, and the Paranoid Style in American Politics**. Washington DC: Georgetown University Press, 1997.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Can the Subaltern Speak?**. IN: Cary Nelson & Lawrence Grossberg (Orgs). **Marxism and the Interpretation of Culture**. Macmillan: 1988.

_____. **Pode o subalterno falar?** 1ª ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STEPTO, Rorbert B. in Henry Louis Gates Jr. **Black Literature and Literary Theory** London: Routledge, 2016.

THEODORO, Helena. **Mito E Espiritualidade: Mulheres Negra**. Pallas, 1996.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 4. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar a perspectiva da experiência. Tradução de Lvia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

VAZ, Sérgio. **Manifesto da antropofagia periférica**. Disponível em: <http://www.polifoniaperiferica.com.br/2011/12/manifesto-da-antropofagiaperiferica-por-sergio-vaz/>. Acessado em 10/05/2016.

VITOR, Fábio. Diários de brasileira catadora e escritora inspiraram filme cotado ao Oscar. Folha de S.Paulo, São Paulo, 20 de jan. de 2010. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/01/683789-diaros-de-brasileira-catadora-e-escritora-inspiraram-filme-cotado-ao-oscar.shtml> Acessado em: 15/06/2018

WALTER, Roland. **O Espaço Literário da Diáspora Africana: Reflexões Teóricas**. Cor das letras, Bahia, v 12, n 1, p.9-24, 2011. Disponível em <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1483>, acessado em: 10 de novembro de 2018. <https://doi.org/10.13102/cl.v12i1.1483>

WATSON, Carole M. (1985). **Her Prologue: The Novels of Black American Women**. Greenwood. Prologue. 1985.

WEEDON, CHRIS. **Identity and culture narratives of difference and belonging**. Opening University Press, New York, 2004.

WELLINGTON, Darryl Lorenzo. Sex, Race, and Precious. D. Wellington Reviews Precious ▪ March 8, 2010. disponível em : https://www.dissentmagazine.org/online_articles/sex-race-and-precious Acessado em 28/08/2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000. P. 07-72.