

CAROLINA MARIA DE JESUS E OS DISCURSOS DA NEGRITUDE: LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, JORNAIS NEGROS E VOZES MARGINALIZADAS¹

José Carlos Gomes da Silva²

RESUMO: Focalizo neste artigo o contexto histórico-literário em que se moveu a escritora negra Carolina Maria de Jesus. Priorizo em particular os discursos sobre a *negritude* em voga nos anos de 1960 e o campo da literatura afro-brasileira. Tomo como material de análise a produção literária afro-brasileira veiculada na imprensa negra, bem como, as relações ambíguas estabelecidas por Carolina com os poetas e escritores negros contemporâneos. Concluo que os escritos carolinanos desfrutam de relativa autonomia em face à literatura dominante e afro-brasileira, mas nem por isso, constituem uma fala historicamente deslocada, ao contrário, trata-se de expressão forte das vozes marginalizadas, entre as quais se incluíam os negros e os migrantes recém-chegados à cidade de São Paulo em meados do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra. Vozes marginalizadas. Imprensa negra.

ABSTRACT: My focus in this article lies in the historical and literary context in which the Afro-Brazilian writer Carolina Maria de Jesus is inserted. My priorities are, in particular, the discourses concerning *negritude*, in vogue during the 1960's, and the field of Afro-Brazilian literature. The material of analysis is the Afro-Brazilian literary

¹ O presente artigo é fruto de pesquisas desenvolvidas durante o estágio de pós-doutoramento na Universidade Estadual de Campinas, no Departamento de Antropologia, sob a supervisão da prof^a. Dr^a Ana Maria de Niemeyer no período de abril de 2006 a julho de 2007.

² Doutor em Ciências Sociais pela Unicamp, 1998. Professor de Antropologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia.

production published by the black press, as well as the relationships established by Carolina with Afro-Brazilian poets and writers. My conclusion is that her writings had a relative autonomy in face of the dominant Afro-Brazilian literature. Yet, they do not constitute a historically dislocated discourse. On the contrary, they are a strong expression of marginalized voices, among which black people and immigrants newly arrived in the city of São Paulo in the middle of the XX century are included.

KEYWORDS: Black literature. Marginalized voices. Black press.

Carolina Maria de Jesus foi a nossa primeira escritora negra de sucesso.³ Alcançou esta condição em um momento histórico absolutamente adverso. Nos anos de 1960 o mundo das letras se apresentava inacessível até mesmo para as mulheres brancas e “bem nascidas”,⁴ não se poderia imaginar que uma mulher negra, pobre e favelada, que extraia o sustento da reciclagem do lixo

³ Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade mineira de Sacramento, sub-distrito de Uberaba (Triângulo Mineiro), provavelmente em 1917. Coursou apenas as duas primeiras séries iniciais. Tornou-se, posteriormente, autodidata o que lhe garantiu uma riqueza lexical, incomum para os membros do seu grupo social. Trabalhou até 1937 em fazendas situadas nos municípios do interior dos estados de Minas Gerais e São Paulo. A partir desta data migrou para a capital paulista. Exerceu inicialmente a função de empregada doméstica, o que lhe garantiu acesso aos livros dos patrões. Quando da primeira gravidez essa atividade tornou-se impossível. Foi então obrigada a abandonar a casa dos patrões e a residir em cortiços. Por fim, passou a residir na favela do Canindé. Neste espaço registrou em um diário, elaborado a partir de papéis que recolhia do lixo urbano, a experiência social dos marginalizados. O realismo da vida social por ela documentado transformou-se em livro. *Quarto de despejo*, sua principal obra, transformou-se em um fenômeno de vendas nos anos de 1960. Foi traduzido, ainda, para 13 idiomas. A escritora experimentou o sucesso e a fama, mas faleceu em 1977 no anonimato e em estado de pobreza. Encontrava-se, desta feita, residindo numa pequena chácara em Parelheiros, hoje, bairro da periferia da Zona Sul de São Paulo.

⁴ Expressão empregada por Mariza Lajolo (1995) em referência à emergência das mulheres no universo literário brasileiro nos anos 60, como por exemplo, Clarice Lispector e Nérida Piñon.

urbano, se transformasse em um fenômeno editorial. O seu primeiro livro, *Quarto de despejo*, atingiu a cifra de dez mil exemplares na primeira edição, um número extraordinário até mesmo para os padrões atuais, cujas impressões não ultrapassam a três mil volumes.

A trajetória meteórica de Carolina colocou diretamente em questão o campo consagrado da literatura hegemônica. Autores como Meihy & Levine (1994), Lajolo (1995, 1996) e Vogt (1983), chamaram a atenção para esse aspecto. Porém, questionamentos de outra natureza poderiam ser igualmente formulados no âmbito da literatura afro-brasileira, mas essa temática ainda não foi suficientemente discutida. Os estudiosos que se historicamente se ocuparam desse campo (BASTIDE, 1973; BROOKSHAW, 1983; BERND, 1988, 1992) ignoraram o fenômeno Carolina. É, portanto, sobre esse cenário ainda em aberto que nos debruçamos. Com o presente artigo pretendemos, contribuir ainda que de forma pontual para o preenchimento de tal lacuna. Ao reconstituir os contextos sócio-históricos em que Carolina se moveu entendemos tencionamos alargar a compreensão não apenas da sua produção literária, mas também o entendimento sobre os escritos enquanto expressão das vozes marginalizadas.

Retomar ainda quem em linhas gerais a tradição literária afro-brasileira nos parece de imediato necessário. Acredita-se que a partir de Luis Gama uma linhagem de escritores negros tenha se consolidado. Zilá Bernd (1992) identifica em Gama o que considera “o discurso fundador”. Os escritos do poeta, ex-escravo, apresenta como núcleo central o engajamento militante contra a escravidão, empregando, como instrumentos de combate a imprensa e a literatura. De fato, a base discursiva, envolvendo a articulação entre jornalismo, literatura e luta política, permaneceria como referência para os continuadores da tradição abolicionista das primeiras décadas do século XX. Nas páginas dos pequenos jornais negros que passaram a circular na cidade de São Paulo nos anos 20 e 30 encontramos os ecos das práticas discursivas anteriores inspiradas em Luis Gama (BASTIDE, 1973; FERNANDES, 1978; FERRARA, 1986; SILVA, 1990).

A presença de uma cultura negra em São Paulo, fundamentada na tradição escrita, tem sido destacada como um dado singular da luta política dos negros por diferentes autores (BASTIDE, 1973; FERNANDES, 1978; ANDREWS, 1998). A luta pela cidadania empreendida pelos descendentes diretos dos escravos na metrópole paulistana foi sustentada, fundamentalmente, por uma significativa produção de jornais. Nenhum poeta ou jornalista negro imaginava atingir as camadas mais amplas da sociedade. Tratava-se exclusivamente de uma literatura orientada para os aspectos específicos da vida cotidiana do grupo étnico. Jornais de pequeno alcance, como *O Menelick*, seguido de *O Kosmos*, *Clarim da Alvorada*, *O Patrocínio*, *O Xauter*, *O Getulino*, *A Voz da Raça*, são nesse sentido exemplares. Caracterizavam-se, sobretudo, por divulgar poemas e crônicas a respeito das associações recreativas elaboradas pelos negros. Os chamados “clubes de cultura social” e os “cordões carnavalescos” que haviam se especializado na promoção de bailes, piqueniques e desfiles de carnaval. Posteriormente algumas destas agremiações evoluíram até assumir uma orientação de natureza política (FERNANDES, 1978; SILVA, 1998).

Os jornais negros asseguravam a comunicação sobre os pequenos eventos que ocorriam internamente no grupo, mas em decorrência desta atividade, cumpriam também importantes funções de reforço da solidariedade étnica. A imprensa negra estruturava-se, portanto, como um espaço de afirmação da identidade étnica, conforme o estudo clássico de Fredrick Barth (2000). Adotavam, inclusive, a mesma postura dos demais grupos de imigrantes. Estes, também haviam criado, na mesma época, jornais orientados para a comunidade, que para além da simples condição de veículo de informação, se colocavam como símbolos de identificação étnica.

O histórico das lutas de Luis Gama, José do Patrocínio e Cruz e Souza, serviu de paradigma para os jornalistas negros dos anos 20 e 30. Raul Joviano do Amaral, Francisco Lucrécio, Correia Leite, Lino Guedes, Arlindo Veiga dos Santos, entre outros procuraram recolocar o debate sobre as relações raciais na mesma perspectiva histórica dos antigos abolicionistas. Era voz corrente entre

os novos poetas, escritores e jornalistas, a necessidade, após a República e a Abolição da Escravatura, de uma espécie de “segunda abolição”. Entendiam, por exemplo, que as condições sociais legadas aos negros após o fim da escravidão permaneciam profundamente iníquas. O “preconceito de cor”, conforme aludiam nos discursos literários e artigos da imprensa negra era o principal entrave à “integração do negro” à nova ordem política.

Os campos da imprensa e da literatura negra fixaram-se, portanto, na metrópole paulistana como instrumentos de luta pela “segunda abolição” (BASTIDE, 1973; FERNANDES, 1978; SILVA, 1990). Diríamos que a emergência de um conjunto de poetas e escritores negros nos anos 20 e 30, e a continuidade desse fenômeno em décadas recentes, quando vistos em perspectiva mais ampla, caracteriza o modo especificamente paulistano de enfrentamento da questão racial. Nessa ótica, a revista *Quilombhoje*, se apresenta como uma atualização moderna da longa tradição de lutas empreendida pelos antigos jornalistas, escritores e militantes negros.

Optamos, portanto, por não abandonar o terreno das lutas étnico-raciais na consideração da trajetória de Carolina. Examinando-se, por exemplo, o vínculo entre literatura, jornalismo e militância negra, conforme os parâmetros que se consolidaram até os anos 60, parece-nos lógico concluir que a questão da identidade racial se apresenta como um dado negativo na escritora, ou, conforme reconhece Bom Meihy (1994), considerando-se especificamente o discurso literário que nos legou, seria impossível situá-la como uma defensora da *causa negra*.

A pertença de Carolina ao *campo da literatura negra* tem gerado, portanto, importantes discussões. Especialmente porque, nos anos 60, momento em que a autora fez sua aparição inesperada, a literatura se apresentava politicamente como um espaço privilegiado de elaboração da identidade negra. Em torno do conceito de *negritude*⁵ consolidavam-se propostas estético-políticas que

⁵ Negritude é um conceito polissêmico. Foi Aimé Cesáire, poeta antilhano então radicado na França, que o cunhou em definitivo. Entre as idéias centrais que

postulavam pela radical inversão das representações negativas elaboradas sobre o negro. Os novos conceitos sobre o fazer literário, divulgados internacionalmente por Aimé Cesáire e Leopold Sédar Senghor, encontravam-se na ordem do dia e influenciavam uma nova geração de escritores afro-brasileiros. A poesia de Solano Trindade (1908-1973) e os escritos de Abdias do Nascimento, por exemplo, passaram a agregar elementos claramente identificados com as temáticas emergentes vinculadas à *negritude*.⁶ Subsistia, ainda em São Paulo, a histórica tradição da literatura negra de protesto veiculada pela imprensa negra. Poetas como Oswald de Camargo e Eduardo de Oliveira sintonizavam-se com tal tendência, embora não permanecessem alheios aos debates sobre a *negritude*.⁷

Iniciemos, então, com a discussão sobre a constituição do campo da literatura negra. Observamos que nesse universo alguns questionamentos têm merecido respostas nem sempre consensuais. Seria possível, por exemplo, adjetivações no campo da

reúne estão presentes: “a reversão do sentido negativo da palavra negro para dela extrair um sentido positivo”. Envolve também a rejeição a toda forma de assimilação cultural ou “imitação” do mundo branco. Hoje outros significados são associados à categoria *negritude*: o reconhecimento em uma ancestralidade africana; “a característica de um estilo artístico ou literário”; “o conjunto de valores da civilização africana”, entre outros (BERND, 1987) e (BERND, s/d).

⁶ Aimé Cesáire (Antilhas), Leopold Sédar Senghor (Senegal), Leon Damas (Guiana Francesa) foram os principais articuladores da *negritude* enquanto movimento poético que aglutinou jovens estudantes de origem africana a partir da França nos anos 30. A revista *L'Étudiant noir* firmou-se como a representante de uma proposta literária que em breve se internacionalizou. Os novos conceitos sobre o fazer literário influenciaram, sobretudo, a geração de poetas negros brasileiros dos anos 60. A poesia de Solano Trindade (1908-1973) e os escritos de Abdias do Nascimento, por exemplo, encerram elementos claramente identificados com as temáticas da *negritude*.

⁷ Eduardo Oliveira manifesta posicionamento mais universal em relação à questão. Empregava por vezes o termo *negricia* como sinônimo de *negritude*. A visão que apresenta aproxima-o da perspectiva de Solano Trindade, pois inscrevia a luta dos negros em um projeto de emancipação da humanidade em geral. Ver, a propósito o poema *Gestas Líricas da Negritude*. In: BERND, 1992, p. 59.

literatura? Existiria uma literatura que se estruturaria a partir de um recorte étnico? Em caso afirmativo, seria a literatura negra definida em função da afrodescendência, das origens étnicas do escritor, ou de uma temática negra, independente daquele que escreve? Haveria nessas produções elementos estruturais que possibilitariam identificar a continuidade entre a literatura negra e a literatura de tradição oral africana? Vê-se, pois, que se trata de uma área de difícil delimitação, certamente ainda mais sensível, que a da música negra, afro-brasileira ou afro-americana. Nestes casos, a referência às matrizes sonoras africanas, é sempre tomada como sinal diacrítico, como símbolo de distintividade (MUKUNA, 1985, 2000).

No âmbito da literatura negra, Zilá Bernd nos chama a atenção para um aspecto importante, isto é, o das “constantes discursivas das obras”. Afirma a autora que a filiação à literatura negra não se reduz à opção por uma temática negra (o negro como objeto), nem à cor da pele do escritor (critério epidérmico). O principal elemento identificador da pertença a este campo é a emergência de um *eu-enunciador que se assume como negro* no próprio discurso literário.⁸ As outras *constantes discursivas* identificadas nas obras se apresentam, neste caso, apenas como coadjuvantes. A pesquisadora destaca quatro *constantes discursivas* consideradas fundamentais na estruturação do *campo da literatura negra*.⁹

- a) emergência do eu enunciador;
- b) construção da epopéia negra;
- c) reversão dos valores;
- d) nova ordem simbólica.

A *emergência do eu enunciador* envolve a manifestação explícita “no tecido poético de um *eu-que-se-quer-negro*”. Assim agin-

⁸ BERND, Zilá. *Poesia negra brasileira. Antologia*. Porto Alegre, AEG Editora, 1992. p. 13

⁹ *Idem*, *Introdução à literatura negra*. São Paulo, Brasiliense, 1988, pp. 75-93

do, o escritor se deixa intencionalmente identificar-se enquanto negro na própria trama da narrativa ou da poesia, como em Luis Gama:

Escravo – não, não morri
Nos ferros da escravidão;
Lá nos palmares vivi,
Tenho livre o coração!
Nas faces ensangüentadas
Sinto as torturas de cá;
Deste corpo desgraçado
Meu espírito soltado
Não partiu – ficou-me lá!...

(*Saudades do Escravo* – Luis Gama)¹⁰

Na *construção da epopéia* o escritor concebe a diáspora negra na América e a experiência da escravidão de forma simbolicamente reversível. Assim, no caso da epopéia, gênero de natureza épica, que se caracteriza por acentuar o papel dos vencedores, a condição histórica imposta pela escravidão é revertida. É a história dos africanos no continente americano, ainda que de forma mítica, enfatizada no discurso literário:

Eu canto aos Palmares
sem inveja de Virgílio de Homero
e de Camões
porque o meu canto
é grito de uma raça
em plena luta pela liberdade!

(*Canto dos Palmares* – Solano Trindade)¹¹

¹⁰ BERND, Zilá. *Poesia negra brasileira. Antologia*. Porto Alegre: AEG Editora, 1992, pp. 23-24.

¹¹ *Ibidem*, p. 47

Por *reversão dos valores* entende Zilá Bernd tratar-se da adoção de uma postura em que os valores da negritude se fixam como “alicerces do discurso poético”. Trata-se da manifestação inequívoca de uma alternativa política, de uma consciente afirmação de *alteridade* do negro em face ao mundo dos brancos, ou seja, uma atitude em que se reivindica a afirmação das diferenças, mas sem perder de vista o questionamento das desigualdades raciais.

Esta rumba é um manifesto
contra os preconceitos raciais
Esta conga é um grito de revolta
contra as injustiças sociais
Este frevo é um exemplo de aproximação
e de igualdade...

(*Cantares da América* – Solano Trindade)¹²

Por uma *nova ordem simbólica* compreende-se a positivação de categorias classificatórias associadas negativamente ao negro. Os conteúdos simbólicos socialmente difundidos, que se apresentam em geral carregados de negatividade no imaginário hegemônico, como por exemplo, preto, noite, cor negra, entre outros, são re-significados transformando-se em símbolos de identidade. Como em Lino Guedes:

“Negro preto cor da noite”,
nunca te esqueça do açoitado
Que crucificou tua raça.
Em nome dela somente
Faze com que nossa gente
um dia gente se faça!

(*Novo Rumo* – Lino Guedes)¹³

¹² *Ibidem*, p. 54.

¹³ *Ibidem*, p. 40.

A partir das *constantes discursivas* apresentadas por Zilá Bernd passamos a analisar comparativamente alguns poetas negros em face à filiação ao campo da literatura afro-brasileira. Posteriormente avaliaremos a situação peculiar de Carolina Maria de Jesus. Este movimento nos permitirá contextualizar, então, o lugar da sua fala em face à própria literatura negra.

Admitindo-se as *constantes discursivas* anteriormente mencionadas por Bernd teríamos as seguintes possibilidades para a pertença de alguns escritores clássicos ao campo da literatura negra:

	Presença de um eu-que-se-quer-negro	Construção da epopéia negra	Reversão dos valores	Uma nova ordem simbólica
Luis Gama	+	+	+	+
Cruz e Souza	+	-	-	-
Lino Guedes	+	+	-	+
Solano Trindade	+	+	+	+

Dentre os elementos do modelo, observamos que é na manifestação de um *eu-que-se-quer-negro* que se define com maior precisão a filiação ao campo da *literatura negra*. Esse aspecto encontra-se, segundo Zilá Bernd, como marca distintiva entre os poetas negros, tanto do período pré-abolição, como Luis Gama (1830-1882), quanto do pós-abolição, como Cruz e Souza (1863-1898)¹⁴, Lino Guedes (1906-1951) e Solano Trindade (1908-1973). Os demais elementos poderão ou não, se fazer presentes, mas não são decisivos. O caso de Lino Guedes, poeta e ativista negro dos anos 30 e 40, é exemplar. Reconhece Bernd que um dos elementos do modelo (*a reversão dos valores*) não se manifesta em

¹⁴ A identificação de Cruz e Souza como escritor negro pode parecer à primeira vista estranha considerando as “constantes discursivas”. Mas, conforme Zilá Bernd, a condição de autor negro é definida principalmente no texto poético-narrativo *Emparedado*. Nesta obra o autor assume “uma postura crítica face à sociedade preconceituosa da época (e manifesta) sua condição de negro *emparedado* no mundo do branco” (BERND, 1992, p. 30).

sua poesia, mas não se trata este de um aspecto considerado fundamental no processo de elaboração da identidade do escritor negro. A argumentação que nos é apresentada é de fato importante, pois sustenta que a ascendência e a cor não são suficientes para o pertencimento ao campo da literatura negra. Com isso promove-se a desnaturalização do tema e se aproxima da compreensão moderna sobre a identidade segundo as modernas noções antropológicas, cujo pressuposto, é o da auto-atribuição (BARTH, 2000; COHEN, 1978; CUNHA, 1985).

Conforme vimos, a imprensa negra permaneceu como o principal veículo de organização dos poetas, escritores e militantes negros até os anos 60. Mesmo quando estes indivíduos conseguiram publicar suas obras em espaços mais amplos, cumpriam geralmente um primeiro estágio nos pequenos jornais negros. Lino Guedes, por exemplo, chegou a trabalhar profissionalmente em importantes jornais paulistanos¹⁵, mas a razão de ser destes escritores era o engajamento político via produção literária. Mais que um conjunto de pequenos jornais que informavam sobre o cotidiano das associações recreativas, a imprensa negra em que divulgavam as produções literárias era a porta-voz e articuladora da identidade do grupo. A concepção política que professavam via jornais pode parecer conservadora e equivocada aos olhos da militância contemporânea, pois admitiam, por exemplo, que a *assimilação* de símbolos culturais do mundo do branco era estratégica na luta por uma maior *integração* do negro à sociedade brasileira. Embora esta perspectiva se colocasse na contramão do conceito de *negritude*, o certo é que a tese da *assimilação* desfrutava de legitimidade. A Frente Negra Brasileira, principal entidade da época, chegou a agregar 200 mil negros em suas fileiras, número expressivo até mesmo para os atuais padrões mobilização política. Ser poeta naquele contexto implicava, portanto, em compartilhar concepções e estratégias de luta elaboradas no interior do

¹⁵ Lino Guedes, por exemplo, trabalhou em diversos jornais como o *Correio Paulistano*, *A Capital*, *Folha da Noite*, e *Diário de São Paulo*, onde por muitos anos exerceu o cargo de chefe de revisão (BERND, 1992, p. 37)

próprio movimento negro.

A principal expressão da poesia negra nos anos 30 e 40 era Lino Guedes. Roger Bastide (1973) considera-o um marco inaugural quando se trata de literatura negra no século XX, pois segundo o sociólogo francês, foi ele “o primeiro a tentar escrever uma poesia francamente afro-brasileira e não apenas uma imitação da literatura dos brancos”.¹⁶ Sua obra fornece, segundo Bastide, parâmetros para a compreensão do contexto histórico em que o campo tradicional da literatura negra se estruturou. Os livros *O Canto do cisne negro* (1927) e *Negro preto cor da noite* (1932) reúnem, por exemplo, poemas nos quais o *eu enunciador* assume o discurso convencido de que se pretende colaborar com a arte para a “redenção da raça”.¹⁷ No caso de Guedes a “redenção” implicava sempre na aceitação dos valores simbólicos peculiares ao mundo branco hegemônico. Preocupava-se, sobretudo, com a visão negativa que o comportamento dos negros despertava entre os brancos, por isso sugeria quase sempre, ao nível da conduta, uma postura puritana: “dizem que somos escandalosos, que não prestamos a não ser para a concubinação [...] deveremos nos adstringir a uma severa moral e ao respeito dos antigos costumes; o Puritanismo será o caminho para a redenção da nossa raça”.¹⁸

Conforme Roger Bastide, os poetas negros interpretavam a questão racial como uma luta entre “duas moralidades”, entre duas culturas. Reproduziam, nesse particular, a visão do próprio movimento negro paulistano que responsabilizava o “preconceito de cor” pela brutal exclusão dos negros da condição de cidadãos, mas admitiam como solução a adoção de padrões morais brancos de conduta. Distanciavam-se, nesse aspecto, dos poetas negros norte-americanos que articulavam a temática racial no contexto das lutas anti-segregacionistas, o que significava nos anos 60, o

¹⁶ BASTIDE, R. *A Poesia afro-brasileira*. Estudos afro-brasileiros de São Paulo, 1973, p. 105.

¹⁷ *Ibidem*, p. 69.

¹⁸ Lino Guedes, *apud* Bastide, *op. cit*, p. 109.

questionamento radical das desigualdades de classe:

Essa poesia puritana torna-se altamente interessante quando comparada à dos poetas de outras regiões norte-americanas. Alhures, o processo empregado para passar a linha de cor é transformar a luta racial em luta de classe, é fazer uma poesia marxista. No Brasil, é a ascensão ao padrão da moral burguesa que permite tal passagem, porque aqui (e até nas trovas populares), a luta racial assumiu o aspecto de uma oposição entre duas morais, ou entre a moral e a imoralidade (BASTIDE, 1973, p. 109).

No âmbito mais estrito da literatura negra “o padrão estético”, considerado moralizador, correspondia também à adoção dos princípios que norteavam o campo literário branco hegemônico. Os negros formavam na cidade de São Paulo um grupo minoritário quando comparados ao conjunto dos imigrantes europeus. Inexistia também na metrópole uma cultura tradicional de origem africana, suficientemente forte, que permitisse a articulação de identidades políticas por meio de outras linguagens, como por exemplo, o candomblé, de grande expressão nas cidades de Salvador e Rio de Janeiro. O cosmopolitismo paulistano, a industrialização e a consolidação de uma cultura burguesa no espaço urbano colocavam para a “elite negra” (escritores, poetas e jornalistas)¹⁹ a construção da identidade a partir dos padrões de escrita dominante: a literatura clássica e a música erudita (BROOKSHAW, 1983). O

¹⁹ A categoria “elite negra” foi empregada inicialmente por Florestan Fernandes ao referir-se aos negros que atuavam como poetas, escritores e jornalistas nos anos 20 e 30. Este segmento se articulava em torno da chamada “imprensa negra paulistana”. A “elite negra” buscava se inserir na chamada ordem social competitiva disputando espaços com os segmentos brancos nacionais e imigrantes. A cultura escrita aparece ao grupo como um bem altamente valorizado. Os negros pobres, em função dos “desajustes em face ao mercado de trabalho livre” “adquiriram, em suma uma reputação desabonadora, que iria bani-los do mercado urbano de trabalho ou forçá-los a lutar, arduamente, na orla das ocupações indesejáveis e insignificantes”. FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classe*. São Paulo: Atica, 1978, p. 73.

contexto favorecia, portanto, o desenvolvimento da tese da *assimilação* cultural. O mito da democracia racial e as teses sobre a tendência ao branqueamento na sociedade brasileira eram outros motivos que podemos considerar decisivos para a opção política em voga.²⁰ Tratava-se, pois, de uma alternativa que guardava especificidades com o contexto paulistano. A negação dos referenciais culturais africanos se dava, neste caso, em paralelo com a reivindicação de bens culturais monopolizados pelos brancos. Os líderes negros estavam convencidos que a inclusão racial somente se faria mediante a ascensão às posições sociais dominantes, o que pressupunham o acesso à *cultura escrita*. Foi a compreensão desse aspecto que conduziu e reforçou a organização da imprensa negra.

Pesquisadores como Meihy têm afirmado que no discurso poético-narrativo de Carolina em nenhum momento a autora se colocou do ponto de vista de um *eu enunciador negro*. Nesse caso fica patente seu distanciamento em relação à produção literária afro-brasileira que conquistou arduamente alguma legitimidade junto ao *campo literário hegemônico*. De acordo com Meihy,

Inexiste em Carolina um *eu enunciador negro*. O que resta é um *eu* titubeante entre si mesmo e o universalismo. É evidente que os textos poéticos de Carolina refletem aspectos dessa cultura, mas sua vivência ultrapassa a exclusividade de qualquer compromisso com a *causa negra*. Nesse ponto, sua experiência poética foi paralela à posição de Augusto dos Anjos e contraste perfeito de Solano Trindade, ambos negros (MEIHY, 1995, p. 25).

Porém, em função do repentino sucesso de Carolina, os poetas, escritores e jornalistas negros, ou seja, os membros da “elite negra” paulistana, um segmento ainda expressivo nos anos de 1960, procurou aproximar-se da “poetisa negra”.²¹ O sucesso al-

²⁰ Sobre o mito da democracia racial e as teses do branqueamento no imaginário brasileiro ver Thomas Skidmore (1976).

²¹ Eduardo de Oliveira, por exemplo, prefaciou o livro *Pedaços da fome* e Oswaldo de Camargo procurou aproximá-la da “elite negra paulista”, ambos confirmam

cançado por *Quarto de despejo* foi sem dúvida o grande catalisador do encontro entre a escritora e o segmento negro organizado em termos políticos e literários. Os contatos de Carolina com Solano Trindade foram de fato efêmeros, mas se mostraram mais duradouros em relação a Eduardo de Oliveira e Oswaldo de Camargo, fiéis seguidores da tradição jornalístico-literária dos anos 20 e 30.

Eduardo de Oliveira desfrutava à época de legitimidade no campo da literatura dominante, mas era igualmente reconhecido como uma importante liderança negra. Foi comparado, inclusive, por Tristão de Athaide, a Aimé Césaire e a Senghor²² em função da poesia militante e do ativismo político-partidário. Foi dele o prefácio do livro *Pedaços da fome*, considerado um marco na inflexão da trajetória de sucesso de Carolina. Ciente dos rigores exigidos pelos parâmetros da *norma culta*, Oliveira vislumbrou que no universo literário hegemônico a escritora enfrentaria problemas quanto ao reconhecimento pela crítica crítica canônica.

[...] ainda que não traga a moldura portentosa e fulgurante da estilística machadiana, nem o apuro de linguagem exigível pelos estetas da literatura “Pedaços da Fome”, quando mais não seja, é uma autêntica afirmação reveladora dos incomensuráveis prodígios da alma humana.²³

No entanto, havia uma dimensão étnica que unia Eduardo de Oliveira e Carolina. Os esforços em prol da aproximação transcendiam o campo estrito da literatura. Oliveira encontrava-se ideologicamente alinhado a políticos populistas, mais precisamente, ao ex-presidente Jânio Quadros, e ansiava por aproximá-lo do movimento negro. Carolina registrou em uma longa passagem de

por meio das referidas atitudes, que após os anos 1960, Carolina já não poderia permanecer alheia ao campo da literatura negra.

²² BERND, Z. *Poesia negra brasileira. Antologia*. Porto Alegre: AEG Editora, 1992, p. 58.

²³ OLIVEIRA, Eduardo. “Apresentação”. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Áquila, 1963.

Meu estranho diário um desses encontros característicos em que o orador principal era justamente Eduardo de Oliveira;

Eduardo de Oliveira saudou o senhor Janio Quadros. Um discurso clássico. Mencionou o meu livro (em) que eu denunciei a desigualdade social que isto não é mais possível no Brasil. Que necessitamos de melhorar a vida do nosso povo.²⁴

A aproximação com Oswaldo de Camargo revela que a “elite negra” desejava incorporar Carolina às suas fileiras. Diferente de Eduardo Oliveira, Camargo possuía uma postura menos engajada em termos partidários. Era, no entanto, fiel ao espírito de Lino Guedes. Mantivera-se como um dos militantes mais ativos da Associação Cultural do Negro, instituição que a partir de 1948 pretendeu ocupar o espaço político deixado pela antiga Frente Negra Brasileira. As obras literárias de Camargo foram em parte publicadas graças ao apoio da Associação Cultural do Negro. Trata-se, pois, de um escritor absolutamente identificado com o universo cotidiano das comunidades negras, historicamente marcado por disputas intestinas e solidariedades peculiares. No livro *A família*, nos brindou com uma interessante análise crítica sobre os embates envolvendo os efêmeros jornais negros e as associações culturais. Em lugar das teses assimilacionistas, que ainda vigoravam nos anos 60, Camargo propunha, em seus poemas, a opção por uma autêntica estética negra, revelando assim, familiaridade com os discursos elaborados no universo da *negritude*.

Carolina descreve de forma bem humorada uma demanda encaminhada pelo jovem Oswaldo de Camargo. Confirma por meio deste registro os esforços dos líderes negros em trazê-la para o campo das lutas políticas. Trata-se da solicitação de recursos para o financiamento de mais um jornal, *O Ébano*. Mas o fragmento extraído de *Casa de alvenaria* revela também a atitude dúbia que nutria em relação aos segmentos do movimento negro organizado

²⁴ JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, p. 243.

via imprensa:

[...] Todos os dias os aborrecimentos vem visitar-me. O Osvaldo veio procurar-me, dizendo-me que eu devo vender o meu nome para o sabão A para a propaganda e com o lucro da venda êle manda imprimir o jornal. Disse-me que o Pelé vai ceder o seu nome para qualquer produto que queira usá-lo como propaganda. Que a raça precisa unir-se.²⁵

As páginas de *Casa de alvenaria* revelam ainda diversas outras situações em que a escritora se viu envolvida com as demais lideranças negras. A elite negra paulistana, por seu turno, nos legou também registros sobre a forma como pretendia se relacionar com a Carolina. O importante líder José Correia Leite²⁶ menciona com orgulho a presença da escritora em seu aniversário, em 1960. Na oportunidade os líderes negros aproveitaram também para homenageá-la: “foi uma homenagem que me deixou muito sensibilizado por causa da Carolina, que praticamente ofuscou o aniversariante que era eu. A homenagem a ela foi mais importante do que a homenagem aos meus sessenta anos”.²⁷

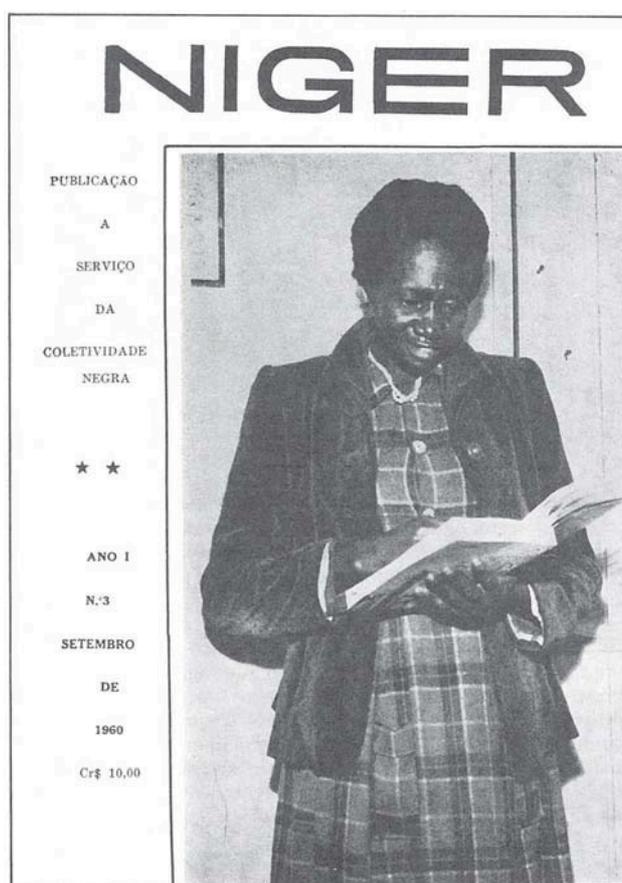
Na revista *Niger* (n° 3, 1960), órgão da Associação Cultural do Negro, Carolina aparece com destaque em uma foto autografando *Quarto de despejo* (FIG. 1). Fica patente que os intelectuais e artistas negros desejavam tê-la como aliada nas lutas anti-racistas. Mas esta adesão nunca se efetivou plenamente. No entanto, seja em função das experiências pessoais, ou do contato mais

²⁵ JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961, p. 154.

²⁶ José Correia Leite (1900-1989) participou de forma decisiva dos momentos mais significativos da luta dos negros paulistanos na primeira metade do século passado. Esteve à frente de *O Clarim da Alvorada*, um dos jornais que integram a imprensa negra paulistana nas décadas de 20 e 30. Após o fim do Estado Novo organizou a Associação Cultural do Negro (1948-1950) e jornais como *O Mutirão* e a revista *Niger*.

²⁷ LEITE, José Correia ...*E disse o velho militante José Correia Leite*, São Paulo, Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p. 172.

estreito com o movimento negro, Carolina passou posteriormente a abordar as relações raciais de maneira mais incisiva. O viés da democracia racial e mesmo as referências contrárias aos negros, que em diversos momentos, aparecem em *Quarto de despejo*, começaram a dar lugar a um discurso engajado. Em 22 de novembro de 1963 sentenciava: “So uma coisa eu digo: depôis que sai da



Carolina Maria de Jesus, autora do livro, de grande sucesso, "Quarto de Despejo".

Foto extraída de LEITE, José Correia & CUTI. In: *...E disse o velho militante*. José Correia Leite. São Paulo: Secretaria Mundial de Cultura, 1992.

favela fiquei racista preto e branco não acertam o passo, dançando esta musica que se chama vida”.²⁸

3. Um lugar para Carolina

Carolina tentou ser reconhecida como escritora muito antes de *Quarto de despejo*. A publicação de um primeiro poema no jornal *Folha da Manhã*, em 24 de fevereiro de 1941,²⁹ comprova que acalentava o desejo de ser reconhecida como escritora. Há informações que em meados dos anos 40 já havia conseguido publicar fragmentos de diários, sob a orientação do jornalista Ville Aureli.³⁰ O epíteto “poetisa negra” fora-lhe atribuído por essa época no intuito de alcançar maiores repercussões na mídia, mas no entanto, não logrou êxito. O texto poético de Carolina não apresentava originalidades que permitissem assegurar inovações estéticas. A crítica literária contemporânea sublinha que a poesia caroliniana se caracteriza por reproduzir um conjunto de “clichês de forma e de conteúdo, de modos de pensar e de modos de poetar”³¹ formatados segundo o modelo conceitual já ultrapassado do soneto.

A presença de temáticas caras ao romantismo – patriotismo, amor, exílio, natureza – e outras inspiradas no parnasianismo, expressam apego a conteúdos e padrões já superados nos anos 60. Mas se pergunta Lajolo: “como poderia não aderir aos valores dominantes, que, aliás são chamados de dominantes exatamente porque invadem corações e mentes?”³²

Os poetas negros dos anos 30 e 40 também se apoiavam nos

²⁸ JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo, Xamã, 1996, p. 264.

²⁹ JESUS, Carolina Maria de. *Minha vida*. In: MEIHY, José Carlos Sebe & LEVINE, Robert. *Cinderela negra. A saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 188.

³⁰ Ver depoimento de Audálio Dantas, in: MEIHY & LEVINE, *ibid.* p. 104.

³¹ LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria & MEIHY, José Carlos Sebe B. (org.). *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ 1996, p. 58.

³² Lajolo, *loc. cit.*

cânones dominantes. Permaneciam igualmente presos a padrões estéticos superados pela crítica corrosiva dos modernistas inaugurada nos anos 20 (BERND, 1988). Nesse aspecto pouco diferiam de Carolina, diferenças importantes são observadas apenas quando nos fixamos nas relações que estabeleciam com a *chamada norma culta*. Os escritores negros paulistanos já haviam assumido que “na literatura que se pensa com letra maiúscula [...] não se admite ignorância das normas gramaticais. Melhor dizendo só se admite a infração, e a infração precisa ser voluntária”.³³ Vimos que Lino Guedes trabalhava como revisor de textos na grande imprensa. A poesia negra que circulava nos pequenos jornais tinha como premissa moral adequar-se às exigências da gramática normativa.

Sabemos que este não era o caso de Carolina. Seus escritos se fragilizam quando examinados nesse contexto. A “violência infratora” que revela em relação às normas da escrita manifesta simbolicamente “a exclusão de pactos e protocolos da cultura, dos cidadãos e cidadãs também excluídos do mundo econômico”.³⁴ A escritora pertencia ao segmento dos negros migrantes recém-chegados à cidade. Tratava-se de um segmento social novo, que aportou na metrópole nos idos de 1940. Foram atraídos pelo novo contexto da industrialização quando este setor passou a demandar o trabalhador nacional como mão-de-obra majoritária. Integravam esse conjunto, os negros das regiões segregadas economicamente, migrantes nordestinos, refugiados das secas e os expropriados da terra. A voga da imigração havia, portanto, definitivamente cessado. A árdua luta que estes novos atores passou a travar pela sobrevivência³⁵ mantinha-os distanciados dos horizon-

³³ *Ibidem*, p. 43.

³⁴ *Ibidem*, p. 59.

³⁵ Um retrato dos estudos mais interessantes sobre esse processo foi elaborado por Florestan Fernandes (1978). O autor revela em detalhes, por meio de depoimentos, aspectos sobre distintas modalidades de inserção do negro na metrópole, atentando para a integração e a desintegração da família negra. Embora não fosse esse o objetivo da pesquisa, também encontramos informações relevantes sobre o papel da mulher negra na organização do grupo familiar.

tes da *cultura escrita*. A elite negra paulistana, ao contrário, reforçava para se ampliar o acesso à escolarização, instrumento considerado estratégico para se inserir plenamente no mundo dos brancos. Ações pioneiras como a construção de bibliotecas, a exemplo do Centro Cívico Palmares, a organização de saraus em diferentes associações culturais e, até mesmo uma escola de ensino básico, demandando do Estado a alocação de uma professora, são elementos distintivos que caracterizavam sua visão de mundo.³⁶

Os escritos de Carolina foram desenvolvidos, portanto, à margem do universo peculiar à “elite negra”. É bem verdade que na primeira metade dos anos 40 as organizações negras encontravam-se politicamente esfaceladas. Afetadas pela censura do governo Vargas, jamais retomaram o vigor de décadas anteriores. A autora de *Quarto de despejo*, embora tenha participado de eventos promovidos pelas lideranças negras não se engajou no movimento negro. Também não obteve o reconhecimento desejado no campo da literatura hegemônica. O livro ainda em forma de diário, *Casa de alvenaria*, não repetiu o sucesso anterior, e o romance *Pedaços da fome* (1963), em que imaginava obter o reconhecimento como escritora resultou em enorme fracasso editorial.

A “poetisa negra” foi, portanto, uma *outsider*. Viveu enquanto cidadã à margem da economia e da cultura urbana dominantes. Seus escritos ocupam uma posição marcada por uma dupla exclusão. Por isso, talvez o rótulo de literatura marginalizada talvez lhe seja adequado³⁷. O valor das suas contribuições reside no ineditismo em trazer à tona um discurso submerso ao qual dificilmente teríamos acesso. Do ponto de vista antropológico só podemos lamentar o fato de não localizarmos com maior frequência pessoas como Carolina. Vozes como a dela, que se insurgem “desde

³⁶ Ver a propósito de outras distinções entre os dois segmentos, Silva, José Carlos G. *Os sub-urbanos e a outra face da cidade*. 1990; ver também: “Negros em São Paulo: espaço público, imagem e cidadania”, 1998.

³⁷ Por “vozes marginalizadas” ou “literatura marginalizada”, Martin Lienhard (1990, 1996) classifica as narrativas dos descendentes de índios e negros nas Américas, cujas relações com a cultura escrita são marcadas pela continuidade de formas peculiares à cultura oral.

dentro” são raras em nosso universo racialmente hierarquizado. Nesse caso nos parece compreensível que “um antropólogo se sinta premiado”, independentemente das críticas que pesam sobre o valor literário das narrativas.³⁸ O mesmo sentimento foi expresso por Meihy:

Independentemente da cobiçada *qualidade textual*, a explicação que justifica zelo face a estes textos remete ao quilate social da mensagem e à expressão da vontade comunicativa de uma mulher que, sabendo-se segregada, jamais aceitou a condição de submissa, favelada, mãe solteira, inferior. Seu registro, constantemente biográfico, funcionava como documentação de experiências até então jamais autenticadas por autorias de quem padecia vida miserável (MEIHY, 1996, p. 11).

Assumimos que o valor das contribuições dos escritos reside na inscrição do ponto de vista dos negros pobres. Um segmento situado à margem da *cultura escrita*. Este é, portanto, o lugar da sua fala de Carolina. De onde falava, não podia mesmo expressar a percepção da desigualdade racial peculiar à elite negra ou à “vanguarda literária negra” que se articulava em torno da *negritude*. Carolina é importante porque encarna mesmo inconscientemente a visão de um segmento social de difícil alcance por qualquer meio de inscrição discursiva. Contemporaneamente, o movimento *hip hop* e a literatura marginalizada que se elabora na periferia paulistana têm produzido narrativas urbanas que nos permitem o acesso ao universo simbólico dos excluídos (SILVA, 1998). São produções elaboradas à margem do mundo acadêmico, porém, nos anos 60 do século passado, Carolina se colocou como um fenômeno realmente revolucionário, pois as possibilidades de registro escrito da sua fala eram praticamente impossíveis.

Os posicionamentos que expressou sobre a discriminação racial aparecem nas primeiras publicações de forma pontual e vela-

³⁸ Referimo-nos às palavras de Roberto Da Matta (*apud* MEIHY, 2004, p. 34).

da, fixados em pequenas frases, que por vezes reproduzem o viés da democracia racial: “13 de maio [...] É o dia da Abolição. Nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas agora os brancos são mais cultos. E não nos tratam com desprêso [...] E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!”.³⁹

Há, no entanto, uma grande passagem em *Quarto de despejo* que exemplifica o outro aspecto, o do protesto explícito contra os limites impostos pelo racismo. Em meio ao discurso anti-racista a verificamos posicionar-se positivamente sobre as origens raciais, empregando para tanto, termos que a aproximavam inconscientemente da fala dos teóricos da *negritude*:

... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me:

— É pena que você é preta.

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

... Um dia, um branco disse-me:

— Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas nem, mas nem o branco nem o preto conhece a sua origem.

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém.⁴⁰

Ainda nos encontramos distantes da elaboração da identida-

³⁹ JESUS, *Quarto de despejo*. Diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960, p. 32.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 65.

de de escritora negra conforme os parâmetros fixados por Zilá Bernd, calcado em *um-eu-que-se quer negro*. No entanto entendemos que este não é um assunto resolvido na obra de Carolina. As referências a elementos estigmatizadores associados ao negro como “o cabelo rústico”, a “cor preta”, bem como, a expressão: “Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta”, confirmam que se travava uma luta interna na perspectiva da *reversão dos valores*. Embora não tivesse acesso aos teóricos da negritude, a percebemos em momentos específicos afirmando a afrodescendência. A questão da identidade de escritora negra, e a forma como a negociou, merecem, portanto, reflexões, porque comporta ambiguidades. Para compreendê-las consideramos necessário reconstituir o lugar social da fala. Estaria Carolina, situada no universo da favela, em condições de assumir uma “postura política contestatória” e de negação do universo literário hegemônico? As estratégias discursiva poderiam ser idênticas aquelas adotadas pelo escritor(a) militante dos anos 60? Parece-nos obviamente que as respostas são negativas.

Evidentemente que o discurso caroliniano não se manifestava por meio dos filtros peculiares à “elite negra” paulistana e que o tema da negritude, embora se encontrasse na ordem do dia, era-lhe totalmente estranho. Artistas, poetas e militantes negros como Abdias do Nascimento e Solano Trindade pronunciavam-se de forma aberta contra os mecanismos da discriminação racial revelando sintonia com a vanguarda literária afro-brasileira. Seguindo a trajetória de engajamento característico da tradição literária paulistana, Oswald de Camargo punha em relevo a crise do poeta que se tornara consciente do seu *hibridismo* cultural⁴¹. Carolina pertencia, portanto, filiada a um universo distanciado do campo literário afro-brasileiro. No entanto nos deixou registros em que, a seu modo, questiona as mazelas do racismo.

Ao contrário da atribuída resignação sugerida por Levine

⁴¹ BERND. *Poesia negra brasileira*. Estudos Afro-brasileiros. Porto Alegre: AEG editora, p. 64

(1994), preferimos ver em Carolina uma modalidade particular de resistência ao racismo, ou seja, o silêncio característico da “estratégia da recusa”⁴², atitude esta que se manifesta ao nível individual. Trata-se de uma postura recorrente em situações de “liminaridade”. Em condições limites da dignidade humana, especialmente quando as pessoas se encontram destituídas de apoios institucionais que possam viabilizar o protesto. O suicídio dos escravos durante o período escravocrata se caracteriza como uma “estratégia da recusa”. A experiência da autora na favela exprime no plano individual esse aspecto mais geral, extensivo aos negros pobres recém-chegados à cidade. O racismo em condições extremas de opressão e miséria não apenas exclui em termos socioeconômicos, mas cala, silencia e intimida.

A autora mantinha, portanto, uma postura, considerada por alguns como resignada. O professor Robert Levine (1994), pesquisador e admirador da obra de Carolina, confirma que adotou *Quarto de despejo* como leitura obrigatória em cursos que ministrou em universidades norte-americanas ao longo de anos. A dúvida dos seus alunos, segundo atesta, era sempre a mesma: porque Carolina era tão dócil? Mas relendo os escritos carolinanos pode-se optar por uma segunda interpretação. Admitimos que Carolina decidiu-se pelo ofício de escritora como uma forma “silenciosa” de protesto. Percebemos que a contestação emerge na sua fala como um sussurro abafado, como uma voz trêmula em *Quarto de despejo*, mas ganha autonomia em *Casa de alvenaria* e se torna audível em *Diário de bitita*, livro este, publicado postumamente em 1986, no qual apresenta críticas diretas ao racismo.

Cruz e Souza no romance *Emparedado* talvez tenha expresso metaforicamente esse sentimento mais intimista do enfrentamento do “racismo à brasileira”, nos fornecendo parâmetros para compreendê-lo “desde dentro”:

⁴² O termo foi extraído de Amnéris Maroni (1982). A autora emprega a categoria “estratégia da recusa” no sentido de capturar o universo cotidiano das condições repressiva do trabalho vigentes nas fábricas durante o regime militar no Brasil.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciência e Críticas, mais alta que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, bruscamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás! Ainda, uma derradeira parede, fechando tudo – horrível! – parede de imbecilidades e ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...⁴³

O manifesto desejo da escritora em deixar a favela pode ser lido como uma tentativa de ruptura com o ciclo do *emparedamento*, do racismo combinado com a miséria e a fome, que atingia não apenas a ela, mas ao conjunto dos negros pobres recém-chegados à metrópole paulistana em meados do século passado.

Fontes

Jornais e Revistas da Imprensa Negra
A Voz da Raça
Niger
A Voz da Raça
O Clarim da Alvorada
O Getulino
O Ébano
O Kosmos
O Patrocínio
O Menelick
O Xauter

⁴³ Cruz e Souza. In: BERND, Z. *Poesia negra brasileira*. Antologia. Porto Alegre: AEG Editora, 1992, p. 33-34.

Referências

ANDREWS, George R. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. São Paulo: EDUSC, 1998.

BARTH, Fredrick. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BASTIDE, Roger. A poesia afro-brasileira. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O que é negritude*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

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

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

COHEN, Abner. *O homem bidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

CUNHA, Manuela Carneiro. *Negros estrangeiros. Os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERRARA, Miriam Nicolau. *Imprensa negra paulista*. São Paulo: FFLCH, 1986.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Casa de Alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

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

_____. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

_____. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

_____. Minha vida. In: MEIHY, José Carlos Sebe & LEVINE, Robert. *Cinderela negra. A saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

_____. Sócrates Africano. In: MEIHY, José Carlos Sebe & LEVINE, Robert. *Cinderela negra. A saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

LAJOLO, Marisa. A leitora no quarto dos fundos. *Leitura Teoria & Prática*. São Paulo, n. 25, ano 14, jun. 1995.

_____. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria & MEIHY, José Carlos Sebe B. (org.) *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

LEITE, José Correia & CUTI. *...E disse o velho militante José Correia Leite*. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

LEVINE, Robert. Um olhar americano. In: MEIHY, José Carlos Sebe & LEVINE, Robert. *Cinderela negra. A saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

LIENHARD, Martin. *La voz e su huella: escritura e conflicto étnico-social en América Latina (1942-1988)*. Ciudad de La Habana, Casa de las Américas, 1990.

_____. La représentation de l'oralité populaire ou marginale dans des textes modernes d'Amérique Latine et d'Africa lusophone, *Versants*, 30, p. 9-29, 1996.

MARONI, Amneris. *Estratégia da recusa. Análise das greves de maio de 1978*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

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

_____. O inventário de uma certa poetisa. In: MEIHY, José Carlos Sebe B (org.) *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Ed. UFR, 1996.

_____. Os fios do desafio: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: SILVA, Vagner Gonçalves. *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

MUKUNA, Kazadi Wa. Aspectos Panorâmicos da Música Tradicional do Zaire. *África. Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, vol.8, p. 77-87, 1985.

_____. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectiva etnomusicológica*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Os sub-urbanos e a outra face da cidade. Negros em São Paulo, cotidiano, lazer e cidadania*. 1990. Dissertação (mestrado em Ciências Humanas) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1990.

_____. Negros em São Paulo: espaço público e cidadania. In: NIEMEYER, Ana Maria e GODOI, Emília P. (orgs.). *Além dos territórios*. São Paulo: Mercado de Letras, 1998.

_____. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. Tese (doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas,

Campinas, 1998.

SKIDMORE, Thomas. *Retrato em branco e negro. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus). In: SCHARCZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

Recebido em julho de 2008
Aprovado em setembro de 2008