

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL-PPGLB

FRANCISCA KATRINE DE CARVALHO SOUZA

A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA:

A expressão do espaço nas obras *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus e *Becos da Memória* de Conceição Evaristo

BACABAL-MA
2023

FRANCISCA KATRINE DE CARVALHO SOUZA

A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA:

A expressão do espaço nas obras *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus e *Becos da Memória* de Conceição Evaristo

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, visando à obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber.

Orientador: Prof. Dr. Wheriston Silva Neris.

**BACABAL - MA
2023**

FRANCISCA KATRINE DE CARVALHO SOUZA

A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA:

A expressão do espaço nas obras *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus e *Becos da Memória* de Conceição Evaristo

Aprovado em ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientador(a):

1º Examinador(a): Prof.(a).

2º Examinador(a): Prof.(a).

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

de Carvalho Souza, Francisca Katrine.

A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA: : A expressão do espaço nas obras Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus e Becos da Memória de Conceição Evaristo / Francisca Katrine de Carvalho Souza. - 2023.

117 f.

Orientador(a): Wheriston Silva Neris.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2023.

1. Carolina Maria de Jesus. 2. Conceição Evaristo. 3. Espaço. 4. Literatura comparada. I. Silva Neris, Wheriston. II. Título.

“Alimentei, eduquei e amei meus três filhos.
Catei papel, revirei lixo. Do papel também tirei
meu alimento: a escrita”.

Carolina Maria de Jesus

Todos aqueles que morreram sem se realizar,
todos os negros escravizados de ontem, os
supostamente livres de hoje, se libertam na vida
de cada um de nós, que consegue viver, que
consegue se realizar. A vida, menina, não pode
ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar
por meio de você. Os gemidos estão sempre
presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o
coração abertos.

Conceição Evaristo

Dedico essa dissertação ao meu marido Nathanael, pelo incentivo e compreensão, aos meus pais Ivan e Gracinha, pelo dom da vida e ao meu irmão Eduardo. Dedico todo o esforço que depus neste trabalho aos meus avós, Miguel e Concebida (in memoriam), que foram exemplos de caráter e dignidade. E ao Senhor Deus, em quem nunca deixei de confiar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela vida. Sem ele nada seria possível! Por estar concluindo este mestrado e por me permitir ensinar.

Agradeço aos meus pais, Ivan e Gracinha e ao meu irmão Eduardo por todo o apoio incondicional em todos os momentos difíceis da minha trajetória acadêmica. Este trabalho é dedicado vocês.

Agradeço ao meu marido Nathanael, por sempre acreditar em mim, por todo o incentivo e apoio para que eu pudesse desenvolver esta dissertação, e por, nunca ter deixado que eu desistisse desse objetivo que sonhamos juntos, sem sua ajuda jamais conseguiria!

A todos os professores que contribuíram para a minha formação em Português e Literatura. Todos os professores do Curso de Pós-graduação em Letras da UFMA de Bacabal, em especial à professora Lucélia Almeida, que desde a graduação acreditou no meu potencial e me incentivou a vir fazer o mestrado e foi quem me apresentou a obra *Becos da memória*, que analiso neste trabalho. Não posso esquecer de mencionar a importante participação do professor Rubenil Oliveira na minha formação, foi por meio da disciplina dele que conheci e comecei a estudar o livro *Quarto de despejo*. Obrigada por todos os ensinamentos, grandes mestres!

Ao meu orientador professor Wheriston Silva Neris, por ter me acompanhado nessa jornada e ter disponibilizado seu tempo para me ajudar.

Aos meus colegas de curso, sempre dispostos a me auxiliar em meus trabalhos.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo comparar as formas de representação do espaço e do lugar nas obras *Quarto de despejo* (1963) de Carolina Maria de Jesus e *Becos da memória* (2017) de Conceição Evaristo. De modo específico, pretende-se compreender qual o papel que a favela desempenha tanto nas obras literárias em pauta, quanto na própria vida dessas escritoras negras, tentando lançar luz sobre alguns elos estruturantes de suas construções narrativas. Soma-se a isso, a questão ainda mais complexa do lugar que a escrita afro-brasileira feminina detém no espaço literário brasileiro. Por fim, e não menos importante, a exploração das formas de definição simbólicas do espaço e do lugar verbalizadas por sujeitos excluídos socialmente pode ser tomada como laboratório importante para compreender o cotidiano e a sociedade. Objetivamente, enquanto Carolina conta nessa espécie de diário sua rotina na favela, como era sua vida e as lutas diárias contra a fome e a miséria, vivendo em um local de exclusão, em *Becos da Memória*, Conceição Evaristo relata como foi a construção da favela, a chegada dos primeiros moradores e, por fim narra a sua desconstrução com o processo de demolição, ressaltando o medo e a incerteza na vida das pessoas ao buscarem reconstruir suas vidas em um novo local. Assim, ao colocar lado a lado experiências biográficas e literárias que guardam familiaridades, procurou-se problematizar as próprias tensões e desafios específicos da criação literária. Em virtude dos desafios analíticos implicados. Por outro lado, as bases conceituais e metodológicas da presente pesquisa só poderiam se apoiar sobre uma grade de leitura interdisciplinar, englobando desde os limites e possibilidades da comparação literária, até mesmo as reflexões sobre o espaço e a literatura e o protagonismo feminino negro na literatura (CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2010; TUAN, 1983; ASSMAN, 2011; SANTOS, 2009; DALCASTAGNÉ, 2014; CUTI, 2009; DUARTE 2018, entre outros). Os resultados apontam para diferenças e semelhanças na representatividade do espaço favela nas referidas obras e a influência deste na vida das personagens.

Palavras chaves: Literatura comparada; Espaço; Carolina Maria de Jesus; Conceição Evaristo.

ABSTRACT

This dissertation aims to compare the ways of representing space and place in the works *Quarto de despejo* (1963) by Carolina Maria de Jesus and *Becos da memória* (2017) by Conceição Evaristo. Specifically, we intend to understand what role the slum plays both in the literary works in question, and in the very lives of these black women writers, trying to shed light on some structural links of their narrative constructions. Added to this is the even more complex issue of the place that Afro-Brazilian women's writing holds in the Brazilian literary space. Last, and not least, the exploration of the forms of symbolic definition of space and place verbalized by socially excluded subjects can be taken as an important laboratory for understanding everyday life and society. Objectively, while Carolina tells in this kind of diary her routine in the shantytown, how her life was and the daily struggles against hunger and misery living in a place of exclusion, in *Becos da Memória*, Conceição Evaristo tells how the shantytown was built, the arrival of the first residents and, finally, narrates its deconstruction with the demolition process, highlighting the fear and uncertainty in people's lives as they seek to rebuild their lives in a new place. Thus, by placing side by side biographical and literary experiences that hold familiarities, we seek to problematize the very tensions and challenges specific to literary creation. By virtue of the analytical challenges implied, on the other hand, the conceptual and methodological bases of the present research could only rest on an interdisciplinary reading grid, encompassing from the limits and possibilities of literary comparison, to even reflections on space and literature and black female protagonism in literature (CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2010; TUAN, 1983; ASSMAN, 2011; SANTOS, 2009; DALCASTAGNÉ, 2014; CUTI, 2009; DUARTE 2018, among others). The results point to differences and similarities in the representativeness of the favela space in the referred works and its influence on the lives of the characters.

Keywords: Comparative Literature; Space; Carolina Maria de Jesus; Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A COMPARAÇÃO DOS ESPAÇOS EM NARRATIVAS DE AUTORIA FEMININA NEGRA: ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA ARQUITETURA CONCEITUAL	19
2.1 Explorando algumas perspectivas da literatura comparada.....	19
2.2 A Crítica Feminista e a literatura feminina	22
2.3 A autoria feminina negra no Brasil: elementos de um debate recente	27
3. “DE LONGE E DE DENTRO”: A FAVELA SOBRE MÚLTIPLOS OLHARES FRONTEIRIÇOS	40
3.1 Diálogo nas fronteiras I: entre Literatura e Geografia	40
3.2 Diálogo nas fronteiras II: origens históricas e representações estigmatizantes sobre a favela e seus sujeitos.....	45
3.3 Dentro do espaço narrativo: A Favela como Lugar de Memória	51
4 O PONTO DE VISTA DAS AUTORAS: HISTÓRIAS E TRAJETÓRIAS CRUZADAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E CONCEIÇÃO EVARISTO	58
4.1 A favela como lugar de negro: dominação, fronteiras e resistências escritas.....	58
4.2 Carolina Maria de Jesus: a vivência de uma favelada.....	63
4.3 Traçando Escrivências: Sobre a trajetória e críticas de Conceição Evaristo	72
5 A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA: REPRESENTAÇÕES CONTRASTADAS DA FAVELA EM <i>BECOS DA MEMÓRIA & QUARTO DE DESPEJO</i>	81
5.1. Convergências e Dissonâncias no olhar sobre/da favela: um inventário intertextual	82
5.2 As representações da favela em Quarto de Despejo e Becos da Memória.....	85
5.3 Do Uno ao Múltiplo: Ambiguidades e dissonâncias nos modos de sentir o lugar	91
5.4 Quando o subalterno fala: a escrita como tomada de posição política.....	96
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106

1 INTRODUÇÃO

O objetivo do presente trabalho é analisar as formas de representação do espaço, notadamente da favela, nas obras *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus e *Becos da Memória* da escritora Conceição Evaristo. Objetivamente, trata-se aqui de captar como as autoras delineiam em seus trabalhos uma representação sobre o espaço social e geográfico em que se situam as personagens narradas, servindo como um laboratório particularmente profícuo para pensar sobre os dilemas, desafios e modos de percepção da sociedade a partir da perspectiva dos dominados, excluídos e subalternos. Parte-se aqui do pressuposto de que a exploração desses “lugares de fala”, enunciados por sujeitos que possuem afinidades com os personagens criados, pode oferecer um ângulo particularmente proveitoso para a discussão sobre a autorrepresentação de grupos marginalizados nas narrativas contemporâneas (DALCASTAGNÉ, 2007).

Foram múltiplas as razões que levaram a escolha por esta pesquisa. A começar pelos investimentos realizados desde a monografia para compreender os traços de memória delineados na obra *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo. Na sequência, tendo lido também a obra de Carolina Maria de Jesus, intuiu-se que os enquadramentos memorialísticos tinham em comum um mesmo lugar social e geográfico nas duas obras, passíveis, pois, de comparação temática. Pouco a pouco então, na proporção mesma em que surgiu o interesse sobre a temática, encontrou-se diversos trabalhos que problematizavam as conexões entre a literatura e o espaço, sobretudo a respeito das favelas, de onde surgiu a ideia de propor essa temática como objeto de investigação nos quadros do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, Campus de Bacabal.

Mas, talvez tenha sido as próprias características biográficas das autoras, provenientes de segmentos sociais excluídos e silenciados, e que ocupavam no máximo uma posição secundária no espaço literário nacional quando das suas entradas no mundo das letras, que despertaram esse interesse pelas convergências nem sempre diretas entre itinerários de vida e representações literárias.

Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo talvez constituam os exemplos mais lapidares da renovação do debate sobre autoria feminina negra contemporaneamente. Mulheres negras, que moraram em favelas, suas escritas nos convidam a explorar essa interseção entre representações sociais, realismo e representatividade. Não é por acaso que entre os estudos contemporâneos voltados para a análise dessas posições hoje consideradas célebres, o direito à voz, o lugar de fala e a representação de grupos sociais subalternizados adquira tanta

importância. Seria ingênuo não considerar que as razões de escolha do objeto estejam, em boa medida, também orientadas pela importância que a temática tem adquirido no campo dos estudos literários.

O itinerário de autoras e obras também desperta atenção. Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, mãe solteira, moradora de favela, catadora de papéis, escritora... essas são algumas das características que descreveriam a autora nas diversas homenagens e resenhas elogiosas sobre sua história de vida. Carolina nasceu na cidade de Sacramento, em Minas Gerais, no dia 14 de março de 1914. Frequentou a escola por dois anos, apadrinhada por pessoas influentes da sociedade, que faziam caridade.

Depois, mudou-se para São Paulo, no ano de 1947, em busca de melhores condições de vida. Experimentou situações difíceis na capital paulistana, que naquele período começava seu processo de modernização e assistia ao surgimento das primeiras favelas. Com o nascimento dos filhos, não conseguiu mais emprego como doméstica e iniciou sua trajetória como catadora de lixo, morando na favela do Canindé. Para buscar o sustento próprio e dos seus filhos, Carolina percorreu as ruas de São Paulo, familiarizando-se com as travessias de fronteira entre a periferia e o centro da metrópole.

O livro que lançou Carolina no mercado editorial brasileiro foi *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em 1960. A obra foi editada a partir de alguns dos seus vinte e cinco cadernos guardados em caixas no seu barraco. Neles, a autora registrou em anotações encardidas feitas em cadernos encontradas no lixo, seu cotidiano e relatou sua luta constante contra a fome. Seus diários foram tomados enquanto documentos sociológicos importantíssimos (PY, 1960). Nas palavras de Valéria França em *Aventuras na História*, “aos 46 anos ela revelou a miséria de sua comunidade, invisível para a sociedade. Carolina foi a primeira mulher negra, pobre, mãe solteira e semianalfabeta a publicar uma autobiografia” (2015, p. 29). Nesses diários, ela apresenta alguns dos moradores na narrativa, compartilha com o leitor os medos, sonhos e anseios, aborda questões como a educação, exclusão social. Machado classifica a obra como sendo “o diário da fome cotidiana, da miséria, dos abusos e preconceitos sofridos por ela, seus filhos e outros favelados” (2006, p. 106).

Quarto de despejo, após o lançamento, teve ao menos três edições a mais, foi traduzido para 14 idiomas e vendido em cerca 40 países. Foi, sem dúvida, a obra de maior reconhecimento da autora, tendo recebido mais atenção que seus outros livros – *Casa de Alvenaria; Diário de uma ex-favelada; Provérbios e pedaços da fome; Diário de Bitita*, entre outros - poemas, contos e romances, alguns dos quais, sequer foram publicados (DALCASTAGNÉ, 2007). Há também uma série de silenciamentos e classificações que são importantes para compreender o lugar

distintivo do livro, frente à variedade de outras produções da autora. Porém, o que interessa mais diretamente destacar é que esse reconhecimento não ocorreu em virtude tão somente do texto, e de suas propriedades estéticas ou estilísticas, pois, em grande medida, encontra suas condições e recepção associadas a várias injunções da contracultura nacional nos idos da década de 1960 (MEIHY, 1998). Noutras palavras, o seu sucesso imediato e estrondoso se vinculou certamente ao potencial que o relato de uma experiência de favelada tinha para revelar as chagas coletivas, as falhas dos projetos vigentes, o grito dos esquecidos.

A vida da escritora, a partir desse instante, melhorou consideravelmente. “Carolina se fez famosa do dia para noite, sem, contudo, perder seu lastro de miserabilidade” (MEIHY, 1998, p. 88). O sucesso da venda de seu livro lhe proporcionou certo conforto financeiro, favorecendo sua saída da favela e a disposição de viver dos seus próprios escritos. Como se sabe, talvez uma das mais comuns manifestações de mudança de posição social seja a mudança de endereço, a mudança de lugar – da *favela*, para a *sala de visita*:

[...] Despertei a noite e fiquei pensando na minha vida, que parece uma tragédia. A gente nasce e no decorrer da existência a vida vai ficando atribulada. Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita (JESUS, 1963, p. 48).

A trajetória de Carolina Maria de Jesus guarda semelhanças com a de Conceição Evaristo. Nascida em 1946, em uma família pobre da zona sul de Belo Horizonte, a autora de *Becos da Memória* passou sua infância inteira em um barraco apertado junto com seus nove irmãos. Filha de lavadeira, Maria da Conceição Evaristo de Brito migrou para o Rio de Janeiro ainda jovem e se formou em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sua trajetória, no entanto, adquiriu particularidades, tanto pelo acesso ao Ensino Superior, quanto pelo seu destino profissional como professora, o que rompia com a regularidade da trajetória de mulheres em sua família.

Sua trajetória, segundo a própria escritora, foi construída a partir do desejo e da inquietude com a desigualdade social. Sua família era grande — é a segunda de dez filhos —, e ela conciliava os estudos com a lavagem e a entrega de roupas. É a primeira da sua família a receber um diploma universitário, cursou Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (1990), pois tinha grande paixão por literatura. Era leitora de Jorge Amado, José Lins do Rego, Guimarães Rosa, Drummond e, principalmente, Carolina Maria de Jesus. Hoje, Conceição é mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio (1996) e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011).

Tendo entrado em contato com o Grupo “Quilombo hoje”, na década de 1980, estreou na literatura em 1990, publicando no décimo terceiro volume dos “Cadernos Negros” dessa organização o poema *Vozes-mulheres*, considerado um manifesto da voz feminina e memorialista. Tal qual Carolina, sua obra circulou fora do Brasil, tendo sido traduzida para o inglês e publicada nos Estados Unidos e em vários textos em antologias estrangeiras.

Sua trajetória é marcada por diversos êxitos. Foi finalista do Prêmio Portugal de Telecom (2009) e escritora homenageada no XIV Seminário Nacional e no V Seminário Internacional Mulher e Literatura (2011). Sua obra mais recente, *Olhos D'água* (2014), recebeu o terceiro lugar do prêmio Jabuti 2015. Reconhecimento que, aliás, perpassa o próprio universo acadêmico, afinal, as obras de Conceição Evaristo são objeto de estudo no Brasil e no exterior, resultando em dissertações, ensaios, inúmeros artigos em periódicos, dificilmente inventariáveis. E talvez fosse interessante pensar sobre como essa dupla-condição de Conceição Evaristo, como acadêmica e como escritora, demarca uma posição única e singular aos seus trabalhos e seus investimentos intelectuais, e delinea condições de circulação de categorias e compromissos entre os dois espaços em pauta.

Seja como for, o fato é que suas obras apresentam as afrodescendentes como protagonistas, abordando a violência de raça, de gênero e classe social. Publicou os romances *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011). Segundo Eduardo Duarte (2006, p. 306), as narrativas de Conceição são voltadas “para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimento, mas, igualmente, de resistência à opressão”. Ainda conforme o autor, a escritora constrói uma narrativa “empenhada em figurar a mulher não a partir de seus dotes físicos, mas pelas atitudes de luta e resistência, e de sua afirmação enquanto sujeito” (DUARTE, 2011, p. 173). As vozes, tanto das personagens quanto da autora, exporiam, então, o ponto de vista de quem sempre foi duplamente marginalizada: a afrodescendente, por ser mulher e por ser negra.

Nesse quadro, as dificuldades para a realização de um trabalho comparativo entre as duas obras, enfocando as formas de representação do espaço, notadamente, da favela, enfrenta uma série de obstáculos e desafios. A começar pela própria opção de comparar obras com gêneros textuais distintos, quais sejam, um *diário* e um *romance*.

Do ponto de vista aqui assumido, compreende-se o diário nos termos de Philippe Lejeune (2008), ou seja, “um diário é uma série de vestígios datados”. (LEJEUNE, 2008, p. 296) ou mesmo como uma “atividade passageira, ou irregular” (Idem, 2008, p. 257) realizada no dia a dia. Quer dizer, nos termos de Lejeune (2008), que se trata aqui de um gênero textual

que se vincula à esfera do pessoal, do doméstico, do reservado, e socialmente associado como exclusivo às mulheres. Seu formato, embora fragmentado e descontínuo, diz respeito a uma ideia de apreensão do tempo baseada na escolha de alguns fatos, alguns momentos, acontecimentos, sentimentos, e não outros; diz respeito a uma construção identitária embasada, ao mesmo tempo, em lacunas e repetições.

As conexões entre esse gênero de produção textual e a expressão da intimidade, de si, são, por si sós, evidentes. Trata-se aqui de um daqueles exemplos de gêneros de literatura íntima e autobiográfica – diário, autorretrato, auto ensaio – em que uma pessoa escreve sobre sua própria vida e, nesse ato, aquele que escreve concebe o diário como uma espécie de confissão, reflexão ou até pelas suas finalidades terapêuticas. Ele o faz com toda a liberdade que lhe convém, visto não ser necessariamente direcionada a um leitor suposto. Assim, também cabe contar apenas aquilo que ele acha necessário e relevante. De caráter informal e íntimo, os relatos das experiências vivenciadas são sempre feitos em data e local definidos, com o predomínio da primeira pessoa do singular, delineando as marcas característica da subjetividade (LEJEUNE, 2008).

Já em *Becos da memória* adentra-se em outro universo, o do romance, que segundo Watt (1990, p. 31): “[...] constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações”.

Dentro da classificação feita por Bakhtin (2000), o romance está dentro dos gêneros secundários – aparece em situações comunicativas mais complexas e elaboradas, como no teatro, romance, conferências, palestras, entrevistas, assembleia, tese científica, entre outros. O romance seria então uma narrativa que procura transportar para a ficção a experiência humana. Apresenta-se com narrativas longas, divide-se em capítulos, os personagens são variados e vivem situações fictícias, num espaço e tempo diferenciados. O estilo de linguagem é mais livre, no sentido de não necessitar de obediência aos padrões cultos da língua, e a narrativa é em prosa. Histórias secundárias aparecem dentro do romance para ajudar no entendimento da história ou para formar o caráter e a personalidade de certas personagens.

Para Walter Benjamin (1994), por outro lado, o que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e até mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do

romance seria, então, o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.

Para além das particularidades classificatórias, no entanto, parece significativo ressaltar as diferenças encontradas nas narrativas. Com *Quarto de Despejo* tem-se o relato do cotidiano a partir da realidade vivenciada pela autora e pelos outros moradores do Canindé, não havendo, pois, uma preocupação maior em criar personagens. Eles são inspirados em fatos e suas experiências são representadas como acontecimentos do dia, mesmo quando em formato típico ideal. Pela sua própria natureza, a escrita do diário, lembraria Blanchot (2005, p. 270), deve respeitar o calendário e “não faltar com a verdade”.

Já no campo ficcional, a favela representada em *Becos da memória* existe apenas nas memórias dos personagens construídos e retratados no romance: “Hoje, as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções”, lembra a própria Conceição Evaristo (2017, p. 13). Na realidade, a obra traz uma estrutura narrativa fragmentada, entrecortada pelas diversas vozes presentes no discurso, em que as histórias e lembranças chegam na maioria das vezes de modo não cronológico, apresentando um enredo não linear, oscilando entre passado e presente das personagens.

O fim da favela é o motor principal a desenvolver as histórias das figuras que vão sendo construídas não somente pela voz da menina Maria Nova, mas também nas de outros moradores, que são tratados com a mesma importância e respeito independentemente de sua índole ou caráter. No romance de Evaristo, os personagens são construídos de forma individualizada, ou seja, cada um traz suas características particulares, muito embora suas trajetórias individuais partilhem de um mesmo destino coletivo, a saída da favela.

Outro aspecto desafiante está associado à própria ideia de trabalhar com a autoria negra e o lugar que essas vozes alcançaram contemporaneamente no espaço literário brasileiro, o qual tem provocado toda uma série de revisões de cânone, antologias e recuperação de precursores. Alguns exemplos ilustrativos. Em *Crítica sem juízo*, Luíza Lobo (2007) ressalta que o primeiro autor a assumir a identidade negra foi Luiz Gama, em *Bodarrada*, – nome com o qual se popularizou o poema “Quem sou eu?”, em *Primeiras trovas burlescas* de Getulino (1859).

Para Eduardo de Assis Duarte (2011), o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, constitui o primeiro romance de autoria feminina afro-brasileira e o primeiro no Brasil a destacar a causa abolicionista. Ademais, como no próprio autor, a literatura afro-brasileira “tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII” (DUARTE, 2011, p. 375). Quer dizer, a esse conjunto literário tendem a ser adicionados aqueles que, mesmo não abraçando explicitamente uma concepção literária afro-brasileira,

demonstram aparências discursivas que os estabelecem nessa espécie de “órbita de valores socioculturais distintos dos abraçados pelas elites brancas” (DUARTE, 2011, p. 375).

A Pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca incita a pensar que expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas “para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, quanto com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e/ou mestiça” (FONSECA, 2006, p. 1). Ou seja, o que passa a entrar em pauta aqui é que “a literatura assume essas tradições como estratégias de reinvenção, como material que fomenta uma produção textual – em gêneros poéticos, narrativos e híbridos” (FONSECA, 2006, p. 1).

Curiosamente, especialmente em se tratando de Conceição Evaristo, que possui trânsitos entre o espaço literário e acadêmico, a própria preocupação de conceituar a literatura negra expressa os sinais dessa dupla condição de escritora e analista. Em “*Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*”, por exemplo, Evaristo expressa justamente essa espécie de fusão entre o texto literário e a experiência do escritor negro, afinal, em suas próprias palavras, o que define a literatura negra “não são somente a cor da pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor”. Logo, haveria literatura negra se existisse “comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele se faz enunciar enunciando essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, a sua presença, a sua escolha por uma afirmativa” (EVARISTO, 2012, p. 5). Quer dizer, o que entra em questão então para a própria autora é a fusão entre o projeto literário e a intencionalidade de demarcar ideologicamente um espaço enunciado a partir da experiência pessoal, singular e única, ou seja, da vivência negra do escritor.

Para falar ainda de desafios, um último aspecto merece ser ressaltado, e que diz respeito ao contexto de produção mesma desta dissertação, é o fato de que as autoras mencionadas fazem parte de um grupo seletivo de escritoras e escritores negros que produziram fortes repercussões na vida cultural brasileira contemporânea, por demarcarem a presença de vozes marginais na cena literária nacional – talvez fosse necessário acrescentar à lista, Regina Dalcastagné, Ferréz e Paulo Lins. Trata-se aqui daquela pequena fração de escritores oriundos ou residentes em favelas e bairros de periferia e subúrbios que, a partir desta condição, aventuraram-se no espaço ficcional tematizando o próprio lugar de enunciação, a marginalidade, as favelas (PATROCINIO, 2016). Hoje, porém, esses *escritos das margens* já se encontram em outra posição simbólica, afinal, seus autores aglutinam em torno de si toda uma série de definições

sobre a própria condição do escritor e da escrita negra e seus compromissos, cuja importância já deveria ter sido objeto de pesquisas mais sistemáticas.

Não assusta que o trabalho inicial de exploração bibliográfica se defronte com número bastante volumoso de obras que podem ser um desestímulo para pesquisadores iniciantes, e um grande desafio para investigadores mais experientes. Esse movimento contínuo de consagração e de inflação bibliográfica pode ser destacado a partir de alguns exemplos. A começar pelo projeto integrado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, de divulgação de diversos textos inéditos de Carolina, resultando ainda na publicação, em 1994, do trabalho *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Em 1995, Marisa Lajolo publica o artigo “A leitora no quarto dos fundos”, elabora o prefácio para Antologia Pessoal e inclui Carolina na antologia *Nós e os outros: história de diferentes culturas* (2003). Lajolo é ainda responsável pela apresentação de Carolina na coleção *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, a primeira antologia brasileira dedicada a escritores negros a incluir o nome da autora (DUARTE; FONSECA, 2011).

Outros trabalhos que merecem ser indicados pela contribuição dada a esta pesquisa foram os seguintes: de Greicy Bellin (2012), “*Representações da figura feminina em Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus”; Cátia Cristina Maringolo (2014) com “*Ponciá Vicêncio e Becos da Memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memórias*”. Vale destacar ainda os trabalhos de Constância Lima Duarte, que também publicou o artigo “Violência de gênero nos contos de Conceição Evaristo”, no livro *Literatura, vazão e danação*, discorrendo sobre a importância da temática da violência contra as mulheres.

Posteriormente, um estudo mais profundo da escrita dessa autora resultou em outro texto intitulado *Gênero e violência nos contos de Conceição Evaristo*. Eliane T. A. Campello publicou em 2012, por seu turno, um artigo nos anais XIV Seminário Mulher e Literatura/V Seminário Internacional Mulher e Literatura, que discorre sobre o fato de o discurso das escritoras negras serem de resistência e de busca de identidade. A epígrafe desse trabalho reforça essa resistência negra, que, em Conceição Evaristo, é destacada principalmente na mulher negra. Por fim, e não menos importantes, o artigo “Espaços de exclusão e memória em narrativas de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus” (2018) das pesquisadoras Sarah S. Froz e Silvana Maria Pantoja dos Santos e “Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo: a realidade da favela em forma de literatura” de Ana Carolina Ramos Siqueira.

Embora o tema do espaço e da favela já tenham sido objeto de alguns desses textos e pesquisas – em matéria de pesquisas acadêmicas é tão difícil ser o primeiro quanto o último –

nada impede que se analise experimentalmente o objeto aqui delineado e se apresente a própria pesquisa como uma contribuição para o estudo de tais temas. A capacidade de inovação da dissertação poderá então ser medida pelo leitor e pela habilidade de escolher outras formas de decupagem e de organização dos materiais empíricos, metodologia e dos dispositivos teóricos.

Ora, a despeito de todas as questões relativas aos desafios de comparação entre os gêneros textuais em pauta e até mesmo da frequência e variedade de pesquisas realizadas sobre as autoras, parece-nos que ainda vale à pena discutir sobre seus “lugares de fala” na cena literária e social; as temáticas, dilemas e papéis enfocados em suas obras e até mesmo o valor biográfico mais ou menos explícito nos textos e autodefinições, os quais abrem oportunidades experimentais de comparação. De que maneira essas dimensões interdependentes se combinam para delinear uma forma de representação do espaço, da favela, nas duas obras em questão? quais as diferenças e semelhanças apresentadas por Carolina e Conceição no tocante aos lugares representados? Qual a importância que o espaço desempenha no desenrolar de cada obra e na vida das personagens (Carolina e Maria-Nova)? As coincidências entre a tematização das favelas no espaço ficcional e a própria experiência pessoal das autoras, residentes que foram em espaços periféricos, permite um olhar diferenciado do espaço, das favelas?

Com efeito, para tentar refletir sobre essas questões, o trabalho recorreu a diferentes dispositivos metodológicos. Em primeiro lugar ao próprio estado acumulado de reflexões teóricas do campo da Literatura Comparada, com destaque especial para os trabalhos de Tania Carvalhal (2006) com *Literatura comparada*; Sandra Nitrini (2010) em *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*, Henry H. H. Remak (1994) em *Literatura comparada: definição e função* etc. No que tange a questão do percurso das mulheres e da escrita afro-descendente na cena literária contemporânea, serão explorados os estudos de Lúcia Zolin (2005) em *Crítica feminista*; Conceição Evaristo (2012), Regina Dalcastagné (2014) com *Estudos de literatura brasileira contemporânea: literatura nas margens* e Sueli Carneiro (2018) *Escritos de uma vida* etc.

Quanto à temática do espaço recorreu-se a um conjunto de trabalhos interdisciplinares, através dos quais foi possível recompor parte dessas experiências dentro e fora das obras analisadas. Entre os textos que merecem ser destacados, encontram-se: Licia Valladares (2000) com a obra *A gênese da favela carioca*; Zaluar; Alvito (2004) com *Um século de favela*; Carril (2006) com *Quilombo, Favela e Periferia: a longa busca da cidadania*; Yi Fu Tuan (1983-1980) com *Espaço e lugar* e *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*; Aleida Assman (2011) em *Espaços de recordação: Formas e transformações da memória*

cultural; Milton Santos (2009) com *A natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção* etc.

Exposta a arquitetura do trabalho, a dissertação encontra-se dividida em três capítulos. O primeiro, explora as principais bases teóricas que darão suporte para a análise de dados, subdividido entre as perspectivas da Literatura Comparada e aspectos da literatura afro-brasileira feminina. Para melhor entendimento desse sistema representado pela Literatura, julga-se importante discutir o lugar da escrita afro-brasileira feminina e sua relevância para estudos realizados para construção desta dissertação, visto que as duas escritoras escolhidas são de grande importância no cenário literário brasileiro. Em ambos os livros as escritoras proporcionam aos leitores uma visão de sujeitos que, em nosso cotidiano, são excluídos socialmente.

No segundo capítulo, será discutido sobre as origens históricas e representações discriminatórias sobre as favelas e seus sujeitos. Além de conceitos a respeito do espaço como lugar de memória. Com efeito, o espaço nas narrativas, considerando que tal categoria, desempenha um papel como elemento formador da narrativa nas obras aqui analisadas. Salienta-se a indicação da constituição de um recente espaço discursivo, proveniente dos lugares periféricos dos grandes centros urbanos. Dessa forma, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo representam o espaço da favela e utilizam a escrita para desenhar a cidade. As duas narrativas contemplam o mesmo eixo temático, retratam as memórias e os lugares periféricos.

No terceiro capítulo, sobretudo, serão exploradas as trajetórias das escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. Como foi a vida, a importância, a influência destas duas mulheres negras, pobres, advindas de espaço periféricos, que por meio da escrita deram voz a um povo excluído socialmente. Já o quarto capítulo comportará a análise de dados, tendo como tópicos a representação do espaço em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* e *Becos da Memória*. Considera-se, sobretudo, a construção, por esses sujeitos, da favela como lar, e o abalo sofrido por esse conceito ao longo do processo de demolição tematizado pelo romance de Evaristo. A influência do espaço nas narrativas e o espaço como ponto de vista dos dominados, mulheres e negras. Em seguida, será apresentada a conclusão, que tem como objetivo tecer algumas considerações finais acerca da análise empreendida neste trabalho.

2 A COMPARAÇÃO DOS ESPAÇOS EM NARRATIVAS DE AUTORIA FEMININA NEGRA: Elementos para a construção de uma arquitetura conceitual

Tendo em vista a arquitetura teórica interdisciplinar e os dispositivos metodológicos variados que se acionou neste trabalho, este capítulo tem como objetivo apresentar as principais bases sobre as quais se assenta o presente trabalho. Não deve estranhar ao leitor, portanto, que após discutir sobre os conceitos de literatura comparada e autoria feminina na literatura afro-brasileira, passou-se logo na sequência a refletir sobre os modos de representação sobre a favela e seus sujeitos. Neste último caso, esboçou-se ainda algumas considerações a respeito da favela como lugar de memória e pertencimento, o que talvez seja uma das perspectivas mais proveitosas para se compreender os múltiplos sentidos que a própria representação da favela assume nas vozes dos seus sujeitos.

2.1 EXPLORANDO ALGUMAS PERSPECTIVAS DA LITERATURA COMPARADA

Neste tópico serão exploradas algumas problemáticas teóricas do campo de estudos da Literatura Comparada. Os pesquisadores escolhidos para o embasamento do estudo foram Tania Carvalhal (2006), Sandra Nitrini (2010), Henry H. H. Remak (1994). Cabe observar, inicialmente, que a palavra comparar remete, no final de contas, a uma espécie de hábito de pensamento cuja recorrência é mais comum do que se imagina. Como observou Tania Carvalhal (2006, p. 6) em *Literatura comparada*, “valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso”.

Por conseguinte, Tânia Carvalhal (2006, p. 7) ressalta que a origem da Literatura Comparada “está vinculado à corrente de pensamento cosmopolita que caracterizou o século XIX, época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências culturais”. Portanto, por mais que este pensamento comparatista já venha de muito anos, é somente nos primeiros decênios deste século que a Literatura Comparada vai ganhar forma de disciplina reconhecida. A partir de então é que vai tornar-se componente de ensino regular nas grandes universidades europeias e norte-americanas, com bibliografia específica, segundo Carvalhal (2006, p. 13):

A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com

o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes (CARVALHAL, 2006, p. 6).

O estudo com base na Literatura Comparada é algo bem versátil, pois pode ser utilizado entre obras de escritores de um mesmo país ou não. Essa versatilidade encontra sua razão de ser, por seu turno, no próprio processo histórico de surgimento desse campo de estudos, visto que desde os seus primórdios o campo literário francês, foi beneficiado pela “ruptura com as concepções estáticas e com os juízos formulados em nome de valores reputados intemporais e intocáveis, a difusão da literatura comparada coincide, portanto, com o abandono do domínio do chamado gosto clássico” (CARVALHAL, 2006, p. 10).

Seja como for, o fato é que a Literatura Comparada possui um vasto campo de possibilidades de pesquisas, investigações, sendo difícil demarcar com precisão o campo de investigação da disciplina, “pois seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo. Por isso, qualquer tentativa de se buscar sua compreensão deve contemplar, necessariamente, pelo menos, alguns meandros de sua história”, segundo a perspectiva de Sandra Nitrini (2010, p. 18) em *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*.

Em decorrência, com a análise feita nesta pesquisa, pretende-se mostrar o modo como a favela é simbolizada nas obras escolhidas para estudo. Apesar das obras escolhidas já terem sido amplamente pesquisadas, acredita-se que a escolha temática realizada aqui pode ser útil pela observação das obras sob nova perspectiva. O trecho a seguir, retirado de Tânia Carvalhal é bastante convergente com essa perspectiva, visto que, para a autora, um assunto/elemento encontrado em determinada obra pode ser analisado em diversas conjunturas literárias, tendo potencial para expandir a própria perspectiva de análise.

Em síntese, o comparatismo deixa de ser visto apenas como confronto entre obras ou autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a Literatura Comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais. Por outro lado, pela natureza da disciplina, ocupa-se com elementos que a crítica literária habitualmente não considera correspondências, literatura de viagens, traduções. No entanto, ao explorá-las, atua criticamente. É desse modo que a Literatura Comparada se integra às

demais disciplinas que ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra (CARVALAHAL, 2006, p. 56).

Ora, essa especificidade crítica decorrente da exploração dos amálgamas, das fronteiras, dos cruzamentos de referências e dos modos de definição heterogêneos da textualidade perpassa as próprias definições do seu objeto e método de estudos. É o que se pode inferir da definição apresentada por Sandra Nitrini, para a qual, seu “objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Propõe-se a estudar tudo o que passou de uma literatura para outra” (2010, p. 24). Essa perspectiva é convergente ainda com a leitura de Remak que define o estudo da Literatura Comparada como segue:

A Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país particular e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc. e de outro. Em suma é a comparação de uma literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

Percebe-se o quanto o leque de análise da Literatura Comparada é grande e diversificado, possibilitando inúmeras investigações. Pode-se fazer um estudo comparado, entre dois livros, podendo ser do mesmo país ou de outras nacionalidades, períodos diferentes, entre livros e pintura, livro e escultura etc. Enfim, é uma área cuja gama de possibilidades e de pesquisa é vasta. No caso desta dissertação, é sempre oportuno recordar, escolheu-se duas obras literárias de escritoras afro-brasileiras para comparar o modo de representação da favela para as personagens. Nesse prisma, tem-se a definição apresentada por Brunel em *Que é Literatura Comparada*:

A Literatura Comparada é a arte metódica, pela busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas participando de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los (BRUNEL *et al*, 1983, p. 140).

Com base na citação acima, escolheu-se a Literatura Comparada como suporte para desenvolver esta pesquisa, pois conforme visto, é “a arte metódica, pela busca de ligações” (BRUNEL *et al*, 1983, p. 140), e neste trabalho procurou-se estabelecer a comparação do espaço nas obras e sua representação nas obras escolhidas para esta

dissertação, tentando compreender a simbologia e a influência na vida que a favela desempenha para as personagens Carolina e Maria-Nova, além de tentar identificar os pontos em comum que este ambiente tem em ambos os livros.

Em vista disso, reconhecendo então a viabilidade experimental da comparação da literatura com outras artes ou ramos do saber, o interesse maior aqui é, não obstante, pelo “[...] estudo comparativo de obras ou autores no interior de uma literatura nacional” (NITRINI, 2010, p. 29). Desse modo, a Literatura Comparada ofereceu um alargamento de pontos de vista metodológicos, regulando, assim, um método de estudo interdiscursivo que ao oferecer aporte teórico, abriu caminho para outras disciplinas e campos de interesse comparatista. Trata-se aqui, como será visto com maior detalhe adiante, de não apenas constatar a existência de semelhanças e diferenças no modo de exploração das relações entre literatura e espacialidade nas duas obras sob destaque, como também explorar elementos que têm se apresentado pertinentes para aprofundar a análise e chegar “às interpretações dos motivos que geraram essas relações” (CARVALHAL, 2006, p. 52).

2.2 A CRÍTICA FEMINISTA E A LITERATURA FEMININA

Ora, embora se possa recusar, de início, todas as explicações simplistas sobre as relações entre contexto, autor e obra, uma efetiva comparação entre trabalhos não pode prescindir de uma reflexão sobre as próprias condições coletivas e definições sobre o ser escritor. E aqui, particularmente, interessa-nos compreender essa autoria através da intersecção entre as origens marginalizadas e as condições de gênero e raciais. Neste tópico, portanto, será realizada uma breve reconstituição da trajetória da Literatura de autoria feminina no Brasil, visto que Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus são tomadas aqui como exemplos de mulheres que tiveram a vida transformada por meio da escrita, e ocupam uma importante posição de representatividade simbólica no espaço literário (DALCASTAGNÉ, 2007).

Pode-se começar então pela consideração de Silvana Oliveira (2009, p. 192), segundo a qual “o feminismo é o movimento que traz para as discussões políticas as discussões sobre o papel ocupado pela mulher ao longo do tempo, tanto na esfera da família quanto na sociedade como um todo”. A partir do movimento feminista é que começaram os debates mais incisivos acerca da função da mulher na sociedade, sobre suas vozes e condições de fala, incitando uma reflexão por diversas áreas do saber. Segundo Zolin (2009, p. 181), “desde a década de 1960, com o desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher vem se tornando objeto de estudo

em diversas áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia”.

A escritora Lúcia Zolin (2005) fala que a Literatura de autoria feminina, tanto no Brasil como no exterior, pouco tempo atrás era inexistente e que mesmo o registro de manuais de literatura mais respeitáveis, deixam a sensação de que o mundo da Literatura sempre foi povoado apenas por homens. Se antes, a mulher era limitada a exercer apenas as tarefas domésticas e havia dificuldades e percalços para escrever, publicar livros, tudo isso culmina para a pouca produção de autoria feminina de alguns períodos. Nesse sentido, conforme Oliveira (2009, p. 192) “a intenção dos estudos de autoria feminina é o de enfrentar essa realidade e dar visibilidade à produção literária realizada por mulheres, em um discurso que, pelas próprias condições de enunciação, se quer novo, diferente do discurso masculino”.

Ademais, continuando com os estudos de Oliveira (2009) somente por volta de 1970 é a Literatura de autoria feminina conquista atenção e concebe-se como campo de pesquisa próprio para os estudos literários. O feminismo trará para a Literatura “a consciência de que o cânone literário, sempre foi constituído por autores homens, marcadamente o homem ocidental, branco, de classe média/alta, e, portanto, representante de uma ideologia dominante que exclui a figura feminina como produtora de literatura” (OLIVEIRA, 2009, p. 192). Tem-se que a Literatura, as histórias eram retratadas por um único ponto de vista (do homem) e a Literatura de autoria feminina vem romper com esses dogmas na medida em que emerge uma conciliação entre a condição de enunciação e o objeto, com todas as consequências sobre a diversificação das formas de representação ficcional do feminino. Parafraseando, Schmidt (1995) considera a crítica de autoria feminina como aquela que proporciona a inserção das mulheres na produção cultural, possibilitando a conquista da identidade e, acima de tudo, da linguagem.

Com base em Oliveira (2009, p. 192) a contar do período em que a crítica literária passa a ser praticada pelas mulheres, passa a ser visto um movimento de resgate de produções literárias de autoria feminina que não ganharam reconhecimento e não ficaram conhecidas no tempo em que foram escritas ou publicadas. Desse modo, houve esse resgate de textos de escritoras que antes não tinham conseguido visibilidade e o reconhecimento merecido na época. Oliveira (2009) comenta ainda que o esforço da crítica buscou validar a produção de autoria feminina e propõe discutir os critérios de avaliação da literatura e apresenta novas categorias de análise para que as produções de mulheres, em diversas épocas pudessem ganhar espaço no chamado *cânone literário*.

Para Lúcia Zolin (2005) a produção de escritoras brasileiras pode ser dividida em três fases, de acordo com o grau de consciência crítica que as obras alcançam. A primeira fase seria

a feminina, por ter a imitação e internalização dos valores morais e dos padrões vigentes. A segunda fase seria a feminista, que representa o protesto contra os valores e os padrões vigentes e defesa dos direitos das minorias. E a terceira fase, seria a de autodescoberta, a de busca de uma identidade própria.

Na medida em que as Guerras Mundiais tiveram valor essencial na inserção da mulher no mercado de trabalho, quando os homens partiram para o confronto bélico, coube as mulheres o papel de assumir atividades que eram desempenhadas antes só pelos homens. Em vista disso, uma das mudanças significativas nas atividades femininas foi o acesso permitido do espaço privado para o público, fato que anteriormente não existia.

O movimento de entrada das mulheres no mercado de trabalho tende a ocorrer quando o homem, por definição de provedor econômico principal ou exclusivo dos rendimentos da família, não pode cumprir de forma plena ou adequada essa função, devido a situações de desemprego, diminuição de sua remuneração, separação, falecimento ou outras causas. Sob essa ótica, a inserção feminina no trabalho sempre seria débil, precária, eventual, instável e secundária, e a mulher tenderia a se retirar da atividade econômica, no momento, em que o homem conseguisse recuperar sua situação ocupacional ou de rendimentos (ABRAMO, 2007, p. 12-13).

Além disso, é necessário expor um breve histórico sobre a crítica feminista e analisar as principais vertentes. A primeira corresponde à fase inicial do feminismo e coloca ênfase no papel da mulher como leitora. A segunda fase corresponde a um momento posterior, no qual parte da crítica feminista, procurando limitar seu campo de estudos, passa a se concentrar no papel da mulher como escritora. Abaixo Culler falará mais sobre esse primeiro momento da crítica feminista:

Nesse primeiro momento da crítica feminista, o conceito de uma mulher leitora leva a asserção de uma continuidade entre a experiência das mulheres nas estruturas sociais e familiares e suas experiências como leitoras. A crítica formulada sobre esse postulado de continuidade interessa-se notavelmente pelas situações e pela psicologia das personagens femininas investigando as atitudes em relação às mulheres ou investigando as “imagens de mulher”, nas obras de um autor, um gênero ou um período (CULLER, 1997, p. 56).

Acresce que, a etapa inicial do feminismo estabelece essa visão da mulher como leitora, vê-se o interesse pela psicologia das personagens femininas. Essa releitura do ato fundador de obras que fazem parte da tradição literária ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens. A crítica se preocupava com os modos de apresentação das personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que as mulheres eram muitas vezes retratadas como

seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na visão e na percepção que o homem tinha da mulher.

Na segunda fase, de fato se vê a mulher como escritora e não mais apenas como leitora, receptora, agora poderá dar a sua voz na literatura. Segundo Showalter “a segunda modalidade refere-se à mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres” (1994, p. 29).

Em seguida vem a terceira fase feminista que surgiu, conforme Bonnici (2007), em meados de 1990, nos Estados Unidos, proveniente da necessidade de renovação do movimento, devido a problemas de ordem legal, enfrentados nos Estados Unidos; da crítica masculina que atribui a redução de direitos dos homens paralelamente à igualdade adquirida pelas mulheres; e da crítica “conservadora de pós-feministas de que as mulheres têm todas as garantias sociais e legais para viver em paridade na sociedade contemporânea” (BONICCI, 2007, p. 252). A terceira fase propõe uma pauta de reivindicações mais ampla do que o grupo da fase, porque vai englobar a teoria *queer*, a conscientização da negra, o Pós-colonialismo, a teoria crítica, o transnacionalismo, entre outros. Mostra como perspectiva considerável a autoestima sexual, uma vez que a sexualidade é também uma modalidade de poder. Feministas marginalizadas, anteriormente, contribuem para estabelecer a identidade dessa onda que acredita ser a contradição e a negociação das diferenças, uma das características mais significativas do feminismo contemporâneo.

De acordo com Freitas (2012, p. 99), em 1929, na Inglaterra, Virginia Woolf, publica a obra *Um teto todo seu*, um ensaio de caráter científico-literário em que discute, em particular, as questões da escrita produzida por mulheres. Esta obra evidencia “as demandas que, de certa forma, se relacionam com a produção escrita de autoria feminina, como, por exemplo, a estabilidade financeira para dar vazão à pena, o acesso à educação, o espaço próprio para sua liberdade criadora”. As mulheres inseridas em um contexto patriarcal, desprovidas de recursos financeiros, careceriam de meios viáveis para o exercício da escrita profissional.

Na Inglaterra até meados do século XIX, uma mulher não poderia ser a dona de seu próprio dinheiro. Woolf, fala que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende escrever ficção” (WOOLF, 1994, p. 8). Isto significa que, para poder escrever literatura, as mulheres precisariam de um quarto que pudesse ser trancado a chave quando escrevessem, e uma renda de, aproximadamente, 500 libras anuais. Precisariam ter uma renda que lhes permitissem parar para escrever e um local onde pudessem se concentrar e pensar. Quanto a este fato que Virginia Woolf menciona, levando para o contexto da obra aqui analisada,

Carolina (1963) ao ganhar umas tábuas deseja construir um quarto para guardar os livros e escrever em um local mais sossegado.

Após essa breve explanação sobre a escrita feminina de modo geral, será delimitado o olhar para a escrita feminina afro-brasileira, visto que se tem como alvo de investigação aqui, livros de duas escritoras brasileiras negras de grande relevância social e literária, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, as quais, são símbolo de resistência e inspiração para várias mulheres, que com suas obras deram voz a uma parcela da população excluída socialmente. São mulheres negras que deixaram de ser objetos para serem autoras das próprias histórias.

Por isso achou-se necessário conhecer sobre a importância, reconhecimento e expressão da literatura afro-brasileira feminina para o cenário literário brasileiro (é válido destacar que não ocorrerá a análise aprofundada nas bases fundadoras e nem no historicismo do tema), porque essas escritoras trouxeram um novo ponto de vista por meio de suas obras, apresentaram a favela sob um olhar feminino e de moradora. Dessa forma, por ter o enfoque principal desta pesquisa em estudar a representatividade, a influência do espaço comparando entre essas duas obras dessas escritoras é que se tem como imprescindível falar sobre essa importância da literatura afro-brasileira feminina.

Convém pontuar que, conforme Octavio Ianni, na temática da literatura negra "o negro é o tema principal da Literatura Negra", sendo este o "universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura." (1988, p. 54), a qual abrange "autores, obras, temas e invenções literárias" (IANNI, 1988, p. 91).

Nesse viés, Luiz Silva Cuti expõe de forma sucinta um percurso histórico literário do Brasil e o papel do negro durante os períodos em *O leitor e o texto afro-brasileiro*:

No Brasil, durante os quatro primeiros séculos, escritores ficaram à mercê das letras lusas. O domínio político e econômico também se refletia no domínio cultural, incluindo a literatura. A crítica obedecia aos pressupostos do padrão de escrever da metrópole e por esse viés valorizava ou desqualificava as obras. O século XIX marca o período da nacionalidade brasileira, com a Independência, a Abolição e a República. A crítica literária brasileira não podia ficar à margem do processo, pois fazia e faz parte do conjunto das relações sociais. [...] [O Romantismo] é o período em que temática e ideologia aliam-se explicitamente à forma de escrever dos movimentos artísticos transplantados da Europa. O tom estava dado. Realismo, Naturalismo e Parnasianismo cada um a seu modo, também vão enfatizar a nacionalidade, empregando elementos locais. O Simbolismo, que mais se afastou desse processo, acabou dando a sua contribuição nessa mesma linha. Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no

mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade (CUTI, 2002, p. 15-16).

Para essa produção literária periférica, ainda conforme Luiz Cuti (2002) não havia a preocupação de retratar o negro como personagem principal, de dar voz, mostrar sua cultura, costumes, e nem de valorizar e incentivar a literatura de escrita negra, muito menos, a feminina. Ao contrário, vê-se, ao longo dos anos a representação do negro como objeto de uso, atribuindo características até animais, reforçando o preconceito em relação a cor.

Tais considerações vão ao encontro de algumas proposições de Frantz Fanon, na produção da obra *Pele negra, máscaras brancas*, quando ressalta que:

É possível compreender esta proposição? Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade (FANON, 2008, p. 160).

Sob a ótica de Fanon, ao indivíduo negro, ao longo da história, sempre foi empregado características e estigmas associados à sua cor, as analogias feitas com cor preta como algo ruim, tudo o que é feio, sujo, maligno para expressar. Fanon, em outro fragmento, fala inclusive que a cor branca, por sua vez, sempre foi associada a paz, pureza, doçura, ingenuidade. Conforme lê-se em oposição que “[...] uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito[...]” (FANON, 2008, p. 160).

2.3 A AUTORIA FEMININA NEGRA NO BRASIL: ELEMENTOS DE UM DEBATE RECENTE

Feita essa breve digressão, é necessário voltar ao eixo narrativo. De fato, consoante ao que até o momento foi apresentado, cabe agora uma reflexão com base na pesquisa realizada pela professora Regina Dalcastagnè sobre “*A personagem do romance brasileiro contemporâneo*”, na qual tentar compreender o perfil das personagens literárias no Brasil. Esse levantamento cobriu os anos de 1990 a 2004 e teve como objetivo tecer uma compreensão sobre as formas de representação da identidade nacional.

Uma das principais conclusões, pode-se adiantar, é que a literatura brasileira canônica pode ser considerada como um exemplo de uma perigosa história única no que diz respeito às mulheres e às populações negra e indígena, senão, há de se ver. De maneira geral, os dados apurados pela investigação indicam faltas e silêncios na Literatura Brasileira Contemporânea, relacionadas ao gênero. Averiguou-se que do total de personagens estudadas, 62,1% são do sexo masculino, contra 37,8% do sexo feminino. Percebe-se a defasagem em relação a poucas personagens do sexo feminino. Essa discrepância fica ainda mais evidente quando se fala de personagens do sexo feminino quando levado em conta a posição na narrativa, o destaque masculino fica ainda mais evidente, enquanto as protagonistas do sexo feminino somam 28,9% e as narradoras 31,7%, em comparação com 71,1% de protagonistas do sexo masculino e 68,3% de narradores (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 35-36).

Ainda segundo dados obtidos por Dalcastagnè (2011), a discrepância de números entre personagens femininas e masculinas, fica ainda mais evidente quando se olha para o quadro de uma perspectiva étnico-racial. Deste ângulo, apenas 7,9% das personagens são negras e, entre estas, somente 5,8% do total são protagonistas. A autora conclui então que “assim, os brancos não apenas compõem a ampla maioria das personagens identificadas no corpus; eles quase monopolizam as posições de maior visibilidade e de voz própria” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 46).

Além das constatações quantitativas e regularidades identificadas no espaço literário, cabe ainda questionar sobre qual o sentido atribuído à literatura de autoria feminina neste trabalho. Vale então esclarecer que se parte aqui de uma perspectiva próxima à de Octávio Ianni, segundo o qual:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas, invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo (IANNI, 1999, p. 91).

Em torno desse imaginário diversificado e móvel, encontra-se alguns pressupostos axiológicos que se tornam bem claros nas considerações de Cátia Maringolo (2014). Para a autor, o reforço do papel que a literatura afro-brasileira passou a ter se vincula à sua importância como potencial libertadora dos discursos de um povo esquecido, pela valorização de outros pontos de enunciação e a possibilidade de dar voz a perspectivas silenciadas e vencidas. Em

resumo, a autoria negra poderia traria a contribuição de uma versão do dominado, o outro lado da história.

A Literatura Afro-brasileira deve ser vista como um espaço quilombola por excelência onde os sujeitos, criadores e narradores de seus discursos, libertam a palavra poética instaurando um espaço de lutas. O passado é visto como composto por diversas vozes, experiências e discursos, contrapondo ao discurso homogeneizante e dominador da história oficial. A reescrita do passado se dá na inclusão das múltiplas vozes daqueles que foram continuamente silenciados (MARINGOLO, 2014, p. 10).

Com a literatura afro-brasileira tem-se um novo panorama sendo apresentado, novos perfis de sujeitos contando a outra versão da história, o lado dos oprimidos, ignorados, apresentando ao leitor novos espaços de narração diferentes daqueles convencionalmente mostrados. Mantendo afinidade com um movimento realizado em diversos campos do saber, o debate e a valorização da literatura afro-brasileira de autoria feminina se animam, pois, pela expectativa de dar voz para os de baixo, para os excluídos e subalternos, o que levanta, por seu turno, uma série de discussões a respeito das possibilidades de enunciação de sujeitos periféricos.

O tema é complexo e remete ao questionamento já clássico realizado por Gyatri Spivak a respeito das condições de fala do subalterno (SPIVAK, 2010). As respostas a esse debate não são fáceis e podem tornar-se armadilhas nas quais o próprio intelectual enreda as produções enunciativas dos subalternos em enquadramentos culturais e linguísticos dominantes. Porém, mesmo reconhecendo o potencial de apropriação produzido por analistas e pelos próprios sujeitos concernidos, os quais não deixam de ser alheios ao peso da cultura dominante, ainda assim os trabalhos os trabalhos sob análise reforçam rupturas nos padrões literários dominantes, criando lugares de fala e outras oportunidades para os subalternos. E isto por uma dinâmica que não deixa de ter relações com o próprio potencial intrínseco da literatura, pelo fato de que “[...] confirma e nega, propõe e denúncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente o problema” (CÂNDIDO, 2004, p. 175). Quer dizer, talvez o mais importante não seja tanto a resposta aos problemas, quanto à possibilidade de colocar novas questões concernentes ao grau de humanização e conscientização social e racial.

Nessas condições, o debate sobre a literatura afro-brasileira acaba por assumir também a feição de uma batalha simultaneamente simbólica e política.

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um

sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (LOBO, 2007, p. 315).

Assim, o que entra em questão, em primeiro lugar, é a saída de uma condição de objeto, frequentemente estereotipado (malandro, perigoso, preguiçoso), para uma outra de sujeito de enunciação, com o que emerge todo um conjunto de debates sobre os padrões de representação e a própria ideia de representatividade. Da mesma forma, as classificações tornam-se mais complexas, afinal, a literatura negra passa a ser definida como aquela desenvolvida por um 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. Em resumo, ele tem que se assumir como negro (LOBO, 2007, p. 266). Como já se sugeriu na introdução, trata-se aqui novamente de um instigante jogo de classificações sobre o papel e condição de escritor, o que poderia ser objeto de trabalhos subsequentes.

Seja como for, esse novo tipo de literatura traz à tona vozes, experiências, memórias e realidades que recebiam importância e tinham, sem dúvida, espaço reduzido em um jogo, este sim canônico, de definição da literatura pelas suas características estritamente estéticas e/ou estilísticas. Diferentemente, agora esses escritores têm voz, e todos podem escutar e entender, os que foram silenciados durante muitos anos com sua contribuição para o estado dos jogos literários. A partir de então tem-se livros que abordam sobre a identificação e valorização do negro e de sua cultura.

Conceição Evaristo, no texto “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira”, complementa a ideia apresentada acima sob a relevância da literatura negra tanto para o meio literário quanto para o social:

O que caracteriza uma literatura negra não são somente a cor de pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor. Não podemos deixar de considerar que a experiência negra numa sociedade definida, arrumada e orientada por valores brancos é pessoal e intransferível. E, se há comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele faz enunciar enunciando essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, sua presença, a sua escolha por uma afirmativa, de um discurso outro – diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro – podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra (EVARISTO, 2012, p. 5).

Portanto, a escritora aponta que os componentes que configuram a literatura negra, além da cor da pele são as experiências, a visão, o tipo de discurso que o autor escolhe. Em

concordância com o apresentado, Luiz Silva Cuti pondera que “as problemáticas relacionadas à literatura negra excedem a cor da pele, transcorrendo pelos campos da história e da origem do negro brasileiro” [...] não é só uma questão de pele, “é uma questão de mergulhar em determinados sentimentos de nacionalidade, enraizados na própria história do africano no Brasil e sua descendência, trazendo um lado do Brasil que é camuflado” (CUTI, 2009, p. 1). Não se deve estranhar, pois, que o debate sobre literatura afro-brasileira, feminina ou não, levante questões importantes sobre a própria formação do pensamento racial brasileiro.

O pesquisador Assis Duarte no trabalho intitulado *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*, apresenta definições acerca da temática, autor, ponto de vista, linguagem e o público da literatura afro-brasileira que serão analisados neste tópico para endossar esta pesquisa.

Com relação a temática, Duarte (2008, p. 13-14) pontua que “pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências ou ir até à glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba”. Como também trazer “as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade”. Além disso, é trazer a “[..] história contemporânea e busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão”. As escritoras analisadas nesta pesquisa trazem como temática em suas produções tanto a acusação do passado escravo quanto os problemas persistentes na sociedade relacionados ao negro, apresentando o “novo” espaço de exclusão, a favela.

No tocante ao autor, Duarte (2008, p. 15) afirma que é um dos “mais controversos, pois não apenas implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil”. Porque “existem autores que, apesar de afrodescendentes, não reivindicam para si essa condição, nem a incluem em seu projeto literário, a exemplo de Marilene Felinto e tantos outros”. Tal prática aponta:

Para a necessidade de evitar também a redução sociológica, que nos levaria a interpretar o texto a partir de fatores externos a ele, como a cor da pele ou a condição social do escritor. No caso presente, é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de traduzida em constante discursiva integrada à materialidade da construção literária.

A respeito do ponto de vista, Duarte (2008, p. 15) indica que o ponto de vista adotado “configura-se em indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também do universo axiológico vigente no texto, ou seja, do conjunto de valores morais e ideológicos que

fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação”. Pode-se compreender que o ponto de vista de autor negro é diferente de um branco, por levar em consideração o contexto social, memorialístico, princípios, e vivências que vão interferir na configuração da composição textual. Por exemplo, um grande diferencial das obras de Carolina e Conceição é porque ambas moraram em favelas, tiveram a vivência do ambiente que apresentavam em suas produções, além disso são mulheres que viveram situações de preconceito tanto relacionados à raça quanto ao sexo.

Além disso, Duarte (2008,) afirma que assim, compreende-se a adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, sobretudo do branco racista, como superação da cópia de modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva da negritude configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afrodescendência na Literatura brasileira.

Nesse sentido, Duarte (2008, p. 18) manifesta que “a Literatura é, antes de tudo, linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética”. Além do mais, ressalva, “a prevalência do trabalho com a linguagem sobre os valores éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto”. E pondera que a linguagem é dos componentes que diferencia a Literatura afro das demais e que a “a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua”.

Sobre o público, Duarte (2008, p. 20) apresenta que, “no caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade”. Pode-se inferir de acordo com o teórico que na literatura afro-brasileira não há um perfil traçado dos seus leitores. Complemento, Barthes (1988, p. 70) diz que “o leitor será a instância múltipla de significações, entendimentos, perspectivas, experiências e interpretações”.

Além disso, “um texto é feito de escrituras múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor” (BARTHES, 1988, p. 70). Quando uma pessoa ler um texto, esta tem uma certa interpretação, uma visão, uma ideia com relação ao que ele acabou de ser lido. Essa visão pode ser diferente da que outro indivíduo que também leu o texto pode ter tido. São estas múltiplas atitudes que

se tomou diante de uma obra que faz com que ele seja “vivo” segundo Barthes “ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo” (BARTHES, 2004b, p. 29).

Conforme Duarte (2008, p. 21) pondera sobre o desafio de levar ao conhecimento dos leitores a literatura afro-brasileira, “fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afrodescendente” outro desafio configura-se em “dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto”. Quando a escritora Carolina Maria de Jesus, por exemplo, surgiu no mercado literário, causou surpresa, estranhamento, levantou-se dúvidas se era ela mesmo quem escrevia os textos, devido a sua condição de miséria e pouca escolaridade e ter um texto com críticas ferrenhas à sociedade e à política. Então, percebe-se que o preconceito para atingir novos leitores desse tipo de literatura é um grande impasse que deve ser superado.

Duarte (2008, p. 21), expõe que uma forma de romper esse preconceito é utilizar as redes sociais, pois “trabalhar por uma crescente inclusão digital para que se concretize nessa estratégia a saída frente às dificuldades existentes tanto no âmbito da produção editorial, quanto na rarefação de um mercado consumidor de reduzido poder aquisitivo”. Os artificios tecnológicos para a divulgação da literatura afro-brasileira, pois com o cenário digital as pessoas que não têm condições de comprar livros podem fazer *download* de forma gratuita, incentivando assim a leitura e o conhecimento de escritores negros, proporcionando a crianças, jovens, adultos, mulheres, enfim, a todas as classes ter acesso a essa literatura.

A trajetória das mulheres para até serem reconhecidas e valorizadas pela sociedade como detentoras de direitos iguais aos dos homens, vem de muitos anos e não foi fácil, principalmente, no meio literário, percebe-se que o processo para o reconhecimento dessas escritoras e de seus trabalhos demorou. Contudo, nota-se que as escritoras negras enfrentam um embate duplo, conforme Sueli Carneiro em *Escritos de uma vida*, expõe sobre esse estigma que é colocado sob as mulheres negras:

A mulher negra é a síntese de duas opressões, de duas contradições essenciais: a opressão de gênero e da raça. Isso resulta no tipo mais perverso de confinamento. Se a questão da mulher avança, o racismo vem e barra as negras. Se o racismo é burlado, geralmente quem se beneficia é o homem negro. Ser mulher negra é experimentar essa condição de asfixia social (CARNEIRO, 2018, s/p).

Conforme menciona Sueli, a mulher negra enfrenta um embate duplo: por conta do sexo e pela raça a qual tem que lutar, contra esses dois tipos de preconceito e contra os estereótipos que a cercam historicamente. Ainda sobre esse assunto Sueli Carneiro levanta mais questionamentos como:

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. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. [...] Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou mulatas tipo exportação. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: 'Exige-se boa aparência'. Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão" (CARNEIRO, 2011).

Consoante a fala de Carneiro (2011) acima, apresenta-se uma reflexão, a qual chama a atenção para o mito da fragilidade feminina, cuja ligação está apenas para as mulheres brancas - as puras, delicadas e idealizadas - visto que as negras, em muitos momentos da história, foram submetidas a trabalhos degradantes, braçais e não eram vistas como delicadas, mas sim, tinham os corpos sexualizados. Em face ao que foi dito, Kilomba (2019), diz que a mulher negra sofre a dupla opressão, primeiro de raça e depois de gênero, apontando que a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma: mulheres negras não são nem brancas, nem homens, estando no último degrau social.

Com o propósito de complementar a ideia sobre o estigma que se tem sobre a mulher negra, há importantes reflexões que Bocayuva, Hooks e Conceição trazem acerca do olhar que se tem para a mulher negra:

As mulheres negras, por sua vez, seriam, além de pés e mãos dos senhores, também seu ventre gerador. Amantes e escravas, por determinações da raça e

da classe seriam também cozinheiras, amas de leite, mucamas, reprodutoras de proles extensas. [...] As morenas estariam predestinadas ao "amor físico" ou ainda à satisfação da "pegajenta luxúria", tarefas subalternas, atribuídas a inferiores. [...] A mulata, por que exótica e inferior, despertaria nos homens da elite branca o desejo das transgressões sexuais (BOCAYUVA, 2001, p. 92).

Na citação acima, Bocayuva apresenta as “funções” que eram atribuídas às mulheres negras durante o período em que eram escravas. Além das tarefas domésticas e na agricultura, eram tidas também como objetos de uso e de satisfação sexual, tinham o corpo usado e explorado por parte dos senhores escravocratas. O pesquisador aponta, que de acordo com a tonalidade da pele, ainda existia, uma divisão dos “trabalhos”.

Complementando a ideia que vem sendo discutida, segue uma fala de hooks, a qual reflete sobre a realidade das mulheres negras:

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas ‘só corpo, sem mente’. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as ‘mulheres desregradadas’ deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (hooks, 1995, p. 469).

Como visto, no passado escravo a mulher negra teve seu corpo dominado e explorado por um homem branco, servindo para gestar novos escravos e aumentar a mão de obra e o dinheiro do seu senhor, como prazer para o escravocrata, ou alimentando os filhos das sinhás. Bellin (2012) aponta que a mulher negra era tida apenas como serventia do seu corpo, a mente, inteligência, por sua vez ficaram relegada ao descaso e desprezo durante o período da escravidão, porém, o que aponta a escritora é que essa imagem da mulher negra vista apenas como corpo-objeto ainda está presente na sociedade atual, ainda se tem a sexualização, erotização desse corpo negro feminino.

Abaixo, é exposto um trecho em que Conceição Evaristo, aponta que esse estigma associado a corpos negros femininos também está representado na literatura:

[...] pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso

literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial (EVARISTO, 2005, p. 52).

Evaristo assinala que na literatura brasileira durante muito tempo a mulher negra era concebida com olhar de inferioridade, sempre relembrando o passado escravo, atribuindo às personagens funções de amante, empregada, desempenhando funções subalternas, insistindo em mostrar diferenças entre brancas e negras. Durante muitos anos não se teve uma personagem principal negra contando sua história, vivendo amores, sendo conquistada assim como acontecia com personagens de mulheres brancas.

Dessa maneira, esse estigma, infelizmente, ainda persegue as mulheres negras, por mais que a escravidão tenha acabado há vários anos, e as mulheres tenham adquirido os mesmos direitos que os homens. Esse olhar pejorativo sob as negras transcende para o meio literário. Contudo, o instrumento de mudança e transformação se dá com o surgimento da Literatura Feminina Negra, por meio da qual, essas mulheres puderam se expressar, desmistificar a imagem que foi criada durante muito tempo. Elas puderam falar sob o seu ponto de vista, denunciar as situações humilhantes e reivindicar por direitos. Consequentemente, Bonfim diz que: “ademais, a opressão estrutural que submete as mulheres negras deve ser compreendida como uma articulação histórica entre sexismo e racismo” (2009, p. 246), complementando essa ideia apresentada por Bonfim, são válidas as palavras de Figueiredo, mostrando essa dupla discriminação que as mulheres negras sofrem.

Eurídice Figueiredo em *Mulheres ao espelho*: autobiografia, ficção, auto ficção diz que:

Mulheres subalternizadas, discriminadas em razão da etnia, da classe social, do gênero, elas sofrem todo tipo de desprezo da sociedade, mas resistem, cuidando sozinhas da prole, porque seus homens morrem ou desaparecem. Forçadas a viver numa sociedade que as ignora ou descarta, elas não conseguem se inserir de maneira adequada, tornam-se migrantes, tentando sobreviver, em condições miseráveis (FIGUEIREDO, 2013, p. 157-158).

Entende-se que escrever não é um simples ato, mas sim, pode ser considerado como um ato de resistência, de grito, de clamor por justiça, por direitos. Com a Literatura Negra Feminina é possível ouvir a voz de mulheres que por muito tempo foram silenciadas, retratadas em muitas obras como personagens secundárias, isso vem mudando com a escrita dessas mulheres que por meio de seus livros tem se mostrado.

Miriam Alves aponta que essas escritoras, como ela mesma, surgem após darem-se conta de que “as vivências, objetivos, e aspirações da mulher negra diferenciam das outras mulheres e dos homens negros; e por isso é necessário que tenham suas próprias vozes” (1995,

p. 01). Conforme, apresentado por Miriam a inspiração e o objeto de escrita das mulheres negras vem das experiências delas mesmas, que se distinguem das outras mulheres, visto que, existem situações, visões e preconceitos que são ligados aos estereótipos das mulheres negras. Por essa razão, conforme menciona a autora citada, surgiu a necessidade, de se sentir representada e de falar de suas vivências e aprendizados.

Miriam Alves pondera que a escrita feminina negra é dividida “na afiada contestação da situação histórica da população escrava; na indignação e na denúncia de nossa marginalização, e extermínio mais ou menos oficial nestes séculos; numa luta constante de afirmação do ser humano em suas infinitas formas” (1995, p. 06).

Abaixo segue uma fala de Evaristo que corrobora com o assunto:

Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Torna-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se torna o *lugar da vida* (EVARISTO, 2005, p. 54 – grifos da autora).

Conforme o apresentado na fala de Evaristo, quando escritoras negras pegam a caneta e o papel para escrever, estas, então, contarão suas histórias, vivências, sob seus pontos de vistas e não mais representadas por escritoras brancas e por homens. É a vez dessas mulheres dar voz, e se auto representar no meio literário, não mais, apenas como a empregada, a amante, uma personagem secundária, mas sim, como a protagonista.

Parafraseando Dalcastagnè (2012), a literatura brasileira é ainda produzida majoritariamente por homens brancos, de classe média, ligados aos espaços legitimados para a produção de discursos (meio acadêmico e jornalístico e moradores do eixo Rio-São Paulo). Contudo, já se tem no Brasil, grandes escritoras negras ganhando cada vez mais destaque no cenário literário, até mundial, como é o caso de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. A primeira, por sua vez, com o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicado em 1960, foi a primeira mulher afro-brasileira a ter uma obra literária publicada fora do Brasil.

Em sua obra, Carolina, conta ao leitor como era a luta diária dela para sustentar os filhos catando papel e ainda achava tempo para escrever. No livro há representações da figura feminina descritas por Carolina (mulher, mãe e escritora). A produção teve importância para os

estudos literários, principalmente, para a literatura feminina, negra e marginal, por servir de inspiração para outras mulheres a se tornarem escritoras e acreditarem que, por mais que vivam em situações precárias, como vivia Carolina, ela nunca deixou de acreditar e sonhar que um dia venderia seu livro e se tornaria conhecida. O livro surpreende por abordar questões cada vez mais debatidas, dentre as quais se destacam o machismo e o racismo, além da origem e espaço de produção da obra.

Por sua vez, Conceição Evaristo, uma das escritoras contemporâneas mais conhecidas e atuantes pelas causas das mulheres negras, tem livros, poemas, que falam da mulher, da cultura afro-brasileira, da memória, espaço. Em *Becos da memória* tem-se essa confluência de temas. A obra é composta de várias histórias dos moradores da favela, contadas por uma menina, Maria-Nova, a qual revela ao leitor como era a vivência na favela, como aquelas pessoas foram morar lá. A menina conta os desafios enfrentados para estudar, ter acesso a água e a moradia, visto que, narra sobre o processo de demolição do local.

Mais uma reflexão importante sobre a necessidade de escritores que rompam os paradigmas, é um trecho da fala de Dalcastagné, que mais uma vez reafirma a relevância das escritoras negras, por trazer uma nova visão das mulheres, dos trabalhadores, de funções, que muitas das vezes, são menosprezadas, dos moradores de periferia para a Literatura para ajudar a refletir, denunciar e mostrar essa situação social que uma porção da população brasileira enfrenta. Por isso é importante ter esses escritores representantes dessas classes:

E é por isso que precisamos de escritoras e escritores negros, porque são eles que trazem para dentro de nossa literatura outra perspectiva, outras importâncias de vida, outra dicção. Na sociedade brasileira, a cor de 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 (DALCASTAGNÉ, 2014, p. 68).

Com o pensamento exposto acima, percebe-se a importância da representatividade dos escritores negros, para dar voz e vez ao seu povo, para a história ser contada por pessoas que passam na pele os sofrimentos. Segundo Elódia Xavier (1991, p. 13) em *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea* “quando uma mulher articula um discurso, este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes

geram discursos diferentes. Uma mesma realidade pode suscitar várias verbalizações, reveladoras de experiências peculiares”.

Conceição e Carolina trazem esse discurso com traços de vivências em seus escritos. Por exemplo, em *Quarto de despejo*, tem-se uma mulher que sai todos os dias para catar papel, ferro, com sol, chuva ou frio, porque precisava vender para conseguir comprar alimentos e as coisas básicas para os filhos. Estes fatos são retratados no livro. Tem-se aí uma ruptura de paradigmas na forma de escrever, no modo, por ser escrito por uma pessoa que não terminou os estudos, tem uma forma simples nas suas palavras e por quem escreve, uma mulher, negra, catadora de lixo e moradora de periferia, a qual foge aos padrões do cânone literário.

Uma das grandes defensoras das mulheres como escritoras e pela luta por valorização, igualdade, respeito, Bell hooks destaca em *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*, que:

É por isso que penso ser importante mulheres negras no ensino superior escreverem e falarem sobre nossas experiências sobre estratégias de sobrevivência [...]. Ler essas histórias me ajudou a me sentir menos sozinha. Eu escrevi este ensaio por causa das conversas que tive com pós-graduandas negras, que estão em desespero, frustradas, com medo de que as experiências que estão tendo sejam únicas. Quero que elas saibam que não estão sozinhas, que os problemas que surgem e os obstáculos criados pelo racismo e pelo machismo são reais – realmente machucam –, mas não são insuperáveis. Talvez estas palavras tragam consolo, aumentem a coragem delas e renovem seu espírito (hooks, 2019, p. 136-137).

A escritora aponta sobre a importância de as mulheres negras chegarem a concluírem o ensino superior, expor suas ideias, experiências. Conceição Evaristo é um exemplo deste fato, sendo hoje, uma das escritoras contemporâneas mais influentes e ainda, professora. Além de escrever seus livros, poemas escarando os problemas sociais e raciais, também ajuda a ensinar novos profissionais, contribuindo para a formação tanto acadêmica, profissional e pessoal.

Percebe-se a importância da valorização e incentivo da escrita feminina afro-brasileira, visto que, com essa categoria, tem-se perfis de mulheres que antes não tinham vez e destaque como outros tipos de autores. Essas escritoras trazem situações, vivências, olhares, antes não abordados em obras literárias, que agora só endossam a riqueza da produção literária brasileira. Em consoante ao pensamento de Cuti que a Literatura, “precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. Os autores nacionais, principalmente os negro-brasileiros, lançaram-se a esse empenho não por ouvir dizer, mas por sentir” (2010, p. 13). Dessa forma, pode-se utilizar a Literatura como instrumento de combate ao racismo e ao preconceito relacionado ao sexo.

3 “DE LONGE E DE DENTRO”: A favela sobre múltiplos olhares fronteiriços

Neste capítulo tento articular duas linhas de reflexão sobre a favela: uma, constituída desde fora, de longe e em uma perspectiva mais distanciada e até mesmo científica; outra, de perto e de dentro, no qual o espaço representado se converte em lugar de memória. O propósito da primeira linha é o de pensar as formas de representação da favela sob perspectiva historiográfica e social, considerando as diversas formas de construção social da estigmatização desse espaço, concebido frequentemente como um agregado homogêneo. Mas, ao mesmo tempo em que se recobra parte da história social do espaço, pretende-se também refletir sobre a própria diversidade de representações e modos de vinculação à favela. Uma das inspirações principais para este último eixo é justamente o trabalho de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2006) que, ao explorar diferentes leituras *Entre o Morro e o Asfalto* na ficção contemporânea, ressalta como a mediação realizada por diversos sujeitos vindos de espaços subalternos, e que transitam entre a periferia e o centro, ao mesmo tempo em que ressalta a figura do excluído, nos apresenta uma visão não apenas plural, como também conflitiva sobre a favela.

A escolha parece ainda justificada pelos interesses principais desta pesquisa, voltada para a problematização da favela como espaço fundamental tanto na trajetória das autoras, quanto para as personagens principais das duas obras ficcionais escolhidas como objeto de pesquisa desta dissertação. É de conhecimento de todos que o espaço é componente indispensável para a criação de uma narrativa, seja ficcional ou não. O espaço junto com o tempo e o enredo compõem elementos estruturantes de toda obra literária. De maneira mais ou menos explícita, portanto, sempre há uma espécie de teoria social implícita na forma como cada um desses elementos é composto no interior da representação. Nesse sentido, esse capítulo representa também o esforço para explorar algumas perspectivas teóricas que se mostraram heurísticas para o debate sobre o espaço nas obras literárias em pauta.

3.1 DIÁLOGO NAS FRONTEIRAS I: entre literatura e geografia

Na contemporaneidade, pesquisas que utilizam a interdisciplinaridade tem se mostrado de grande valor no meio acadêmico, como é o caso desta dissertação, em que se entrelaçou Literatura e Geografia, visto que as duas levam questões relativas ao espaço abordado em ambos os livros analisados. Ao proceder a análise percebeu-se que a favela desempenhava papel de suma importância na vida e no desenrolar das narrativas, por isso decidiu-se compreender as origens da formação da favela, os elementos que a compõe, além de toda a carga histórica.

Dessa forma, na tentativa de procurar um diálogo mais amplo ao interrelacionar áreas afins no desígnio de entender e interpretar o mundo em plena transformação, levando em consideração aspectos econômicos, culturais e sociopolíticos, surge a oportunidade do diálogo entre campos de conhecimento semelhantes que intentam buscar respostas a questionamentos dos novos tempos.

Com base nisso, esta seção trará teóricos que abordam ideias de espaço como lugar para procurar entender a relação que Carolina e Maria-Nova desenvolvem em relação ao ambiente em que vivem, entre eles estão Yi Fu Tuan (1983) em *Espaço e lugar*, Milton Santos (2009) em *A natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*, Aleida Assman (2011) em *Espaços de recordação: Formas e transformações da memória cultural*, entre outros.

Segundo Frederico Roza Barcellos em *Espaço, lugar e literatura – O olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro* (2009, p. 42) o interesse pela temática Geografia e Literatura permitiu que “várias tendências se tornassem matéria de reflexão, tanto em relação à crítica social, quanto em relação ao que está em jogo no discurso da representação do espaço e dos lugares”. A análise mais dedicada de aspectos da Geografia aliada à Literatura ampliou os níveis de estudo, e com isso pode-se investigar mais a fundo a relação das personagens com o espaço em obras literárias, os sentimentos e os valores.

Brosseau (1996) a partir da década de 1970, discorre que a Geografia Humanista e a Geografia Crítica emergem como reação à produção da Nova Geografia, sugerindo que o objeto de estudo geográfico deveria dar uma importância maior ao lugar e a relação que os indivíduos estabelecem com ele. Em relação à Literatura, esta teria importância para o estudo geográfico por transcrever as experiências concretas que o autor tem com os lugares, sendo vista assim, como resultado de percepção da qual guardará vestígio.

Para Santos (2002, p. 104) adicionalmente, o espaço:

[...] é um sistema de valores que se transforma permanentemente. O espaço uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto quer dizer que o espaço é a sociedade (SANTOS, 2002, p. 104).

Seguindo o conceito apresentado por Santos, pode-se entender que este caracteriza o espaço como algo que está em constante mudança, não só físico como também de valor e significados para os indivíduos. Além disso, compreende-se que o meio social atribui valores para o espaço, podendo citar como exemplo disso a favela, que tem uma carga histórica de estigmas sociais advindos do período escravocrata. Na obra *Quarto de despejo*, observa-se bem

essa questão de atribuição de valor ao espaço, pois Carolina compara a favela a um local no qual se joga as coisas sem utilidade, um quarto de despejo – uma metáfora de uma condição sócioespacial.

Nessa perspectiva, Lencioni (2003, p. 152) afirma que:

O espaço é vivido e percebido de maneira diferente pelos indivíduos, uma das questões decisivas da análise geográfica que se coloca, diz respeito às representações que os indivíduos fazem do espaço. Essa Geografia procurou demonstrar que para o estudo geográfico é importante conhecer a mente dos homens para saber o modo como se comportam em relação ao espaço (LENCIONI, 2003, p. 152).

Com base na fala de Lencioni entende-se que a significação do espaço vivenciado acontece de forma diferente para cada pessoa. O que dialoga estritamente com o objetivo desta dissertação, que é comparar a representação do espaço favela para as personagens Carolina e Maria-Nova nos livros aqui analisados. Na análise dos dados será mostrado que a favela desempenha papéis diferentes para as personagens.

Esta nova aproximação quer mais do que identificar elementos “reais” na descrição das paisagens e dos lugares. Quer estabelecer um entrelaçamento de saberes que se tecem também pelos fios de entendimento da espacialidade e da geograficidade, enquanto elementos indissociáveis de qualquer narrativa ou manifestação cultural (MARANDOLA JÚNIOR; GRATÃO, 2010, p. 9).

Segundo os autores citados acima, a análise do espaço nas obras vem ganhando mais atenção. Não se atenta mais somente a descrição física das paisagens e dos locais, mas sim os significados e a relação que esses lugares estabelecem com as personagens. Aqui, portanto, se condensa uma visão importante sobre as definições de espaço e lugar, convergentes com as linhas de interpretação exploradas neste capítulo. Uma vez tomado pelo ângulo dos indivíduos reais ou de personagens fictícios, o espaço converte-se em lugar, torna-se permeável a afetividade e à sensibilidade. E talvez seja necessário recordar aqui, com Michel Foucault, que o espaço só se torna humano na medida em que é submetido a ações, experiências, definições de sentidos, de pertencimento que o reconstruam política e subjetivamente. Era sem dúvida a isso que se referia Foucault quando ressaltava que esses modos múltiplos de redefinição do espaço.

Não é o espaço. Não vivemos em um espaço neutro e branco; não vivemos, não morremos e não amamos no retângulo de uma folha de papel. Vivemos, morremos e amamos em um espaço esquadrado, recortado, multicolor, com

zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus, cavidades, protuberâncias, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas (FOUCAULT, 2013, p. 23-24).

Desse ângulo, as observações de Tuan encontram sua razão de ser, na medida em que permitem compreender as distinções significativas entre espaço e lugar:

Espaço e lugar são termos familiares que indicam experiências em comum. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que conhecemos melhor e o dotamos de valor. As ideias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa, cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar (TUAN, 1983, p. 6).

Em conformidade com Tuan, vale ressaltar que o termo espaço é algo mais abrangente, abstrato e que lugar é algo mais individual. Ao lugar atribui-se valor, posto que este é repleto de subjetivações e sentimentos. Contudo, ambas as definições precisam uma da outra para existirem. Para o geógrafo supracitado (1983, p. 14), o lugar passa a ser “uma concreção de valor, embora não seja uma coisa valiosa, que possa ser facilmente manipulada ou levada de um lado para outro; é um objeto no qual é um mundo de significado organizado”, ou seja, o lugar é um todo organizado que produz sentido, o que remete às significações que se formam no processo de construção das identidades dos indivíduos partícipes de uma sociedade.

Os lugares, na visão de Tuan (1983, p. 40), “são núcleos de valor e só podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista”. O lugar passa a ter existência para o indivíduo, a partir do momento em que este se familiariza com ele. Nesse sentido, o lugar nasce a partir do momento em que o espaço é inteiramente familiar. Dito isto, pode-se dizer que o lugar de onde Carolina fala traduz sua familiaridade e representa sua subjetividade, portanto, é o elemento estruturante de sua produção escrita.

Muitos lugares, altamente significantes para certos indivíduos e grupos, têm pouca notoriedade visual. São o entrelaçamento de fios entre a Geografia e a Literatura: a construção de um saber múltiplo conhecidos emocionalmente, e não através do olho crítico ou da mente. Uma função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar. [...] A arte literária chama a atenção para áreas de experiência que de outro modo passariam despercebidas (TUAN, 1983, p. 180).

Ainda conforme o pensamento de Tuan, alguns lugares têm valores e significados e por meio da Literatura com a Geografia pode-se analisar a vivência, a experiência e o significado do lugar para o indivíduo ao invés de investigar apenas questões físicas. O lugar, para Tuan (1983, p. 14), “é uma concreção de valor, embora não seja uma coisa valiosa, que possa ser facilmente manipulada ou levada de um lado para o outro; é um objeto no qual se pode morar, isto quer dizer que o lugar é um mundo de significado organizado”. Será utilizado aqui o livro de Conceição Evaristo para exemplificar, a favela na qual as personagens moram, passa por um processo de demolição e os moradores são expulsos e tem que procurar um novo local para morar.

Ainda do ponto de vista teórico, como ressalta Brandão, o espaço era abordado “apenas como categoria identificável em obras”, e foi preciso aguardar o Estruturalismo, a teoria da recepção e os Estudos Culturais entre as décadas de 60 e 70 do século passado, para que o espaço passasse a ser tratado como “sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica” (BRANDÃO, 2005 p. 120).

O espaço era pensado mais como geografia, território demarcado, do que desdobramento de vivências. Nessa perspectiva, ou se abordava o espaço narrativo enquanto lugar de representações míticas – espécie de cenário difuso e desfocado, sintonizado em um eterno presente -, ou, no extremo oposto, pretendia-se focalizar o espaço enquanto região delimitada, com suas características singulares (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2001, p. 78).

Assmann, por seu turno, contribui ressaltando que “o local específico não se torna relevante apenas enquanto cenário do que acontece, mas ganha também um novo significado enquanto cenário do conceber literário, do escrever e da leitura” (2011, p. 342). O elemento espaço na Literatura está presente, portanto, não somente como um enfeite para a narrativa, mas adquire o papel de um personagem personificado que além de integrar a narrativa, influencia outros personagens e suas ações. A apresentação do espaço desnuda características e ações que se justificam devido ao local em que estão inseridos os personagens e suas ações, permitindo, dessa forma, compreender o espaço dentro de outra posição no domínio narrativo.

Fabregat (1995) de acordo com o autor, a Geografia quantitativa, considerada dura, entra em um novo processo a partir da década de sessenta, uma vez que houve uma distensão da política internacional e com isso uma maior liberdade de ideias. Lentamente começa a aparecer uma nova tendência geográfica preocupada com temas ‘mais vivos’ e políticos, isto é, uma Geografia em que intervêm fatores subjetivos, psicológicos e políticos. Em uma espécie de ponte entre a Geografia quantitativa e a radical está a geografia da percepção. Para um geógrafo

a imagem é uma espécie de filtro que se interpõe entre o homem e o meio, desta forma a intenção do geógrafo é analisar a imagem e compará-la com o mundo real. “Tudo o que se sabe da realidade está mediatizado, e a tomada de decisões que afetam o meio não se efetua sobre o meio real senão sobre a imagem que o homem tem do meio” (FABREGAT, 1995, p. 52).

Fabregat ratifica ainda que a percepção se interpõe entre o mundo real e o comportamento humano como se fosse um filtro entre um emissor mundo real - e um receptor os homens. Por esse motivo o comportamento do homem no que diz respeito o contexto social, o espaço em que vive, e que transforma, tem muito valor ao mesmo tempo em que é um fator essencial nas análises do espaço e de sua interpretação.

Conforme Tuan (1983, p. 180) pontua, uma “função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar, [...] a arte literária chama a atenção para áreas de experiência que de outro modo passariam despercebidas”. Nota-se essas experiências afins de indivíduos com o lugar em trabalhos literários como os que as escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo fazem em seus livros, por meio dos seus escritos dão visibilidade a um lugar que fica às margens da sociedade, relatam os sentimentos que os moradores da favela sentem em relação ao lugar, como medo, incerteza etc.

Ao passo que Brandão ressalta que o modo como são feitas as representações espaciais “variam de acordo com relação que cada época e cultura possui com o espaço, relação que abraça, possibilidade de percepção e uso, definidas por intermédio de condicionantes econômicos, sociais e políticos” (2005, p. 01). Em uma determinada época a imagem e o significado que o espaço tem para uma sociedade poderá ser diferente para outro período, podendo haver representações diferentes. Em síntese, trata-se aqui de uma série de perspectivas mobilizadas para a compreensão do espaço como um sistema de organização e de significação com estatuto importante nas obras literárias e, particularmente, dentro das duas obras em destaque neste texto.

3.2 DIÁLOGO NAS FRONTEIRAS II: origens históricas e representações estigmatizantes sobre a favela e seus sujeitos

Inicialmente, com base em Licia Valladares (2000) em *A gênese da favela carioca*, a origem da palavra favela, no Brasil, remonta à época da Guerra de Canudos. O termo reflete a denominação dada a um arbusto comum na região onde se travou a guerra. Ao voltarem da luta com Antônio Conselheiro e seus seguidores, os soldados não tinham lugar onde morar no Rio de Janeiro. Assim, da mesma forma que o arbusto favela ocupa os morros da região de Canudos,

eles ocuparam o morro da Providência, onde instalaram-se em alguns barracos, passando a chamar a esse assentamento de favelas.

Sem dúvida, o primeiro estudo bem documentado a respeito da Guerra de Canudos foi o livro *Os sertões*, Euclides da Cunha. Os sertões é uma obra regionalista, que se preocupa em retratar com extremo detalhe um espaço determinado, qual seja, o ambiente do sertão, caracterizado pela aridez e pelo clima desértico. Euclides da Cunha foi de fundamental importância por mostrar o povo do sertão, deslocado e rejeitado, um Brasil marginal (fora do eixo Rio-São Paulo), para o resto do país. O autor teve o mérito de dar visibilidade para aqueles que sofriam no interior com a aridez e as péssimas condições de vida demonstrando o choque entre dois Brasis que não se conheciam: um da elite, “civilizado”, litorâneo e habitando nas capitais; e um Brasil do interior, profundo, onde se passava fome e se sofria com a seca. Em suma, trata-se de uma representação sobre a própria formação da nação, dentro do qual o lugar geográfico e social do sertão constitui uma metáfora do Brasil (OLIVEIRA, 1998).

Com efeito, segundo Valladares (2000, p. 08) a “data do início do século não apenas [demarca] a descoberta da favela, mas também a sua transformação em problema”, na medida em que internaliza o que parecia distante, ao passo em que ocorre o crescimento e desenvolvimento das grandes metrópoles brasileiras. Ainda conforme o autor, somente após ferrenha campanha contra o cortiço as atenções começam a se voltar para esse novo espaço geográfico e social que vai despontando, gradativamente, como o mais recente território da pobreza (VALLADARES, 2000). Em especial, uma favela catalisa as atenções, mais precisamente o morro da Favela, que entrou para a história por sua associação com a guerra de Canudos, por abrigar ex-combatentes que ali se instalaram para pressionar o Ministério da Guerra a lhes pagar os soldos devidos. O morro Favela, até então denominado morro da Providência, passa a emprestar seu nome aos aglomerados de casebres sem traçado, arruamento ou acesso aos serviços públicos, construídos ou de terceiros, que começam a se multiplicar no centro e nas zonas sul e norte da cidade do Rio de Janeiro, de acordo com Valladares (2000, p. 07).

Na visão de Valladares (2000), essa primeira representação das favelas pode ser uma herança das representações dos cortiços e casas de cômodo, vinculadas a habitações das “classes perigosas”, o qual era visto como um local sujo, que abrigava pessoas a margem da sociedade e consideradas, de certo modo, até perigosas, sempre vistos como pessoas nas quais não se devia confiar. O cortiço carioca, “definido como um verdadeiro ‘inferno social’, era visto como antro de vagabundagem e do crime, além de lugar propício às epidemias”, um espaço “propagador da doença e do vício”, segundo Valladares (2005, p. 24).

Dessa forma, pode-se inferir que os moradores da favela carregam esses estigmas que advém desde a formação cortiços ou pela procedência dessas regiões de fronteira. Após o desmanche destes locais, pode-se entender que a carga de preconceito passou para os moradores desse novo local que surgia, porque tinha o mesmo perfil dos residentes dos cortiços e por características físicas parecidas, como, várias moradias pequenas próximas umas das outras, habitações compartilhadas com várias pessoas etc.

Essa aversão, reflete até hoje na vida dos moradores da favela. De acordo com a fala de Valladares (2000, p. 07) as favelas eram “consideradas [...] como o lócus da pobreza, espaço onde residiam trabalhadores e se concentravam, em grande número vadios e malandros, a chamada classe perigosa”. Abaixo tem-se mais um enxerto sobre a visão negativa da favela:

A favela, vista pelos olhos das instituições e dos governos, é o lugar por excelência da desordem. [...] Ao longo deste século, a favela foi representada como um dos fantasmas prediletos do imaginário urbano: como foco de doenças, gerador de mortais epidemias; como sítio por excelência de malandros e ociosos, negros inimigos do trabalho duro e honesto; como amontoado promíscuo de populações sem moral (ZALUAR; ALVITO, 2004, p. 14).

Por consequência, esse olhar negativo da sociedade para a favela será transmitido também para as obras literárias, como percebe-se nos trechos dos livros que serão analisados no tópico seguinte. Como visto nas pesquisas, os moradores são discriminados por conta do local em que moram, e por geralmente serem as pessoas mais pobres que moram ali e que desempenham funções com menores níveis de escolaridade. Os habitantes não têm acesso a direitos básicos como a educação, a água de qualidade, esgoto etc.

O diferencial de *Becos da memória* e *Quarto de despejo* são as narrativas contadas por pessoas que viveram em favelas, um olhar de dentro, que permite quase que uma experiência etnográfica de exploração do dia a dia, do convívio, das lutas, alegrias e modos de interpretação do mundo dos mais humildes. Aqui, porém, já não são os interlocutores externos que dão voz aos personagens, mas os próprios “nativos” que informam os núcleos de valor, dão a entender as relações mais íntimas, cuja gramática é familiar aos residentes, mas resultam em linguagens e categorias estranhas aos interlocutores externos.

Por causa do fundamento dessa dinâmica encontram sua razão de ser na própria história do lugar. Segundo Nascimento em “*Feitio de viver: memória de descendentes de escravos*” (2006, p. 35), as favelas são formadas pelos recém-libertos que vinham das “lavouras e das senzalas e atraídos pelos refletores da cidade que se transformava, que anunciava novos tempos

e que poderia abrigá-los como mão-de-obra na construção do novo cenário urbano, deparavam-se com a barreira da discriminação inscrita na cor da pele”. Pura ilusão, hoje se sabe. Aos herdeiros da escravidão restou apenas o esquecimento, o preconceito e instituição de novas formas de racismo muitíssimo eficientes para exclusão de direitos em uma ordem capitalista nova (FERNANDES, 1978).

Valladares (2000, p. 20) complementa a ideia ressaltando que “a associação, quase sistemática, entre pobreza e criminalidade violenta fez da favela sinônimo de espaço fora da lei, onde bandidos e policiais estão constantemente em luta”. Essa ideia está em conformidade com a visão de Audrelino Campos (2007, p. 63) em *Do quilombo à favela: A produção do “espaço criminalizado” no Rio* considera que “o favelado é considerado classe perigosa simplesmente por representar o diferente no que diz respeito à ocupação do espaço urbano”. Com efeito, a construção do estigma do morador da favela como um indivíduo à margem da sociedade teve influência ainda da lei vigente no começo do século, que classificava de vagabundo todo aquele que não tinha domicílio fixo, posição na qual os favelados se enquadravam.

Essa ideia de pobreza, preconceito, marginalidade que se tem dos favelados é bem explorado pelas escritoras aqui estudadas. Em um extrato da obra de Carolina, um senhor a questiona por ela está usando o elevador de um prédio, com olhar de desconfiança, como se percebe a seguir: “no sexto andar o senhor que penetrou no elevador olhou-se com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não entristeço. Quis saber o que eu estava fazendo no elevador” (JESUS, 1963, p. 98). Em seguida, tem-se esses estigmas apresentados no livro de Conceição (2017, p. 157), no qual conta que na praça, rapazes que (não moram em favela) alegres, bem-vestidos, brincavam, conversavam ao sol. Eram tidos como jovens contestadores, estudantes. Enquanto os filhos de Ana do Jacinto (moradores da favela), jovens vagabundos, perturbadores, marginais.

Neste outro fragmento percebe-se como muda o olhar e a forma de tratamento com as pessoas dependendo do local de onde moram. “Que os grandes, os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos” (EVARISTO, 2017, p. 141). Em mais uma fração, percebe-se o preconceito por conta do local no qual residem: “disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas têm mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país” (JESUS, 1963, p. 26) e “credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo” (JESUS, 1963, p. 30) e ainda: “gente da favela é considerado marginais” (JESUS, 1963, p. 48). Aqui verifica-se que os indivíduos são tratados e “classificados” de acordo com o local em que moram.

Dessa forma, compreende-se que o processo de favelização no Brasil foi estimulado por vários motivos, entre eles estão, o término da Guerra dos Canudos, em 1897, a industrialização e urbanização, no final do século XIX início do século XX, além do o neoliberalismo, a partir de 1970 e da abolição da escravatura, em 1888.

Percebe-se, dessa maneira, que houve um deslocamento da chamada “questão da habitação popular” na virada do século, que deslocou sua órbita da forma da habitação (o cortiço, a vila operária) para o espaço da habitação, ou hábitat (o loteamento, o subúrbio, a periferia, e mesmo a favela” conforme narra Maurício de Almeida Abreu (2003, p. 211). Passou a ser visto então, em diversas capitais brasileiras, uma “cidade legal *versus* uma cidade ilegal”, de acordo com Ermínia Maricato (2002) em *As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias*, formando assim, uma marcante segregação socioespacial que está vigente até os dias atuais. É nos morros, que vivem as pessoas negros e pobres, com desemprego ou subempregos, com moradias sem condições de habitabilidade e com a prática dos serviços sociais praticamente inexistentes.

A modernização da cidade se instala dentro desse contexto de mudança política e social, chegando não por acaso ou de forma natural, mas como consequência lógica do progresso contínuo, essa modernização da cidade em choque com a realidade precária das favelas é evidenciada no livro *Becos da memória*, quando fala da proximidade de condomínios de luxo de um lado e a comunidade atravessando a rua em um bairro nobre.

Não é a primeira vez, obviamente, em que o tema da favela e seus habitantes é representado na literatura brasileira. Pode-se começar por recordar, por exemplo do clássico *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890. Como se sabe, o livro é composto de 23 capítulos, que relatam a vida em uma habitação coletiva de pessoas pobres (cortiço) na cidade do Rio de Janeiro. Assim como Carolina e Conceição mostram a comparação entre os espaços da favela e da cidade, Aluísio apresenta o Cortiço com dois espaços em que a história se desenrola, o primeiro deles é o cortiço, que funciona como um organismo vivo. Trata-se de um amontoado de casebres bastante humildes. Nesse espaço, estão representadas a mistura de raças e promiscuidade dos mais pobres. Junto a esse cenário, estão a pedreira e a taverna, também de João Romão.

O outro espaço é o sobrado com ares aristocráticos de Miranda, ao lado do cortiço. Na obra, a casa representa a burguesia em ascensão do século XIX. O cortiço e o sobrado estão situados no bairro de Botafogo. A beleza exuberante e o calor intenso do clima tropical ajudam a corromper o homem que ali vive. Além disso, na obra em tela evidencia-se a diferença socioeconômica entre os personagens, a despeito de sua proximidade espacial. Escolha

sabidamente proposital, em Aluísio Azevedo o espaço e suas subdivisões constituem formas eficientes para representar as posições sociais, os hábitos, comportamentos típicos, bem como as transferências e passagens entre fronteiras tão porosas.

Além dessa, a questão do estigma com relação à favela e aos seus habitantes também foi retratado em outros livros bem conhecidos da literatura brasileira nacional, como *Capão Pecado* (2000), de Ferréz o qual aborda questões como a violência e o tráfico na favela e como isso afeta nas relações e a vida dos moradores. Os paralelos com as autoras e obras que são objeto dessa dissertação têm potencial esclarecedor. Assim, por exemplo, Carolina diz acerca do espaço onde habitava, a favela do Canindé, situada à época em que escrevia às margens do Tietê, em São Paulo, o seguinte: “a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que naquele espaço se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado.” (2007, p. 2). O cenário em que foi escrito o diário no final dos anos 50 já não é o mesmo. Parte dele deu lugar ao asfalto de uma nova avenida, a Marginal Tietê, por coincidência chamada Marginal.

Por sua vez Ferréz apresenta em *Capão Pecado* o espaço de Capão Redondo, periferia paulista, como um “lugar por Deus abandonado e pelo diabo batizado de Capão Pecado.” (FERRÉZ, 2000, p. 18). As imagens presentes nos títulos evidenciam já na abertura das obras que os espaços representados nos textos são espaços degradados do ponto de vista social, espaços deixados à sua própria sorte pelo centro econômico e político da cidade, que os abandona à própria sorte, ou ao “diabo”.

Ferréz abre sua obra com uma espécie de poema no qual o primeiro verso identifica-se com o Universo, na sequência da leitura vê-se as Galáxias, a Via-láctea, o Sistema solar até que muitas linhas abaixo, no último verso encontra-se o Capão Redondo, seguido do comentário “Bem-vindos ao fundo do mundo” (FERRÉZ, 2000, s/p). Carolina também apresenta imagens depreciativas de seu bairro: “Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se pusessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer greve” (JESUS, 2007, p. 49), ou ainda “O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.” (Ibid., p. 48).

Os exemplos pontuais bastam para introduzir o que nos interessa mais diretamente. É que, como bem destacou Regina Dalcastagné (2003), quando se toma a representação dos personagens dos romances brasileiros contemporâneos geralmente tende-se a encontrar “mais do mesmo”: na maioria dos casos são homens brancos, de classe média, que publicam livros e consagram-se junto à crítica e público. A temática dos enredos dessas obras, na grande maioria dos casos, envolve questões pertinentes ao universo da classe média ou os seus olhares sobre

“os outros”. Na contraface disso tudo, aquilo a que a autora chamou de “Um mapa de ausências” (DALCASTAGNÉ, 2003).

Nossas cidades literárias são feitas, na verdade, de ausências: mulheres, pobres, cegos, portadores de deficiências físicas e mentais, velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos. Neste sentido, temos um pálido retrato da vida fervilhante, desconfortável e violenta de nossas cidades – por onde as mulheres circulam com suas sacolas, suas pastas e seus bebês, (...), por onde os pobres têm de passar, nem que seja só para chegar até o trabalho (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 24).

Metáfora oportuna, pois ajuda a entender o efeito da chegada justamente desses outros: escritores, personagens, lugares de fala, na cena literária. Resumidamente, autores como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ferrez, Paulo Lins – para falar dos mais reconhecidos em termos de repercussão, representam justamente a emergência de novas formas de auto-representação dos marginalizados, produzidos por escritores e escritoras provenientes de outros segmentos sociais

3.3 DENTRO DO ESPAÇO NARRATIVO: a favela como lugar de memória

O espaço é componente fundamental para a concepção de uma narrativa, seja ela ficcional ou não. O espaço está presente sempre e junto com o tempo e o enredo compõe uma obra literária. No Livro *Becos da memória*, as personagens estão profundamente ligadas ao local onde vivem e ao perceberem que a favela será destruída, refletem sobre suas vidas, suas condições e sobre o que aquela favela representa para elas. Apesar da simplicidade dos barracos, aquele local representava a segurança que aqueles moradores tinham no momento, com esse desmanche tiveram que procurar um outro local para reconstruir as moradias, as vidas, as amizades, além de recomeçar a relação do novo espaço como lugar. Há de se perceber que em ambas as obras, o espaço representa papel de suma importância para entendimento, apresentação e composição dos livros. Por meio destes, os leitores adentram em uma realidade por vezes esquecida pelos governantes, pela sociedade, pelas pessoas que moram nas favelas, as dificuldades que enfrentam para ter coisas básicas, como alimento, água, educação e respeito.

Outro aspecto importante que merece ser destacado, diz respeito às relações entre a literatura, os lugares e a memória. Sim, porque a concepção literária de lugar aqui destacada, estabelece vínculos claros com a vida, a dialética das lembranças, a aliança com o vivido, fora das exigências de reconstrução típicas e requeridas na prática historiográfica.

Nessa operação literária de reconstituição do passado, portanto, a representação afetiva e mágica dos lugares, torna-se então mais sensível às analogias entre contextos, às projeções de sentido individual e coletivo, às evoluções e continuidades temporais (NORA, 1993). É da dinâmica própria da memória, da lembrança e da reconstituição que se trata, no final de contas. Assmann, complementa dizendo que os espaços podem tornar-se sujeitos, portadores de recordação e possivelmente dotados de uma memória, que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos (2011, p. 317).

Ao propor um olhar da favela que parta de dentro, e não de fora, a autora apresenta personagens complexas que não são vistas e descritas pelas nuances de deslumbramento ou terror advindos do exotismo, mas que se individualizam pelos seus conflitos, pela problematização do espaço em que vivem e pelas memórias que trazem consigo (PONCE; GODOY, 2016, p. 22).

Portanto, as escritoras que têm seus livros aqui analisados moraram em favelas durante algum período de suas vidas, dessa forma corroborando com a citação apresentada acima, Conceição e Carolina propõe ao leitor um olhar de dentro da favela, com as percepções dos moradores. O que difere de representações feitas por outros escritores. O espaço da favela, apresentado tanto por Carolina quanto por Conceição, são interpretados como uma ressignificação da senzala na contemporaneidade.

Por sua vez, Osmar Lins propõe que “não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quais que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo em que evoca sensações” (1976, p. 92). No caso dos escritos de Carolina, a favela de Canindé configura esse espaço de vivência e de vida. Ao descrevê-la, a escritora se utiliza de uma escrita cheia de indícios a respeito de si mesmo e do outro.

Nesse viés, na produção em “*Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*”, Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira, pontuam que quando se discute sobre espaço na apreciação de uma narrativa literária, “pensamos, imediatamente, no espaço físico por onde as personagens circulam [...]. O espaço seria, em primeiro lugar, aquilo que se pode perceber através de nosso corpo. O espaço que ocupo seria, especialmente, aquele que vejo” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 69). Desse modo, pode-se fazer a relação com o livro *Quarto de despejo* para exemplificar esse fragmento exposto. Uma vez que, Carolina Maria de Jesus (1963), diz que se sente em um “quarto de despejo” quando está na favela. É o sentimento da personagem quando está nesse lugar, um local de exclusão, o qual se joga o que está “sem utilidade” para a sociedade.

Em ambos os livros analisados para composição desta dissertação, percebe-se que, tanto Carolina quanto Maria-Nova têm atitudes influenciadas pelo espaço em que vivem. A medida em que a favela representa um personagem ela influencia os fatos e as ações dos moradores. Algumas ações são condicionadas pelo ambiente em que vivem:

Em linhas gerais, a trajetória socioespacial envolve a história de vida dos indivíduos, suas experiências dentro de uma temporalidade e uma espacialidade que não possuem uma constituição linear ou contínua. A importância da espacialidade se faz na medida em que as experiências não se dão no nada e, muitas das vezes, os lugares demarcam momentos e limites dessas trajetórias, firmando-se como referências experienciais simbólicas e materiais para o indivíduo (CIRQUEIRA, 2010, p. 43).

Segundo Djamila Ribeiro (2017), as experiências resultantes do lugar social impossibilitam que os negros tenham acesso a certos espaços. Isso ocasiona uma ausência de produções e epistemologias desses grupos nesses espaços, como a forma injusta de se entrar em uma universidade. Fato este, explícito na obra *Becos da Memória*, em que a menina Maria-Nova fala da dificuldade no acesso à educação, relatando na narrativa que “poucas, pouquíssimas crianças da favela, podia-se contar nos dedos aos que chegavam à quarta série primária” (EVARISTO, 2017, p. 150). Por conta dos percalços que enfrentavam, outras crianças iam para escola apenas com o interesse na merenda.

Corroborando à discussão, para as questões relacionadas a espaço e memória, será utilizada a obra *Espaços da recordação* (2011) de Aleida Assmann, que aborda o espaço como elemento formador da memória.

[...] são fragmentos irrompidos da explosão de circunstâncias de vida perdidas ou destruídas. Pois, mesmo com o abandono e a destruição de um local, sua história ainda não acabou; eles retêm objetos materiais remanescentes que se tornam elementos de narrativas e, com isso, pontos de referência para uma nova memória cultural (2011, p. 328).

Com base na citação acima, em ambas as produções, as situações apresentadas tanto de Carolina quanto de Conceição, com relação a vivência dos moradores, nas comunidades, tais como não ter acesso a água tratada, rede de saneamento básico, educação, passam fome, não tem planejamento urbanístico, moradia de qualidade, sofrem com os olhares preconceituosos e com a exclusão, estes, são alguns dos elementos que se ligam a aspectos que remetem ao período escravocrata e às senzalas.

O espaço geográfico é um importante constituinte da memória. Acerca disso Pollak (1992, p. 03) expõe que “além dos acontecimentos e das personagens, pode-se finalmente

arrolar os lugares. Existem lugares da recordação, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”. Podendo, inclusive, remeter a tradições, costumes, fatos e a história de um povo. Conforme Schimidt e Mahfoud (1993, p. 290) neste caso, a fusão de frases, como a memória coletiva está atrelada ao espaço. Nas obras estudadas nesse trabalho, as personagens estão inseridas no espaço favela, ambiente esse que, inicialmente, foi formado por ex-escravos que se mudaram para cidades, mas que não tinham como comprar uma casa dentro da zona urbana, então foram para zonas mais afastadas da cidade e lá construíram suas moradias com os materiais a que tinham acesso.

Segundo Schimidt e Mahfoud (1993, p. 291) “ao mesmo tempo que o espaço faz lembrar uma maneira de ser comum a muitos homens, faz lembrar, também, costumes distintos, de outros tempos. Sobretudo, faz lembrar de pessoas e relações sociais ligadas a ele. Neste sentido é, sempre, fonte de testemunhos”. A favela é o local onde moram pessoas de classe econômica baixa, pouca ou nenhuma escolarização, com moradores advindos de lugares diferentes formando assim, uma comunidade heterogênea de raças e culturas.

No livro *Becos da Memória*, Evaristo (2017) usa o termo senzala-favela, o que permite fazer ligações entre esses dois ambientes separados pelo tempo, mas que aparentam ter muitas semelhanças. Enquanto Carolina (1963) aponta que a escravidão atual é a fome, e que “atualmente somos escravos do custo de vida” (1963, p. 9). Em vários fragmentos de sua obra compara a favela a um quarto de despejo, como: “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1963, p. 33). A autora relaciona os residentes da favela a elementos que não estão mais sendo usados no momento, que não mais são “necessários” à sociedade e que por isso ficam em um lugar separado, em um quarto onde se joga as coisas sem utilidades, sem valor, ficam afastados, assim como os escravos, ficavam em um lugar mais afastado, separados.

É possível relacionar esses fatos ao pensamento de Michel Pollak, que atrela que um importante constituinte da memória é o espaço, segundo o autor, “além dos acontecimentos e das personagens, pode-se finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico” (POLLAK, 1992, p. 03). No capítulo de discussão de dados serão feitos mais a fundo as comparações feitas por ambas as escritoras em relação a favela e a senzala, e a visão que cada uma apresenta desse ambiente.

O estudo e o resgate da memória é de suma importância devido à construção de uma identidade consistente de um determinado povo. Assim, vê-se que a memória, na narrativa,

funciona como um agente capaz de recuperar sujeitos que estavam, socialmente, esquecidos e por meio dela ganham visibilidade e passam a ser considerados parte do tecido social brasileiro. Encarregada de preservar os acontecimentos do passado, a memória é uma das faculdades que permite ao ser humano recuperar suas experiências e compartilhá-las com os demais.

Em *Becos da Memória*, a narradora Maria-Nova expõe as próprias vivências de seu passado na favela, mesclando-as às histórias que ouvia dos mais velhos e incorporava às suas.

Ricouer aponta que:

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o fenômeno histórico (RICOUER, 2007, p. 57-58).

Os lugares de memória funcionam como suportes que ajudam a memória, ajudam-na a não falhar. Eles funcionam como documentos que auxiliam a memória a fixar informações e a rememorar-las. Segundo o historiador Jacques Le Goff define que, além da capacidade de conservação, a possibilidade de a memória “[...] atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (2013, p. 387). Assim, ela é tida, não só em sua capacidade de armazenamento, mas em seu caráter de reorganização.

Conforme Maurice Halbwachs (1990), não existe memória puramente individual, ela é fruto da convivência do sujeito com os mais diferentes grupos sociais ao longo da vida. Isso porque, as informações que o indivíduo fixa na memória são permeadas pelas influências que a família, a escola, a opção política etc. exercem sobre sua vida e, conseqüentemente, sobre o ponto de vista do qual suas lembranças serão gravadas (HALBWACHS, 1990). Sendo assim, as memórias do sujeito, mesmo aquelas nas quais ele se encontra sozinho fisicamente, são marcadas por narrativas, opiniões, e ideologias advindas dos grupos sociais que frequenta.

Nesse viés, segundo Candau (2018, p. 60) tem-se que “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece”. Sem recordação o sujeito não se sente pertencente a um grupo, porque “através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta sua intenção a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido” (CANDAU, 2018, p. 59).

Na obra *Becos da Memória* com fatos históricos que marcaram as lembranças da vida dos personagens retratados por Evaristo, logo mais se tem uma fala de Maringolo (2014, p. 33) sobre o assunto:

A memória, como recurso de conservar situações, percepções e narrativas passadas é o suporte utilizado por Maria-Nova para a construção do romance. A narradora busca na sua memória a argamassa para a edificação do romance, e como tal, a narrativa é escrita de dentro para fora, de dentro das lembranças de Maria-Nova para o mundo exterior. O romance, escrito de dentro da memória do narrador, é por excelência um romance sinestésico e também um acúmulo de memória(s). É por meio das percepções da narradora, do seu olhar, do seu ponto de vista que a favela volta a existir diante dos olhos do leitor, que os moradores, esquecidos e injustiçados, ganham vida dentro da narrativa (2014, p. 33).

Através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido. É aí que se encontra uma diferença radical entre a memória humana e aquela dos computadores. (CANDAU, 2018, p. 61).

Maurice Halbwachs (2006) entendeu a memória como um fenômeno social, ao contrário de individual. Isso se mostra perceptível quando o teórico chama a atenção para a função representada pelos “quadros sociais” e culturais, na forma como o indivíduo relembra o passado. Ou seja, nossa memória é construída coletivamente, aquilo que lembro são recordações não só minhas, mas de minha família e comunidade, de meus amigos e grupo social, tudo aquilo que é construído e reforçado pelas lembranças do grupo a que faço parte. Halbwachs defende que o processo de re-elaboração do passado está interligado à participação do indivíduo em diferentes grupos de referência, ou seja, o ato de recordar, individualmente ou coletivamente, implica em “re-criar, re-elaborar, re-significar o passado usando o tempo presente como ponto de partida” (BEZERRA, 2007, p. 40).

Walter Benjamim, em seus diversos ensaios chamou a atenção para a importância dos rastros, dos vestígios deixados pelas ocorrências da História. Apesar das tentativas dos opressores de não deixar vestígios de suas ações, das constantes investidas de apagamento dos rastros, muitos fragmentos dessas histórias puderam ser recuperados, “graças a vestígios que ficaram registrados na memória dos sobreviventes que, aos poucos, foram recompondo, basicamente através de depoimentos orais, o grande quebra-cabeça da destruição” (BERND, 2013, p. 17). Sendo assim, refletir sobre a memória em suas diversas vertentes e funções como individual, coletiva, histórica, étnica, entre outras, nos demanda buscar algumas definições.

Conclui-se este tópico acerca dos breves conceitos teóricos sobre o espaço, percebendo que este pode exercer muita influência nas obras literárias, pois atribui e desempenha valores sociais e significativos, além de estar atrelado à memória. A compreensão da representação do espaço de ambas as obras, estudadas nesta pesquisa configuram papel essencial para entendimento e estudo. Antes da análise de dados, será apresentado um pouco sobre os aspectos biográficos das escritoras estudadas nesta dissertação. Por fim, será feita a apreciação comparativa dos livros *Becos da memória* e *Quarto de despejo*, explorando fragmentos de ambos os livros que se inscrevem no eixo de questões aqui destacadas.

4 O PONTO DE VISTA DAS AUTORAS: Histórias e trajetórias cruzadas de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo

Uma vez tendo refletido sobre o papel da autoria feminina negra, sobre a emergência de novos atores na cena literária brasileira e sobre a favela em seus múltiplos olhares e formas de espacialização da diferença, neste capítulo serão abordados aspectos da vida das escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo que influenciaram na composição de suas obras, a recepção de suas produções, o lugar que ocupam na literatura brasileira, além disso mostrar a relevância que essas autoras representam. Parte-se aqui do pressuposto de que para se compreender os seus olhares neste e em outros quesitos, não se pode renunciar a um exame sobre seus próprios itinerários e diferentes condições de reconhecimento e consagração.

Ante o exposto, o presente capítulo apresenta dois movimentos. No primeiro, procurou-se apreender algumas das semelhanças e significados dos modos de representação da favela e dos dominados nos escritos de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. No segundo movimento, voltou-se o olhar para as trajetórias das escritoras, a fim de reconstituir parte de suas carreiras literárias. Como nos capítulos anteriores, sempre que possível remeteu-se às próprias obras das escritoras, a fim de tornar mais claros os elos entre as biografias e as representações nas obras em pauta.

4.1 A FAVELA COMO LUGAR DE NEGRO: DOMINAÇÃO, FRONTEIRAS E RESISTÊNCIAS ESCREVIVIDAS

Tanto Carolina Maria de Jesus como Conceição Evaristo apresentam ao leitor a favela como local de segregação, o local que ficam os negros, os pobres, os marginalizados para “não se misturar” com os indivíduos brancos e ricos da sociedade, estes, tendo como os centros, bairros nobres como “seus locais”.

Como visto nos tópicos anteriores que vem compondo este trabalho, esse estigma que a favela e seus moradores carregam não vem de hoje, advém dos resquícios da escravidão. A senzala era o lugar afastado das grandes casas dos senhores, o local para “guardar” os negros durante a noite para não fugirem e em uma nova releitura as escritoras apresentam a favela como sendo essas senzalas da atualidade. Consoante ao exposto, Lélia Gonzalez, em *Lugar de negro*, analisa sobre esse ponto:

Os diferentes modos de dominação das diferentes fases de produção

econômica no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do lugar natural de Aristóteles [...]. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos 'habitacionais' (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (GONZALEZ, 1982, p. 15).

Com a reflexão apresentada acima, reafirma-se a discussão dos locais que ao longo da história são vistos como a moradia para brancos e para pretos. Nota-se a divisão racial do espaço; os brancos, tem como lugar natural, a residência em casas amplas, com boa infraestrutura, arejada, com belas vistas. Enquanto, do outro lado, tem-se o espaço para os negros, que ao longo da história, foram os menos ventilados, os lugares mais afastados, com menos infraestrutura, o local de doenças, o local dos bandidos, dos preguiçosos. Dessa forma, infere-se que o local de moradia é visto como um lugar de segregação, o “local adequado” para cada raça, para cada classe social e econômica.

O estereótipo das pessoas que residiam nesses assentamentos era intrinsecamente ligado aos aspectos negativos de uma civilização, tomando a alusão de que eram zonas de contágio' para a população da cidade formal. Mais do que um nome, no caso favela, elaborou-se uma imagem associada a muitos mitos que condenavam um determinado espaço da cidade (NASCIMENTO, 2012, p. 38.)

Conforme, foi apresentado no tópico anterior sobre as origens estigmatizantes da favela esse olhar vem de uma construção histórica com o espaço favela, visto como um local sujo, propício a doenças, local onde moram os marginais.

[...]O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, [...] o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo mostram em muitos trechos de suas produções a demarcação desse espaço de moradia do negro, como nos exemplos: “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1963, p. 33) e em: “a favela é o quintal onde se jogam os lixos” (1963, p.

28). “Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito, Senzala-favela [...] Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava (2017, p. 73).

Carolina aponta que a favela é o local onde se joga os objetos que não estão sendo usados no momento, onde se joga os lixos, o que não está tendo serventia para a sociedade. Conceição, por sua vez, por meio da menina Maria-Nova, compara a favela com a senzala e o bairro nobre vizinho com casa grande. Retomando que o espaço do negro do período escravocrata apenas mudou de nome, está com uma nova roupagem, agora a favela é onde se coloca os negros, que apesar de serem livres, tendo direitos garantido pela Constituição Federal, ainda sofrem com o preconceito e a exclusão e com os direitos sociais básicos apenas na teoria.

Carolina, além de mostrar a segregação por conta do local em que vive, também relata o preconceito e a exclusão pela sociedade e até pelos próprios moradores da favela por ser mulher, negra, escritora e mãe solteira. O papel que Carolina desempenha é essencial para o ganho de um novo olhar a respeito da mulher negra, mãe solteira e pobre em um Brasil permeado por contradições sociais e econômicas, além, é claro, de estimular, mesmo que timidamente, que outras mulheres se reconheçam, através de sua literatura, como mulheres negras e/ou pobres sujeitos de sua história, assim como o fez Carolina. Com seu livro, ela conquista um lugar de fala, com o qual denuncia as condições subumanas em que vivem os favelados, torna-se sujeito de sua história narrando seu dia a dia, o cotidiano de sua comunidade e as dificuldades pelas quais é obrigada a passar uma mulher marginalizada devido a sua condição social. Esse é o seu ponto de partida para a conquista de sua cidadania.

A escrita de Conceição Evaristo e Carolina é marcada por um posicionamento que busca destacar a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Suas obras são constituídas por excluídos sociais, favelados, prostitutas, lavadeiras, empregadas domésticas, meninos(as) de rua, desempregados, bêbados. Suas escritas constituem, então, uma forma de resistência, nos termos dados por Flávia Peret (2018, p. 36) ao considerar que no ato de escrever:

Não apenas resistimos a alguma coisa, mas re-existimos (inventamos/criamos) com alguma coisa, conjuntamente. A escrita como resistência é uma forma de fabricar e fabular outros modos de escrever que são também outras existências, diferentes daquelas que, culturalmente e historicamente, aprisionaram mulheres e homens em concepções binárias de sexo ou em papéis sociais de classe, raça e etnia fixos e perversos (PERET, 2018, p. 36).

Conforme a citação, a escrita pode ser considerada um ato de resistência para sair, escancarar a segregação das mulheres negras ao longo dos anos perante a sociedade. Além de afirmar que quando uma mulher negra escreve, ela conta pelo seu modo de ver e pensar o mundo, que difere da forma como era retratado antes apenas por escritores homens. E isso está se tornando possível com a divulgação e valorização de trabalhos como de Carolina e Conceição, os quais, servem de incentivo para as novas gerações de escritoras negras.

Nesse sentido, Simone Beauvoir, fala que “os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições[...]” (1970, p. 14), chamando a atenção para que ao longo da história a mulher sempre foi colocada em um patamar inferior. O sexo feminino sempre teve que lutar ao dobro para ter direitos. Complementando essa ideia de desigualdade tem-se uma reflexão de Bourdieu, o qual diz que não importa a posição no espaço social, as mulheres “têm em comum o fato de estarem separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo que, tal como a cor da pele para os negros, ou qualquer outro sinal de pertencer a um grupo social estigmatizado, afeta negativamente tudo que elas são e fazem[...]” (BOURDIEU, 2014, p. 130).

[...]a dominação que consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas escolhem adotar práticas submissas ou mesmo que elas gostam dessa dominação, que elas “se deleitam” com os tratamentos que lhes são infligidos [...] é preciso assinalar não só que as tendências à “submissão” dadas por vezes como pretexto para “culpar a vítima” são resultantes das estruturas objetivas como também que essas estruturas só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e contribuem para sua reprodução (BOURDIEU, 2014, p. 63).

Abaixo Bell Hooks, apresenta as grades e muros invisíveis que separam as pessoas. Essa divisão também é apresentada pelas escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo nas obras aqui analisadas.

Estar na margem é fazer parte do todo, mas fora do corpo principal. Para nós estadunidenses negros morando em uma pequena cidade do Kentucky, os trilhos da ferrovia eram um lembrete diário da nossa marginalidade. Do outro lado desses trilhos havia ruas asfaltadas, lojas nas quais não podíamos entrar, restaurantes nos quais não podíamos comer e pessoas que não conseguíamos olhar nos olhos. Do outro lado desses trilhos havia um mundo em que podíamos trabalhar como empregadas domésticas, zeladores, prostitutas, contanto que estivéssemos prestando serviços. Podíamos entrar nesse mundo mas não viver nele. Devíamos sempre voltar para a margem, atravessar os trilhos até os barracos e as casas abandonadas nas periferias da cidade (hooks, 2019c, p. 288).

Fazendo um paralelo com a citação de hooks, em *Becos da Memória*, a escritora traz um campo de futebol, como “área livre”, entre a favela e o bairro vizinho. O ponto de separação, de duas realidades, a divergência dos locais de moradias, como pode-se analisar em “o campo era uma área livre, enorme, que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo” (EVARISTO, 2017, p. 23).

19 de maio de 1958:

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

“O espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. Eis a razão pela qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos lugares” (SANTOS, 1978, p. 122). Um exemplo desse espaço desigual são as favelas e os bairros dos centros, os locais nos quais ficam as pessoas com maior poder aquisitivo. O segundo, geralmente, são locais que tem uma melhor infraestrutura, enquanto no primeiro, carece de coisas básicas para os moradores viver com qualidade. Os bairros no qual se concentra a elite, tem mais investimentos, tem um crescimento mais rápido.

Segundo Santos e Wielewicki, *Becos da Memória* tem a função de:

“conscientizar, de comunicar o verdadeiro sentimento do negro, de afirmar a identidade da negritude, de evidenciar uma intencional atitude de resistência; fornecer uma visão do negro livre de estereótipos através dos quais a literatura tradicional sempre os retratou; vencer o sufoco do silêncio ‘imposto’; dar voz aos ‘homens invisíveis’; ser porta voz de uma realidade; (...) denunciar e protestar contra as situações de discriminação”.(SANTOS; WIELEWICKI, 2009, p. 346)

Após, falar sobre Literatura de Autoria Feminina Negra, discorrer da relevância desse tipo de produção. Percebeu-se a necessidade de estudar alguns dados biográficos das escritoras que tem suas obras analisadas nesta dissertação para entender como se deu alguns aspectos do processo de criação, contexto, publicação dos livros pesquisados, além de conhecer as trajetórias de vida e a representatividade que estas escritoras desempenham no meio social e acadêmico brasileiro, os quais ajudarão na elucidação para a análise dos dados desta pesquisa.

4.2 CAROLINA MARIA DE JESUS: a vivência de uma favelada

Tem-se na escrita de Carolina a construção da imagem de uma mulher brasileira que luta incansavelmente pelo sustento dos filhos e pela própria sobrevivência. *Quarto de despejo* é uma obra relevante não apenas no âmbito da literatura, mas também como manifestação de valor sociológico e histórico, já que consiste em um marco dessa literatura proveniente de grupos marginalizados. Surpreende por abordar muitas temáticas sócio-históricas, dentre as quais se destacam o machismo e o racismo, além da origem e espaço de produção da obra. Segundo Audálio Dantas, “repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela” (2005, p. 19), foram os sentimentos, a vivência e outros aspectos dominados com maestria que compõe essa produção.

O gênero utilizado por Carolina é o diário, que muitas vezes, é visto como um gênero que fala sobre a vida cotidiana. De estrutura não muito previsível, a princípio, é caracterizado por narrativas e relatos envolvendo experiências vivenciadas ou presenciadas por quem escreve. Por isso, muitas vezes, o diário é considerado um gênero confessional segundo Branco e Bungartneto (2017).

Segundo Casarin (2017) a característica que mais marque o gênero diário, primeiramente, seja a data em cada seção de relatos. O registro dos ocorridos são, na maioria das vezes, relativos a um dia, ou seja, o tempo no diário é relativamente curto, pois as experiências são registradas assim que realizadas ou observadas. Para Duarte, Gaia e Torres Filho (2017), o diário é um gênero discursivo que se insere em dinâmicas próprias que integram o estatuto social e histórico, tendo finalidade de comunicação. Trata-se de uma escrita reflexiva que busca desenvolver o pensamento a partir da narrativa da própria ação do sujeito, sendo marcada por uma escrita do “eu” que se dá sem interlocutor, a não ser o próprio sujeito do discurso.

No diário, a escritora faz referências a fatos importantes da vida social e política brasileira, apontando as mazelas vividas pelos favelados. Com o dinheiro que ganhou com a venda do livro, a autora finalmente realiza o sonho de sair da favela do Canindé e compra uma casa de alvenaria. Nesse viés, segundo Bellin (2012, p. 41) “quando saiu a publicação de seu diário, Carolina já escrevia há cerca de quinze anos, como uma forma de escapar das dificuldades cotidianas e afastar o nervosismo do qual era vítima quando sentia muita fome”.

O momento da escrita era uma fuga da realidade difícil em que vivia. O momento de escrita é um instante de sonho acordado de Carolina. Ao passo que escreve vai imaginando que mora em outro local: “enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que

reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes” (JESUS, 1963, p. 52) e “as horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (JESUS, 1963, p. 52). São em momentos assim, que a autora esquece toda a situação precária que a envolve e sonha com uma vida e um futuro melhor.

Conforme Bellin (2012), mais um diferencial do livro *Quarto de despejo*, é que o leitor se depara com uma série de representações da figura feminina, construídas pelo viés de uma narradora que se auto identifica como negra, pobre e semianalfabeta, ou seja, uma narradora duplamente marginalizada dentro de uma sociedade patriarcal dominada por brancos. Um livro escrito porque quem vivia aquelas situações. Para produzir as narrativas presentes em suas obras e nos seus poemas e contos autobiográficos, Carolina se baseou naquilo que viu e viveu, pois a “[...] experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p. 198). A autora conseguiu transcrever o que viu, viveu e sentiu. Farias (2017, p. 70) afirma que Carolina poderia ser declarada uma “autodidata, muito esforçada no rumo do seu saber, pois lia rotineiramente toda a sorte de literatura e tinha curiosidade sobre as coisas e a realidade ao seu redor, Carolina aprendia por viver perguntando ou por simplesmente ouvir os outros falarem”.

De acordo com Bellin (2012, p. 41) os cadernos que Carolina escrevia seu diário eram catados no lixo. Segundo Meihy “no total são 37 cadernos, quase todos de "capa dura" fato que revela cuidado na procura dos mesmos. Sabe-se com certeza que eram cadernos achados, pois alguns deles, além de páginas arrancadas, ainda guardam vestígios de usos anteriores”. (1996, p. 35). Quando teve o diário lançado pela livraria Francisco Alves em agosto de 1960, foi editado oito vezes no mesmo ano, vendendo cerca de 70 mil exemplares. Nos cinco anos que se seguiram, *Quarto de despejo* foi traduzido para quatorze idiomas e alcançou mais de quarenta países, entre eles Argentina, França, Alemanha, Suécia, Itália, Japão, Polônia e até a Rússia.

Assim foi, em 1958, quando o repórter alagoano, Audálio Dantas, foi à favela do Canindé fazer uma reportagem e acabou descobrindo o diário de Carolina, que lhe chamou imediatamente a atenção.

- Deixe estar que eu vou botar vocês todos no meu livro! Aí eu perguntei: - que livro? Então ela me respondeu: - O livro que eu estou escrevendo as coisas da favela. Fui ver o livro [...] ninguém podia melhor escrever do que a negra Carolina escrever histórias tão negras [...] foi por isso que eu disse assim para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos do seu diário: - Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro (DANTAS, 1960, p. 5-6).

O jornalista Audálio Dantas, afirma no prefácio: “a história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, nenhum escritor poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela” (DANTAS, 1960, p. 3). Como lido, o diferencial na escrita de Carolina e de seus livros era porque que ela falava do que vivia, era a realidade dela, era o olhar de quem fazia parte da favela, daquele ambiente, de quem se encontrava todos os dias com as imensas dificuldades impostas pelo lugar. “O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço da vida brasileira” (DANTAS, 1960, p. 3). Carolina conta a luta diária pela sobrevivência dela e dos filhos, mostra os diversos tipos de preconceitos enfrentados, por ser mulher, negra, mãe solteira e escritora, além disso, mostra a sua batalha constante contra a fome.

Parafraseando Bellin (2012, p. 41-42) o livro de Carolina Maria de Jesus, aborda uma nova concepção de literatura, mais ligada à representação do cotidiano das classes menos favorecidas da sociedade, a mulher negra, os moradores da favela. Essa visão se alinha a uma outra tendência da literatura contemporânea que é a do reconhecimento e investigação de obras escritas por mulheres. “Ao longo de vários séculos, a produção literária era ofício exclusivamente masculino, exercido, em sua maioria, por homens brancos de elevada posição social. Na contemporaneidade, tais configurações são questionadas” (BELLIN, 2012, p. 42). Leva ao surgimento de novas configurações de representação da experiência que possibilita a inserção da escritora Carolina Maria de Jesus no panorama da Literatura Contemporânea de autoria feminina.

No final do livro *Quarto de despejo*, da edição de 1963, tem alguns trechos de fala em que Carolina responde algumas perguntas. Uma das é “De onde veio a ideia para o título de seu livro?” a escritora responde:

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos (JESUS, 1963, p. 171).

Como apontado no tópico *Origens histórias e representações estigmatizantes sobre a favela e seus sujeitos* desta dissertação, conheceu-se um pouco sobre a demolição dos cortiços, a saída dos moradores desses locais e a procura por um novo lugar para morar, que foram os morros, que inicialmente, eram mais afastados dos grandes centros urbanos e foi onde as pessoas que não tinham condições de pagar aluguel, comprar uma casa em uma área mais nobre

na cidade foram morar. Segundo França (2015) a favela do Canindé, surgiu em decorrência da aglomeração de pessoas na capital paulista sem teto e sem lugar legal para fixar. Localizada às margens do rio Tietê, durante a década de 1950-1960, chegou a abrigar mais de 50 mil pessoas.

Outra pergunta feita a Carolina foi “O que a senhora sentiu quando viu o livro *Quarto de despejo* pronto, encadernado, com seu texto em letras de imprensa?”, tendo como resposta: “Fiquei alegre olhando o livro e disse: ‘o que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor’. E li o meu nome na capa do livro. ‘Carolina Maria de Jesus. Diário de uma favelada. Quarto de despejo’. Fiquei emocionada. É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti” (JESUS, 1963, p. 171).

Tanto nas linhas do texto que compõe o livro, quanto nas respostas das perguntas percebe-se em Carolina palavras simples, mas carregadas de significados e relevância. Nota-se a emoção da escritora ao ver seu primeiro livro impresso e não mais em cadernos encontrados no lixo, o sonho tornando-se realidade. Finalmente, sua voz poderia chegar a lugares, pessoas inimagináveis outrora.

Por meio do diário de Carolina Maria de Jesus, é possível ponderar sobre dificuldades que são postas para uma mulher escrever. A própria autora passou por isso, era muito questionada pelos outros moradores de o porquê de está escrevendo. Além disso, Carolina também é muito criticada pelas pessoas por não ser casada. Em um dos trechos do livro observa-se essa questão: “– Seu marido onde trabalha? – Não tenho marido, e nem quero!”. Logo percebe-se uma mulher independente, batalhadora e trabalhadora que não precisa de marido para sustentar ela e os filhos, rompendo com os padrões daquele período, outras mulheres da favela, por exemplo, se sujeitavam a maus tratos dos maridos.

Verifica-se que o espaço é um componente basilar dentro do livro *Quarto de despejo*, a cidade não aparece apenas como um pano de fundo, mas como um dos personagens principais. Quando Carolina, realiza o ato de sair para catar lixo pelas ruas de São Paulo, observa as circunstâncias ao redor, o comportamento das pessoas – da cidade e da favela, no diário, retrata o que via, sentia, escutava, suas experiências nos espaços que circulava.

Ao estudar *Diário de Bitita* (1986), que é outro livro de Carolina, Daniel da Silva Moreira fala que:

O sucesso da obra foi imenso, o maior êxito editorial do país até aquele momento – e não poderia ser diferente no clima populista da sociedade brasileira da virada da década de 1950 para a de 1960 -, e sua autora foi imediatamente tomada como símbolo da luta contra as injustiças da sociedade brasileira. Carolina servia perfeitamente para desempenhar um papel que a sociedade ansiava por ver preenchido, era a um só tempo mulher, negra, pobre,

migrante, semi-analfabeta, mãe solteira e líder de família e, assim, de um dia para o outro, a catadora de lixo que sonhava em escrever para mudar de vida tornou-se a expressão máxima e denúncia da condição do oprimido (MOREIRA, 2009, p. 02).

Conforme a citação acima Moreira afirma que Carolina ao ter sido lançada no mercado editorial preenchia várias características ao mesmo tempo, uma quebra de paradigmas: de mulher, de negra, mãe solteira, catadora de papel, semianalfabeta. Em síntese, compreendeu-se a relevância e representatividade da escritora Carolina Maria de Jesus para o cenário literário e social do Brasil.

Carolina não preenchia nenhum dos critérios impostos pela alta classe para se tornar um “bom” escritor, a autora rompeu com os padrões impostos, tornou-se dona da sua própria história e pode relatar as mazelas sociais que via e vivia. Nessa perspectiva, segundo Grada Kilomba (2019b, p. 28), aponta que “essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político”.

Cuti fala sobre Carolina Maria de Jesus:

Quando legitimaram Carolina de Jesus, legitimaram um horizonte para o negro na literatura brasileira. Escrever como se fala, cometer erros de ortografia e fazer do naturalismo jornalístico a razão de ser da nossa arte. A própria Carolina chegou a reclamar quando alguém a repreendeu por estar ela perdendo a “autenticidade” com o uso de certas palavras “difíceis” [...] Nenhuma legitimação é apenas estética. No mais das vezes é ideológica (CUTI, 1987, p. 155-156).

De acordo com a análise de Cuti, o sucesso de *Quarto de despejo*, em oposição à obscuridade de outros tantos autores negros contemporâneos ou anteriores à autora, deveu-se ao fato de que a condição de favelada correspondia a uma expectativa sobre o lugar que o sujeito negro pode ocupar na sociedade brasileira. Ou seja, o que despertou atenção do público não foi fruto de um interesse literário pela autoria negra ou de uma reconfiguração do campo literário ou social, mas exatamente a peculiaridade de uma escrita a partir do insólito, da precariedade-destino da população negra no Brasil. Além disso, outra pessoa não seria capaz de inventar um texto como o de Carolina, pois “[a] consciência que a escritora demonstra diante das condições políticas e históricas que a levaram, como muitos, ao quarto de despejo da favela, é surpreendente.” (ARRUDA; LOPES; DUARTE; 2014).

Após a publicação e o sucesso do livro *Quarto de despejo*, também surgiram críticas com relação a obra:

O “Beste-seller” da sra. Maria de Jesus não apresenta nenhuma novidade. É fraco, menos que infantil, monótono e desprovido mesmo de qualquer sentido de observação profunda, que lhe empreste as características de um trabalho eminentemente documental. Vale, quando muito, como um “teste” que vem pôr de calva à mostra a fraqueza cultural do povo em geral. Percebe-se, aliás, e sem grande esforço de raciocínio, que a sra. Maria de Jesus foi vítima de uma nova modalidade do “conto do vigário” que redundou, como se viu, em seu próprio benefício. (Folha de São Paulo, 22 de setembro de 1960, p. 3).

Carolina com sua origem humilde, seu jeito simples de escrever gerou dúvidas e questionamentos de críticos sobre trabalho. Depois da publicação do primeiro livro de Carolina, os moradores da favela do Canidé ficaram indignados com a autora pelo fato de terem seus nomes e histórias registrados no livro. O sucesso do livro gerou uma tensão na comunidade, por isso, tiraram a família da escritora do Canindé e levaram-na para o porão de uma grande empresa de açúcar. Depois a família se mudou, finalmente, para uma casa de alvenaria no Alto de Santana, bairro de classe média na cidade de São Paulo. Carolina dizia que as pessoas não gostavam dela porque era negra.

A tão sonhada casa de alvenaria torna-se realidade e Carolina inicia seu segundo diário relatando sua vida, após o sucesso do primeiro diário e conquista de sua nova *Casa de Alvenaria* (1961), que ela compra num bairro de classe média, foi o relato da vida em Santana. Como pode ser observado no seguinte trecho “[...] Dia 21 de agosto eu mudei para a Rua Antonio Agu, 908 e comprei móveis de quarto, cosinha e sala”. (JESUS, 1961, p. 59).

Carolina comenta como estava se sentindo morando na tão sonhada sala de visita “[...] agora eu sou da sala de visita. Estou na casa de alvenaria. No quarto de despejo eu conhecia os pé-rapados, os corvos e os mendigos. Na casa de alvenaria estou mesclada com as classes variadas. Os ricos e os da classe média”. (JESUS, 1961, p. 130). Ademais, comenta sobre seu processo de adaptação ao novo ambiente, a qual diz que “[...] eu ainda não habituei com esse povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar”. (JESUS, 1961, p. 66). [...] Estou descontente porque tudo que é mal feito nesta rua eles acusam os meus filhos”. (JESUS, 1961, p. 139). Lá ela vivenciou os contratempos de não ser aceita pela classe média, é vítima de preconceito, desenvolve sentimentos conflitantes em relação à nova moradia e à nova posição que exerce.

Ademais, relata sobre a adaptação com os vizinhos, a nova casa, o novo bairro e a discriminação que sofreu junto com os filhos, no trecho abaixo, Carolina, aponta até mesmo a violência física que um dos filhos sofreu por parte de um morador vizinho:

Os filhos queixou-se que o vizinho dos fundos espancou-os porque eles pularam o muro. É que o vizinho é implicante. Eles não atingem o muro do vizinho. O homem xingou os meus filhos. Disse-lhe que nós somos vagabundos que estamos habituados a comer coisa do lixo (JESUS, 1961, p. 62).

Apesar dos trechos em que Carolina relata sobre a insatisfação em relação a sua nova moradia, aos vizinhos, em alguns fragmentos também pode-se observar alguns trechos de reconhecimento como escritora, tais como “nas ruas o povo dava-me os parabéns. Quando passo perto de um ônibus, ouço: Olha a mulher que escreve!” (JESUS, 1961, p. 23).

Carolina comenta sobre o seu anseio em falar sobre a nova realidade que vivenciava “Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderoso e podem destruir-me. Há os que me pedem dinheiro e suplicam para não mencioná-los”. (JESUS, 1961, p. 83). O próprio “parceiro” Audálio Dantas, quem deveria incentivá-la a dar continuidade ao seu projeto de vida, ao prefaciá-lo já aconselha Carolina a calar a voz e parar de escrever:

Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina [...] (DANTAS, 1961, p. 10).

Dantas tenta convencer Carolina a ficar apenas com a publicação do diário, mas a autora continuou escrevendo outros textos, como poesias, romances, músicas, sem se importar com a aprovação ou não de seus editores e críticos literários, idealizando projetos para si própria, evidenciando seu desejo de ver publicada sua escrita, principalmente, ficcional e poética.

Após três anos de vida agitada, Carolina comprou um sítio para onde se mudaria com a família. Entretanto, a sua vida não mudara muito depois disso, como se verifica no depoimento, a filha diz que “a mãe não sabia administrar o que ganhava, e que também assinava muito papel em branco. [...] Também não havia dinheiro para óleo, café e manteiga. Só não passávamos fome porque criávamos galinhas e porcos. A vida voltou a ser dura”. (FRANÇA, 2015, p 34.)

É relevante destacar o que diz José Carlos Sebe Meihy a respeito desse momento complexo na vida de Carolina:

Carolina, evidentemente, sofreu com as mudanças ocorridas em sua vida depois do lançamento de seu primeiro livro. A súbita alteração de padrões de vida e a popularidade a perturbaram. E muito. Sem saber como se comportar, de repente foi-lhe delegado um papel social que não podia desempenhar: ser

escritora famosa, mulher requisitada para pronunciamentos e posturas políticas. De sua solidão no recôndito de seu barraco à vida pública havia um caminho que foi cortado pelo padrão externo, desenhado para pessoas treinadas para o desempenho desejado pela sociedade. E também por seus editores, principalmente pelo “parceiro” Audálio Dantas (MEIHY, 2004, p. 35).

Após o sucesso de seu primeiro livro, no ano seguinte, 1961, publica *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, publicado pela mesma editora que lançou sua primeira obra, a Francisco Alves, e através do mesmo editor, Audálio Dantas. De acordo com Meihy, o outro livro "equivaliam a uma espécie de segundo capítulo de uma novela folhetinesca. Não resta dúvida de que saiu a “toque de caixa”, na ânsia de aproveitar a força do Quarto de Despejo.” (MEIHY, 2004, p. 35).

O segundo livro não foi tão bem aceito quanto o primeiro, a mesma sociedade que a teve como uma representante dos pobres e esquecidos perde o interesse. De uma tiragem de dez mil, somente três mil exemplares foram vendidos. Nesta obra Carolina narra todas suas experiências e registra os fatos em que demonstra a dificuldade em conviver com seus novos vizinhos do bairro de Santana onde ela passou a residir com os filhos.

A narrativa de *Casa de Alvenaria* revela também o sentimento de desilusão que Carolina sentiu em relação à literatura, após a experiência que vivenciou com a popularidade adquirida com *Quarto de despejo*. A escritora ainda não é conhecida por muitos brasileiros, poucos sabem a respeito da sua trajetória literária.

No poema intitulado “*Quarto de despejo*”, publicado em *Meu estranho diário* (1996), Carolina projeta a imagem de si como uma “infiltrada na literatura”:

Quando infiltrei na literatura
 Sonhava so com a ventura
 Minhalma estava cheia de hianto
 Eu não previa o pranto
 Ao publicar o quarto de despejo
 Concretisava assim o meu desejo.
 Que vida. Que alegria...
 E agora... Casa de alvenaria.
 Outro livro que vae circular
 As tristêsas vão duplicar
 Os que pedem para eu auxiliar
 A concretisar os teus desejos
 Penso: eu devia publicar...
 - so o ‘quarto de despejo’ [...] (JESUS, 1996, p. 150).

Como pode ser observado na leitura do poema Carolina expressa seus sentimentos com relação ao seu papel como escritora e os anseios que vivia com a nova realidade, questiona-se sobre o novo livro e sua recepção

Em 1963, a própria autora financia a publicação de mais dois livros *Provérbios e o romance Pedacos da fome*, sem obter qualquer êxito de venda. Segundo esse livro Meihy fala que:

Foi mesmo um ato de teimosia, pois não houve editor que aceitasse publicá-lo. Provérbis vendeu ainda menos que Casa [de Alvenaria], e além de tudo não gerou nenhum lucro. Talvez, no máximo, tenha servido para satisfazer o próprio ego e a angústia de não sair de circulação e se mostrar como escritora “de literatura”. O resultado foi uma piora de suas condições financeiras já precárias (MEIHY, 2014, p. 35).

Após esse fracasso editorial, Carolina volta às ruas para catar papel para poder sobreviver. Quando as pessoas a encontravam na rua, falavam “você não precisa disso, pois é rica”, zombavam de sua condição. Segundo Farias (2017, p. 335) esses episódios deviam Carolina desanimada com a vida e com tudo em sua volta.

No dia 14 de fevereiro de 1977, aos 62 anos morreu a escritora, mãe, mulher, negra, moradora de favela e fonte de inspiração para muitas mulheres Carolina Maria de Jesus. A causa de sua morte foi uma crise de bronquite asmática e insuficiência respiratória.

Seu terceiro livro de memórias, nomeado inicialmente *Um Brasil para brasileiros*, mas editado no Brasil como *Diário de Bitita*, em 1986, foi traduzido na Espanha e nos Estados Unidos. Em 1996, *Meu estranho diário e Antologia pessoal* foram “organizados e publicados por Robert Levine em parceria com José Carlos Sebe Bom Meihy, a partir do material conservado por Vera Eunice, a filha da escritora” (PERPÉTUA, 2014, p. 21-22).

Ivan Proença, durante um evento ocorrido no Rio de Janeiro, em 2017, em homenagem a Carolina Maria de Jesus, na Academia Carioca de Letras, diz que “Isso pode ser um diário e há inclusive o gênero, mas, definitivamente, isso não é literatura”. E disse mais: “Cheia de períodos curtos e pobres, Carolina, sem ser imagética, semi-analfabeta, não era capaz de fazer orações subordinadas, por isso esses períodos curtos”. Percebe-se com a leitura do fragmento a forma pejorativa como a produção de Carolina é vista e é tratada por alguns críticos brasileiros.

Carolina, ficou alguns anos como “esquecida” no meio literário brasileiro, em 2017, o livro *Quarto de despejo* foi indicado como leitura obrigatória na lista do vestibular de importantes universidades brasileiras, a partir de então, surgiu interesse por essa escritora, pesquisas, dissertações e teses de doutorado.

A autora deixou vasta obra, até então pouco estudada, pois os manuscritos dos diários formam um volume maior que os publicados, num total de 56 cadernos divididos entre variados gêneros: romances, contos, crônicas, poemas, autobiografias, peças de teatro e marchinhas de carnaval, em sua maior parte inéditos. É importante observar que muitas dessas obras de Carolina permanecem desconhecidas e não foram ainda publicadas.

Carolina Maria de Jesus, tem relevância, primeiro, como escritora para o cenário literário brasileiro e mundial, mas, principalmente, como exemplo a ser seguido por outras mulheres e especialmente, mulheres negras, empregadas domésticas, mães solteiras, pobres que possam ser inspiradas pelo gosto da leitura e da escrita, pela influência da história de vida e pela produção desta escritora, o que dialoga com a frase de Cuti, a qual diz que “a Literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (2010, p. 50). Carolina, em seu diário, em vários trechos tem esse momento de imaginar nunca deixou de sonhar e acreditar em conseguir um futuro melhor.

Para estudar e pesquisar sobre Carolina Maria de Jesus é preciso entender composição cultural, histórica e social em que ela vivia. A escritora dá voz e mostra a realidade dos favelados, das pessoas que moram afastadas dos grandes centros por meio de uma linguagem simples.

4.3 TRAÇANDO ESCREVIVÊNCIAS: sobre a trajetória e críticas de Conceição Evaristo

De início, com base na frase da escritora acima, já se percebe que seus textos trazem teor de cunho social, reivindicatório. Machado (2014, p. 13) apresenta um pouco sobre a autora. Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 1946 em uma favela de Belo Horizonte, Minas Gerais, local em que também cresceu. Veio de uma família grande e humilde, teve de conciliar os estudos com a profissão de empregada doméstica, alternando essa atividade com a de levar crianças vizinhas para a escola e ajudá-las nas tarefas de casa, o que “rendia também uns trocadinhos” (EVARISTO, 2009, p. 1). Além disso, ela participava com a mãe e a tia “da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas” (EVARISTO, 2009, p. 1), conhecendo desde bem cedo os dilemas de ser mulher e negra no Brasil.

Conceição se formou em uma escola normal no início da década de 1970. Em 1976 iniciou a graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em seguida, mudou-se em 1971 para o Rio de Janeiro. Sua estreia foi em 1990, publicando *Cadernos Negros*, uma importante referência para os estudos afro-brasileiros. Evaristo ganhou prêmios importantes, elogiada pela crítica, tendo livros indicados em listas de vestibulares por todo o Brasil. Tem

Mestrado em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ, 1996) e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2011).

Segundo Oliveira (2015, p. 13), Conceição Evaristo é participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país. Evaristo estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos negros*. Em 2003, trouxe a público o romance *Ponciá Vicêncio*, objeto de artigos e dissertações acadêmicas desde sua publicação. Algumas das muitas produções de Evaristo, que envolvem poemas, contos e romances, são *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), *Olhos D'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) etc.

Segundo Duarte, a escolha pelo curso de Letras deriva do amor que, desde cedo, dedica à literatura: “na adolescência Jorge Amado, José Lins, Carolina Maria de Jesus e tantos outros; mais tarde, Graciliano, Rosa, Drummond, Bandeira e, também Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Adão Ventura.” (DUARTE, 2007, p. 23). Além disso, conforme Duarte, foi nos anos 80, no momento de crescimento dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras, que Evaristo despertou para a “escrita literária como trabalho de processamento e depuração, com rascunhos e mais rascunhos recheando suas gavetas.” (DUARTE, 2008, 24).

Em depoimento, Conceição atribui grande importância ao grupo Quilombhoje, não apenas em sua trajetória pessoal, mas no campo literário, de modo geral. Percebe-se a importância que esse tipo de grupo desempenha na valorização e na ajuda de novos escritores, oportunizando a chance de ganhar visibilidade no meio acadêmico e literário:

Eu digo que ele é um ritual de passagem pra muitos de nós. [...] O dia que os críticos de literatura brasileira estiverem mais atentos pra escrever a história da literatura brasileira, querendo ou não eles vão incorporar a história do grupo Quilombhoje. Tem que ser incorporada. Na área de literatura brasileira como um todo, é o único grupo que [...] tem uma publicação ininterrupta durante 33 anos. [...] Acho que quando surgirem historiadores, críticos que tenham uma visão mais ampla da literatura, vai ser incorporada. Essa é a dívida que a literatura brasileira tem com o grupo Quilombhoje (EVARISTO, 2010, p. 10).

Conforme Machado (2014, p. 262), Conceição Evaristo é, hoje, uma das escritoras negras mais conhecidas da Literatura Brasileira Contemporânea e importante referência para a literatura afro-brasileira. A escrita de Conceição é marcada por um posicionamento que busca destacar a vivência da mulher negra na sociedade brasileira. Sua obra em prosa é constituída por excluídos sociais, favelados, prostitutas, lavadeiras, empregadas domésticas, meninos (as)

de rua, desempregados, bêbados. Conforme caracteriza Schmidt (2017, p. 185) na narrativa, *Becos da Memória* dá voz ao povo que mora na favela, às gentes que poucas vezes são escutadas.

Evaristo conta que foi no âmbito escolar que se percebeu como negra, segue o trecho:

Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela [a mãe de Conceição]. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia, sim, sempre soube, que sou negra (EVARISTO, 2009, p. 1-2).

Percebe-se o sentimento de indignação, até pode-se dizer, de surpresa com a cor que aparecia na certidão de nascimento: “parda”, Conceição não se identificava como sendo parda, mas sim, NEGRA, uma mulher da cor negra.

Conceição (2010) esclarece sobre o ato de “escrevivência” quando diz: “Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também”. A escritora “[...] Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento)”. E finaliza dizendo que “entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência”.

Em entrevista ao Instituto Art Tear (2017), Conceição Evaristo afirma que: “quando eu penso em escrevivência, ou quando eu usei esse termo escrevivência, [...] eu estou me referindo à escrita de mulheres negras”; complementando, posteriormente: “quando eu penso em escrevivência eu já vejo escritoras negras, escritoras que já tem essa possibilidade de escrita, essas escritoras elas vão se apossar de um modo de fazer literário que está muito mais ligado as classes dominantes” (INSTITUTO ART TEAR, 2017).

A noção de escrevivência é constituída, de certa forma, de modo intencional, posto que a escritora quando usou não pretendia fomentar a existência de um conceito, tal qual pode se constatar em uma entrevista a Soares e Ruiz (2017), em que ao questionarem como surgiu e o que este conceito significa, tem-se como réplica: “Eu já tinha experimentado esse “escrever” na tese que depois se transformou em “escrevivência”. Mas quando comecei a trabalhar com esses termos, eu não tinha intenção nenhuma de criar um conceito” (SOARES; RUIZ, 2017). Complementa “Eu tenho trabalhado com isso desde 1995, com a minha dissertação de mestrado, em que eu faço um jogo com as palavras: escrever, viver, se ver, escrever vivendo,

escrever se vendo. Depois surge o termo ‘escrevivência’” (RIBEIRO; PITASSE, 2018).

No depoimento, a autora discorre que “da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita” foi apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, no Rio de Janeiro, em 2005, e posteriormente publicado como prefácio do livro *Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*”, conta como se deu seu processo de perceber-se como negra e pobre:

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário experimentei um ‘apartheid’ escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o curso primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios (EVARISTO, 2009, p. 1-2).

A escritora fala que foi no ambiente escolar que viveu na pele um processo de exclusão, por conta da raça e classe social. Havia a separação. Evaristo, conta que sonhava em assistir as aulas no andar de cima do prédio, se sentir pertencente aquele grupo. Conceição quando menciona porões dos navios, relembra que são os locais, historicamente, que os negros sempre são colocados, as senzalas, os porões, os andares de baixo, os locais mais afastados, as favelas separando-os das demais pessoas. Foi quando percebeu o quão difícil era ser mulher negra em uma sociedade marcada por segregação e preconceito.

Conceição Evaristo possui um discurso que busca resgatar e expor as vivências negras, a ancestralidade, elaborando, além disso, a autorrepresentação da mulher negra na literatura nacional, contribuindo com o surgimento de novos pontos de vista sobre a história do país e sobre a importância da mulher negra, que nos textos dela aparece livre dos estereótipos negativos e tão evidentes ao longo da literatura brasileira.

Abaixo tem-se a fala de Conceição Evaristo contando como foi o processo de criação do livro aqui analisado, *Becos da memória*:

[...] Becos da memória surge a partir de conversas com minha família. Estávamos lembrando certos fatos e minha mãe disse uma frase. Uma determinada palavra usada por ela e que conferia sentido e força a uma que recuperávamos do passado, caiu dentro de mim desencadeando um estado de

emoção e acordando outras lembranças. Daí para a escrita só precisou do papel e do lápis, mais nada. A frase inicial do romance repete a fala que minha mãe pronunciou naquele dia (EVARISTO, 2011, p. 108-209).

A frase que Conceição menciona acima que foi a desencadeadora das lembranças foi “Vó Rita dormia embolada com ela” (2017, p. 15). Assim se inicia a narrativa do livro que vai contar várias histórias de moradores de uma favela, que está passando pelo processo de demolição. Maria-Nova, uma menina, é quem vai narrando os acontecimentos, conta como foi a chegada dos primeiros moradores, a construção da favela, dos barracos, como era o dia a dia, as lutas, festividades, alegrias e tristezas ao terem que abandonar seus barracos porque a favela seria demolida.

Em 1988, *Becos da memória* seria publicado pela Fundação Palmares/MinC, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, creio que por motivo de verbas. Desde então *Becos da memória* ficou esquecido na gaveta. Preciso ressaltar, entretanto, que em um dado momento, bem mais tarde, em uma outra gestão, a Fundação Palmares colocou-se à disposição para publicar o romance, mas o livro já havia se acostumado ao abandono. E só, quase 20 anos depois de escrito acontece sua publicação (EVARISTO, 2013, p. 12-13).

No trecho acima, Conceição, conta que seu livro *Becos da memória* era para ter sido publicado bem antes, mas que devido a imprevistos não se concretizou, e que somente vinte anos após escrito, em 2006, é que a sociedade brasileira conhece esta grande obra literária.

Conforme Maringolo (2014, p. 53) “o eu-poético presente nas narrativas de Evaristo nasce quando os fios da memória se alinham com a imaginação transformando a vida e a realidade em figuras poéticas e onde a escritora alinha suas experiências da vida real com ficção”. Complementa-se com um trecho em que Conceição (2009, p. 06) diz sobre seu processo de escrita: “escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa *escrevivência* a lembrar de algo que escrevi recentemente”. A autora usa a escrita como uma arma em defesa dos direitos dos negros e dos mais pobres que durante muitos anos ficaram calados. Dessa forma, entende-se que a palavra *escrevivência* significa escrita que leva em conta as vivências da autora, ou seja, “escrita + vida”. Nas palavras da escritora tem-se: “escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa *escrevivência* a lembrar de algo” (EVARISTO, 2009, p. 06).

A *escrevivência* de Conceição, segundo Maringolo, (2014, p. 11) “consiste em escrever com vida, da vida e para a Vida”, a autora coloca nas frases de seus livros a experiência de suas vivências, os textos são vivos, porque retratam um pouco da realidade de milhares de pessoas em várias partes do país e até do mundo. O enredo é para a vida, pois causa reflexões no leitor ao pensar nas atitudes e modos descritos.

Conceição Evaristo afirma que:

Creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite (EVARISTO, 2007, p. 20).

Abaixo tem-se um trecho em que Conceição fala sobre as histórias que escreve:

Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma *escrevivência* (EVARISTO, 2011, p. 09).

Com base nos enxertos acima, vê que Evaristo morou em favela por alguns anos e isso é uma das características por meio das quais a escritora consegue transmitir através de sua escrita, emoções e visões que talvez outro escritor que não tivesse vivido, portanto, não conseguiria repassar com tanta fidelidade e sentimento ao leitor. Contudo, deixa claro que inventa, mistura as lembranças, histórias contadas. Maringolo sobre Conceição Evaristo (2014, p. 53) diz que “sublinha-se nesse sentido a preponderância do fator poético na criação de suas obras, uma vez que mesmo baseando-se em realidade, o eu-poético dos romances é um outro eu, não mais a escritora Evaristo”.

Ponce e Godoy pontuam sobre um diferencial da obra de Conceição Evaristo, que é trazer um morador contando sobre a vida na favela e não uma pessoa de fora.

Ao propor um olhar da favela que parta de dentro, e não de fora, a autora apresenta personagens complexas que não são vistas e descritas pelas nuances de deslumbramento ou terror advindos do exotismo, mas que se individualizam pelos seus conflitos, pela problematização do espaço em que vivem e pelas memórias que trazem consigo (PONCE; GODOY, 2016, p. 22).

Na obra é possível conhecer várias personagens e suas vidas, a perspectiva de morador de favela, os vários problemas enfrentados, seja por mulheres, homens, jovens ou crianças. O leitor pode deleitar-se com essas perspectivas e a influência que morar na favela tem na vida de cada um e a relação das famílias com esse lugar. Nesse sentido, Maringolo (2014, p. 113) aponta que as narrativas de Conceição “são criadas com o intuito de imortalizar as personagens, a favela, as tristezas e as alegrias das personagens. Evaristo escreve, depõem, ficcionaliza, rememora, cria e recria tendo como suporte sua vida”.

Em *Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora*, Conceição (2005, p. 54) afirma que “na escre(vivência) das mulheres negras, encontrou-se o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria”. Na obra de Evaristo a reivindicação pelo direito da fala é constante, apresentando o desejo de conquistar uma voz que foi negada aos segmentos brasileiros socialmente excluídos, as mulheres negras, aos moradores de favela, os marginalizados por conta dos estereótipos. Evaristo quebra paradigmas impostos pela sociedade (mulher, escritora, questão social, econômica e geográfica) e traz um leque de obras que denunciam a realidade de muitos brasileiros, escancara o preconceito ainda vigente com relação ao negro.

Em *Becos da memória*, Conceição, por meio de Maria-Nova vai narrando os acontecimentos da vida na favela, apresenta vários perfis de mulheres negras moradoras da favela: tem-se as mulheres que são mães solteiras que trabalham arduamente para sustentar os filhos, também a presença da violência contra a mulher, representando as que são agredidas pelos companheiros. Vê-se também as que são submissas a um sistema de trabalho que revela a inferiorização de sua condição social, como as que são empregadas domésticas e prostitutas. Lúcia Zolin caracteriza como “a tradição literária de autoria feminina [...] representa figuras femininas oprimidas pela ideologia patriarcal que silenciava a mulher e lhe tolhia a liberdade” (2006, p. 70). E são essas personagens que Conceição dá vez e voz de se expressar em suas obras.

O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita? Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de

escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida. [...]. Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura dominante, escrever adquire um sentido de insubordinação (EVARISTO, 2007, p. 20-21).

Conceição levanta a reflexão, de que mulheres que vem de um seio em que não há incito e condições favoráveis para a leitura e a escrita e mesmo assim conseguem quebrar essa barreira, porque percebem a necessidade, a relevância desses atos como significantes, ou como a própria escritora fala, uma “insubordinação”, tem-se aqui, portanto, uma quebra de paradigmas. Apresenta-se escritoras de outros contextos sociais, não mais aqueles velhos perfis de escritores. Como exemplo bem-sucedido, dessa “insubordinação”, o mundo pode conhecer Conceição Evaristo, seus textos são lidos, estudados para pesquisas em várias partes do país, sob diversas perspectivas, a prova disto é esta própria dissertação, até mesmo para o vestibular de algumas universidades, que mostra o alcance de sua produção e a estima que sua escrita tem adquirido.

Quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu também, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado. A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa [...] é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite (EVARISTO, 2010, p. 15).

Sobre esse ponto, vale relembrar sobre o que foi apresentado no capítulo sobre a literatura afro-brasileira de autoria feminina, as mulheres negras são vítimas de uma dupla discriminação, pela raça e pela cor, sofrem com estereótipos, tem os corpos sexualizados e durante muito tempo não eram vistas como escritoras. Sob esse viés, bell hooks, afirma que o corpo da mulher negra, desde a escravidão até a atualidade, “tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina ‘natural’, orgânica, mais próxima da natureza, animalística e primitiva” (hooks, 1995, p. 468).

Evaristo aborda as temáticas relacionadas à Literatura Brasileira com questões de gênero e raça, mostra e chama a atenção para olhar para o passado, mostra a identidade pautada por problemas sociais que geram uma reflexão sobre os efeitos do discurso dominador na colonização do Brasil, além de instituir uma reflexão sobre as consequências históricas e culturais dessa colonização, como o apagamento da ancestralidade e da memória negra na construção do Brasil enquanto nação.

As produções de Evaristo são compostas por personagens presentes na margem da sociedade e que possuem uma carga de estereótipos, como as prostitutas, um diferencial da composição das personagens da escritora é que ela mostra como seres humanos a procura de uma vida melhor, não os apresentando com perfeição, mas com as suas imperfeições.

São pessoas que lutam contra a discriminação e que muitas vezes não conseguem sair daquela situação, como no caso do livro *Becos da memória*, as personagens lutam contra o processo de demolição da favela, mas no final são vencidos e expulsos do seu lar. Relembrando a pesquisa feita por Regina Dalcastagnè (2011), Conceição Evaristo rompe com o perfil de escritores brancos e com personagens principais sendo homens, ela, por sua vez, mostra mulheres sendo as protagonistas.

De acordo com Eduardo Duarte (2006, p. 306), as narrativas de Conceição Evaristo são voltadas “para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimento, mas, igualmente, de resistência à opressão”. As vozes, tanto das personagens quanto da autora, expõem o ponto de vista de quem sempre foi marginalizado: mulheres, negros, moradores de favela.

Segundo o pesquisador, a autora constrói uma narrativa “empenhada em figurar a mulher não a partir de seus dotes físicos, mas pelas atitudes de luta e resistência, e de sua afirmação enquanto sujeito” (DUARTE, 2011, p. 173). Ao contrário de outros escritores que outrora apresentavam as mulheres negras como objetos, tendo os corpos sexualizados. As personagens de Conceição Evaristo “são negras e vivem como domésticas, mendigas, faveladas, presidiárias. Mas são, sobretudo, mulheres de fibra, lideranças, referências comunitárias” (DUARTE, 2011, p. 173). Mostra que as mulheres negras na literatura podem ter outros perfis, e que podem ser representadas com características que antes era dada apenas a personagens homens nos livros.

Após percorrido o caminho de bases teóricas que sustentam esta pesquisa, depois de conhecer alguns aspectos biográficos relevantes das escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, os quais influenciam na análise dos livros estudados, no próximo capítulo será feita a comparação da representação da favela nos livros *Becos da memória* e *Quarto de despejo* com base nos conceitos vistos até o momento.

5 A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA: Representações contrastadas da favela em *Becos da Memória* & *Quarto de despejo*

O objetivo principal deste capítulo é realizar uma comparação entre as duas obras estudadas, com atenção particular à favela e aos modos de representação do lugar nas obras *Quarto de despejo* e *Becos da memória*. Em boa medida, como visto em diversos trabalhos recentes, Carolina Maria de Jesus representou os espaços da cidade a partir da perspectiva daqueles que foram lançados para os espaços periféricos, demonstrando uma construção literária em que o olhar do escritor sobre a experiência urbana contemporânea parte de dentro da favela. Conceição Evaristo, por outro lado, traz uma narrativa na qual aborda o cotidiano daqueles que transitam nos becos da cidade, um romance que dialoga com o testemunho de Carolina e a crônica urbana periférica.

Com efeito, talvez seja oportuno recordar que a orientação metodológica mais importante aqui é aquela que remete aos próprios desafios da literatura comparada contemporaneamente, afinal, esta se preocupa com o texto e o contexto, com as relações intertextuais, no lugar das simples trocas de influência:

[...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparatista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL, 2006, p. 56).

Uma comparação entre o texto Carolina Maria de Jesus e a narrativa de Conceição Evaristo revela-se importante, na medida em que nos possibilita esclarecer semelhanças e diferenças na representação do espaço em ambos os livros. Em linhas gerais, atualmente, a definição e a função da literatura comparada podem ser entendidas como:

A investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. Entendido, assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara

com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativa com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 2004, p. 53).

Ante o exposto, no texto que segue, inicia-se a análise com a atenção, em detalhe, sobre a forma como a favela é representada em cada livro, o que constitui uma espécie de teoria social implícita sobre o lugar. Na sequência, tentou-se apreender os sentimentos ambivalentes manifestados pelas personagens, com relação à permanência na favela, com o que se começou a delinear outros olhares sobre o lugar e seus sujeitos. Quer dizer, além de mostrar em um quadro comparativo os pontos divergentes em cada obra em relação a representação do espaço, serão pontuadas as questões em comum em relação à forma como a espacialidade é construída nos livros em pauta.

5.1 CONVERGÊNCIAS E DISSONÂNCIAS NO OLHAR SOBRE/DA FAVELA: um inventário intertextual

Como visto, a personagem Carolina manifestava seu desejo de melhorar de vida para poder sair daquele local, comprar um terreno em outro bairro. Já no livro *Becos da memória*, Maria-nova mostra o medo, a incerteza dos moradores ao terem que deixar seus barracos por conta do processo de demolição da favela. A jovem, apresenta ao leitor o apego das pessoas aos seus barracos, pois, apesar das dificuldades e da simplicidade, era visto como um porto seguro, a moradia. Sem essa “proteção” inicial a vida do favelado ficava ainda mais difícil por ter que recomeçar a vida em outro lugar.

Neste subtópico serão exploradas as aproximações e distinções encontradas nas obras no quesito espaço, articulando-o, obviamente, a outras dimensões que aqui se considera igualmente pertinentes. Entre as definições utilizadas para organizar os trechos recortados das no quadro seguinte, destacam-se: *Comparações feitas pelas escritoras sobre a favela; Sentimento em relação a favela; Escrita sobre a favela; Escravidão; Pobreza; Preconceito; Sofrimento; Esperança de um futuro melhor; Cotidiano na favela; Desigualdades de acesso à cultura; Educação como poder de transformação; Momentos de confraternização entre os moradores: festivais de bolas, festas juninas, festas religiosas; Demolição da favela*. Para cada um desses itens, foram recortados trechos das obras que seriam ilustrativos de visões variadas.

Análise de diferenças e semelhanças na representação da favela nas obras Quarto de despejo e Becos da memória		
	Livro de Carolina Maria de Jesus	Livro de Conceição Evaristo
Comparações feitas pelas escritoras sobre a favela	Quarto de despejo “Quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1963, p. 33).	Senzala-favela “Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito, Senzala-favela” (EVARISTO, 2017, p. 73).
Sentimento em relação a favela	Desejo de mudar-se da favela: “Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (JESUS, 1963, p. 10).	Favela como primeiro porto seguro: “Era um medo que talvez viesse de situações mais concretas, como a mudança de um local que de certa forma amávamos e críamos como nosso. Medo por começar outra nova-mesma vida. Medo de que o amanhã ainda fosse pior, muito pior do que hoje” (EVARISTO, 2017, p. 166).
Escrita sobre a favela	A escrita sob a vida na favela: “– O que escreve? – todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (JESUS, 1963, p. 20).	O desejo de escrever sob tudo que viu, escutou e viveu: “[...] quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” (EVARISTO, 2017, p. 151).
Escravidão	A escravidão atual é a fome: “E assim no dia 13 de maio de 1968 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!” (1963, p. 27). “Atualmente somos escravos do custo de vida”. (10963, p. 9).	As grades das senzalas atuais são a supressão dos direitos básicos: “Tinha para contar sobre uma senzala de que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida” (2017, p. 150).
Pobreza	“[...] Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver” (1963, p. 32). “Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar” (1963, p. 89).	“Como éramos pobres! Miseráveis talvez!” (EVARISTO, 2017, p. 17). “E gerações inteiras nasciam e cumpriam tempo de vida acostumados à miséria” (2017, p. 141).
Preconceito	O estigma em relação aos moradores e a favela: “Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país” (JESUS, 1963, p. 26).	O estigma em relação aos moradores e a favela: “Que os grandes, os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos,

	“Gente da favela é considerado marginais” (1963, p. 48).	bêbados e famintos” (EVARISTO, 2017, p. 141).
Sufrimento	“Eu já estou cansada desta vida que levo” (1963, p. 99).	“O peito, o coração da menina estavam inchados de dor” (2017, p. 128).
Esperança de um futuro melhor	“O que eu posso esperar do futuro? Um leito em Campos do Jordão” (1963, p. 29).	“Acreditavam e diziam que a vida de cada um e de todos podia ser diferente” (2017, p. 136).
Cotidiano na favela	As dificuldades da vida na favela: “Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é só uma” (JESUS, 1963, p. 09).	As dificuldades da vida na favela: “A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com o sabão restantes” (2017, p. 16).
Desigualdades de acesso à cultura	“O José Carlos não quer ir na escola porque está fazendo frio e ele não tem sapato” (1963, p. 59).	“Poucas, pouquíssimas, podia-se contar nos dedos as que chegavam à quarta série primária” (2017, p. 150). “Conhecia poucas pessoas negras que soubessem ler” (2017, p. 94).
Educação como poder de transformação	“É que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (JESUS, 1963, p. 25).	“Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava sua salvação” (2017, p. 110).
Momentos de confraternização entre os moradores: festivais de bolas, festas juninas, festas religiosas	“[...]A favela hoje está em festa. Vai ter uma procissão” (1963, p. 112).	“Os festivais de bola na favela tinham gosto de grandes alegrias” (2017, p. 23).
Demolição da favela	“Ouvi uns boatos que os fiscais vieram requerer que os favelados desocupem o terreno do Estado onde eles fizeram barracões sem ordem” (1963, p. 65). “Disse-lhe que circula um boato que a favela vai acabar porque vão fazer avenida. Ele disse que não é pra já. Que a Prefeitura está sem dinheiro” (1963, p. 115).	“Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando a ponta norte da favela” (2017, p. 71). “No local onde estavam pela manhã os barracos dos quais tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio” (2017, p. 87). No livro de Conceição tem-se o processo de demolição da favela acontecendo durante a narração, enquanto no livro de Carolina em alguns trechos ela relata rumores de desocupação da favela.

Com efeito, optou-se por uma análise desses eixos a partir de articulações entre as diferentes categorias selecionadas. Assim, nos próximos tópicos, voltará o exame comparativo a partir das dimensões que pareceram mais pertinentes. Por fim, retirou-se algumas conclusões a respeito das formas de denúncia, testemunho e resistência nos textos ora analisados.

5.2 AS REPRESENTAÇÕES DA FAVELA EM *QUARTO DE DESPEJO* E *BECOS DA MEMÓRIA*

Neste subtópico será apresentada a comparação que é feita dentro das obras *Quarto de despejo* e *Becos da memória* em relação ao espaço favela, apresentando os significados e ligações que os termos denotam no contexto sócio-histórico e cultural dos livros.

Nesse viés, Toledo classifica o espaço literário como:

O espaço literário configura como a soma do significado e das escolhas estéticas e formais do narrador, isto é, as estratégias narrativas em nível lexical e da narração, ou seja, da maneira escolhida para contar a história. Carolina descreve o espaço em suas características tanto contingentes como também as de conteúdo, e isso caracteriza os personagens, produzindo uma representação do vivido (TOLEDO, p. 30, 2010).

Carolina, assemelha a favela a um quarto de despejo como pode-se ler no fragmento: “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1963, p. 33). A escritora relaciona os moradores da favela e a própria Carolina se compara a elementos que não são mais usados no momento. Os quais não são mais “necessários” à sociedade e que por isso, ficam em um lugar separado, em um quarto onde se joga as coisas sem utilidades, sem valor, ficando afastados.

Para Regina Dalcastagné, em “*Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea*” (2003), a narrativa de Carolina Maria de Jesus reivindicação do espaço da segregação, uma vez que suas personagens ocupam o espaço daquelesque estão impedidos de moverem-se. Nesse impasse, o espaço configurar-se-ia como um local em que os indivíduos ocupam o lado de fora do todo social, estando destituídos do direito de movimentarem-se pela *polis*, logo “[...] as cidades, muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 42).

Ao descrever o trajeto que faz, Carolina compara-os, mostrando a acentuada desigualdade entre o centro e a periferia, ou melhor, entre a “favela e a cidade”, revelando os conflitos da relação entre a cidade, o urbano e o social, sinalizando uma divisão que é geográfica

e social. De um lado, revela o quarto de despejo, a fome, a violência e também “o odor dos excrementos que se misturam ao barro podre”, do outro lado “os lustres de cristais, seus tapetes de viludo e almofadas de sitim” (JESUS, 2012, p. 38). O mapa desenhado na escrita de Carolina, questiona o processo de modernização dos grandes centros urbanos, mostrando a real situação de “milhões de brasileiros hoje, para os quais a cidade fica cada vez mais longe” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 120).

Em *Quarto de despejo* (1960), verifica-se que a narrativa de Carolina Maria de Jesus expressa um altíssimo grau de segregação. A narradora ocupa o espaço errante do nomadismo e, nessa empreitada, narra a aspereza da vida da favela, que é, então, descortinada. A invisibilidade de seus habitantes mostra-se a partir da perspectiva de quem está dentro desse universo e, ao mesmo tempo, fora da totalidade. Assim, acredita-se que, ao deslocar-se nessa trajetória, cria-se um universo à parte, retirado do todo social.

Em outro fragmento, mais uma vez reafirmando a comparação da favela com o quarto de despejo tem-se a citação “[...] O senhor Dario ficou horrorizado com a primitividade em que eu vivo. Ele olhava com assombro. Mas ele deve aprender que a favela é o quarto de despejo de São Paulo. E que eu sou uma despejada” (JESUS, 1963, p. 129). Outro trecho diz que “o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 1963, p. 33). Isso fala dos fins que se tem os objetos que estão no quarto de despejo, sem perspectivas de melhorar a condição de vida.

Carolina ainda aponta que “a favela é o quintal onde se jogam os lixos” (1963, p. 28). Nesta passagem a escritora correlaciona a favela a um quintal, sendo o centro e os bairros nobres de São Paulo a casa. O quintal é um local que se joga os objetos em desuso, a escritora utiliza a palavra “lixo” fazendo a ligação do termo com as pessoas que moram nas favelas, as que não tem emprego, ou que desempenham funções que têm uma baixa remuneração, com pouca escolaridade, as que ficam abaixo da camada da sociedade.

Com base nos fragmentos lidos acima, Regina Dalcastagné contextualiza que, para essas pessoas, ocupar um espaço é sinônimo de “[...] contentar-se com os restos – as favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas.” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 43). Ela conjectura que os sentimentos desses transeuntes, diante do espaço da *polis*, são de total não pertencimento, já que a cidade comporta-se como se existissem inúmeras placas, visíveis apenas a eles, dizendo “não entre”.

As representações negativas ao longo do tempo, criaram diversos estereótipos em relação a favela e aos moradores, como um lugar a ser evitado. Portanto, em conformidade com Carril, as pessoas que moram nas favelas carregam uma carga de preconceito enorme porque

se tem a ideia de que “é nas periferias, nos morros, nas favelas que vivem os negros e pobres, com desemprego ou subempregos, com moradias sem condições de habitabilidade e com a prática dos serviços sociais praticamente inexistentes” (CARRIL, 2006, p. 17). É visto como um local que refugia as pessoas que são excluídas dos centros. Carril afirma ainda, se referindo à favela, que é “ali onde a exclusão confunde-se com confinamento e serve para armazenar grandes contingentes populacionais em situação de longa exclusão porque não têm acesso ao emprego e a renda” (CARRIL, 2006, p. 17). A fala de Carril dialoga com as analogias feitas por Carolina Maria de Jesus no livro *Quarto de despejo*, a qual diz que “a favela é o quintal onde se jogam os lixos” (1963, p. 28).

Além disso, para Silva e Barbosa (2005, p. 24), é este o eixo principal de representação da favela: a noção da ausência. O espaço é definido pelo que não tem: “um lugar sem infraestrutura urbana – água, luz, esgoto, coleta de lixo -, sem arruamento, sem ordem, sem lei, sem moral e globalmente miserável. Ou seja, o caos”. Carolina e Maria-Nova relatam esses problemas da falta dessa infraestrutura básica, por exemplo, em muitos trechos. Nas obras de Carolina e Conceição tem-se sobre a dificuldade do acesso água, os moradores vão com baldes pegar em torneiras públicas para o uso das tarefas domésticas e para o consumo, além de outras questões que serão mais explanadas no tópico de análise dos dados.

A escritora ainda compara a favela a uma úlcera, que é uma ferida no estômago que dói e agrava quando o suco gástrico entra em contato com o ferimento. Como percebe-se na transcrição: “aquelas paisagens hão de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas” (JESUS, 1963, p. 76). Nesta transcrição nota-se a fala da autora dizendo que as pessoas que visitam São Paulo se encantam com as paisagens, a riqueza, mas esquecem de olhar o lado pobre de uma das maiores cidades do país. Complementa-se a ideia com mais esta citação retirada do livro: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (JESUS, 1963, p. 37). Aqui, a favela seria a parte pobre de São Paulo, feita do material mais barato, algodão, e que é usado nos pés.

Um dos muitos temas sociais relevantes apontados em *Quarto de despejo* é a questão da segregação social. Carolina, exemplifica de maneira metodologicamente simples dentro da sua produção essa divisão classificatória existente entre os espaços (centro/favela) por meio das comparações que ela faz no diário, como em “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (JESUS, 1963, p. 33) e “a favela é o quintal onde se jogam os lixos” (1963, p. 28). Percebe-se que a autora exemplifica e

deixa claro para o leitor a separação existente entre o espaço, na favela são as pessoas menos qualificadas, as mais pobres, as que passam fome, os marginais, são os “que devem” ficar afastados do centro, local, onde ficam as classes altas.

A autora chama as casas dos bairros vizinhos de “casas de alvenaria” fazendo a oposição aos materiais que os barracos da favela são construídos, geralmente são feitos com tábuas, folhas de zinco, adobe ou com o que eles tiverem acesso. Carolina fala da insatisfação dos vizinhos por morar perto de uma favela: “Os vizinhos de alvenaria já tentaram com abaixo assinado retirar os favelados. Mas não conseguiram” (JESUS, 1963, p. 28). No fragmento transcrito percebe-se que habitantes das casas de alvenaria querem que a favela saia de lá, porque ter esse ambiente perto do bairro nobre acaba por trazer uma desvalorização imobiliária.

Para ilustrar, tem-se mais uma fração “os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo de pobreza” (JESUS, 1963, p. 49). Neste trecho percebe-se o preconceito por conta do lugar em que moram e a marginalização das pessoas por conta do local. Para corroborar tem-se mais estas passagens que esboçam como as pessoas pensam sobre a favela: “eu ouvi dizer que vocês lá da favela vivem uns roubando os outros (JESUS, 1963, p.25) e “disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria do país” (JESUS, 1963, p. 26). Nestes fragmentos expostos verifica-se o estigma associado ao favelado por conta do local em que moram.

Para Callai (2009), os espaços são construídos ao longo da construção da sociedade. As relações sociais são materializadas em edificações que podem ser observadas fisicamente, e é, pois, nesta materialização que se torna possível interpretar a realidade. O olhar espacial supõe olhar a realidade social verificando as marcas inscritas nesse espaço.

Pesquisar e compreender o lugar para Callai (2009) constitui perceber o que acontece no espaço onde se vive para além de suas condições naturais ou humanas. O espaço edificado é resultado da história das pessoas, dos grupos que nela vivem, como trabalham, se alimentam e usufruem do lazer. Isto resgata a identidade, e neste processo, é muito importante reconhecer os vínculos afetivos que ligam as pessoas aos lugares. Dessa forma, trazendo para o contexto de análise dessa dissertação, em ambos os livros se tem que a favela retratada por Carolina e Conceição são construídas por memórias, lutas das pessoas que ali habitam ou habitaram

Ao passo que, na obra *Becos da Memória*, Maria-Nova faz a comparação entre a senzala e a favela, que são dois ambientes distantes cronologicamente, mas que parecem ter muitos pontos em comum, pode-se citar as péssimas condições de moradia, por ambos serem locais

com pouca infraestrutura, os moradores são tratados de forma preconceituosa e marginalizados. Um exemplo disso pode ser encontrado na seguinte passagem do livro de Conceição:

Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito, Senzala-favela[...]. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava (EVARISTO, 2017, p. 73).

Com o desenvolvimento dos grandes centros urbanos ficaram as favelas ao lado de condomínios de luxo. Tem-se uma oposição de dois tipos de vidas, habitações e realidades diferentes que dividem o espaço. Conceição exemplifica muito bem essa disparidade entre esses locais utilizando os termos casa-grande e senzala ao comparar a favela e os condomínios de luxo.

Com base nisso, lembrar de um determinado lugar constitui criar ligações que são mais afetivas e subjetivas que objetivos entre as pessoas e o espaço no passado e no presente. Ao ressaltar os vínculos entre memória e lugar, Maurice Halbwachs utiliza uma definição de espaço que não é unicamente fixo, mas acha-se entrelaçado pelas relações humanas. Dessa forma, precisa ser pensado muito mais do que na sua materialidade, exclusivamente ligado à natureza física e afetiva das coisas; é preciso, antes, pensá-lo com referência ao fator humano. Essas relações afetivas que são expostas no livro de Conceição, no momento de comparação da senzala com a favela.

Não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu (RICOUER, 2007, p. 53).

Conceição Evaristo em *Becos da Memória* usa o termo “senzala-favela”, o qual faz a ligação desses dois ambientes. Schmidt explica um pouco mais sobre essa relação que a escritora utiliza:

Esta relação, senzala-favela, se atualiza no romance de duas formas. Primeiramente, na memória da escravidão, frequentemente relatada pelos mais velhos, em histórias nas quais rememoram sua infância passada em fazendas, senzalas, plantações e enfrentamentos com os senhores. Num segundo plano, o mais vivido no romance, a relação da senzala com a favela atualiza-se na geografia dos becos onde se vivencia a condição subalterna dos seus moradores. Através desse fio que une o passado colonial e escravocrata com

as profundas desigualdades vivenciadas na pele pelos descendentes dos escravos nas cidades de hoje, uma outra história, a literatura que presentifica esta perturbadora relação, senzala e favela (SCHMIDT, 2017, p. 188).

Com base na citação acima, é possível fazer ligações entre esses dois ambientes, buscando entender e identificar o fio que junta tais espaços tão distantes cronologicamente. Em primeiro ponto, analisou-se o espaço geográfico da senzala e da favela. A senzala costumava ser um lugar mais afastado da casa grande ou se preferir da casa dos “sinhôs”, era um ambiente sujo, com pouca ventilação, os escravos dormiam amontoados, as vezes até acorrentados (para não fugirem ou como forma de castigo), não tinham acesso à água de qualidade, faziam suas necessidades ali mesmo.

Conforme Maurice Halbwachs (2006, p. 170), “não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial”. Com base nisso, pode-se inferir que a memória coletiva referente à escravidão, está atrelada aos espaços que compunha as senzalas, as quais possuíam características estruturais, sociais e econômicas análogas. Continuando com Halbwachs “a maioria dos grupos, não apenas aqueles que resultam da justaposição permanente de seus membros, nos limites de uma cidade, [...] mas também muitos outros esboçam de algum modo sua forma sobre o solo e encontram suas lembranças coletivas no contexto espacial assim definido” (2006, p. 187-188).

Tanto no livro *Becos da Memória* quanto em *Quarto de despejo*, existe uma ligação entre a favela e a senzala. Então, dessa forma, tem-se que “o espaço da favela é interpretado como uma ressignificação da senzala, ou seja, os nomes mudaram, mas os espaços determinados para os negros considerados sujos, feios e malvados continuam sendo de exclusão” (FROZ; SANTOS, 2018, p. 42). Como já visto com outros estudiosos sobre os estigmas que os residentes da favela carregam, a senzala, teoricamente, não existe mais, contudo, os moradores desses locais vivem em condições que remetem a esse outro ambiente.

Assim como se pode observar no início do processo de criação das favelas, elas eram um local mais afastado dos centros das cidades porque os negros recém-libertos não tinham dinheiro para comprar uma casa, nem alguém que os abrigasse, entre outros motivos, então se mudavam para áreas mais afastadas. Essas pessoas construíram moradias pequenas e precárias, não tinham acesso à água tratada, nem esgoto. Além disso, com o passar do tempo foram chegando mais e mais pessoas, as quais foram construindo seus barracos resultando no surgimento das vielas.

Hoje, com o desenvolvimento acelerado, as favelas são bem próximas dos bairros ricos nas grandes cidades. Duas paisagens opostas; condomínios de luxo de um lado e barracos de

outro. Se pode também fazer a seguinte comparação: pessoas que têm acesso, condição e possibilidades, e as que moram na favela, como se leu na narrativa da personagem acima. Essas contradições são marcas da desigualdade social e econômica que advém de muitos anos, mas que estão constantemente presentes no dia a dia, basta um olhar atento para enxergá-las.

Percebe-se no seguinte trecho: “o campo era uma área livre, enorme, que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo” (EVARISTO, 2017, p. 23). Observa-se que a autora repete a palavra “bem” para dar mais intensidade aos termos “rico e próximo”, referindo-se ao bairro vizinho à favela, que é tão próximo geograficamente, mas ao mesmo tempo distante, no quesito da realidade social e econômica. Se torna longínquo com moradores com classe econômica alta de um lado, enquanto do outro, há indivíduos que não tem acesso a direitos básicos para viver.

Em *Becos da memória*, os condomínios são comparados à casa-grande porque os moradores, de ambos os lugares, são as pessoas que tem dinheiro, melhor qualidade de vida, tem acesso a direitos básicos. Os habitantes de ambos os locais veem tanto a senzala quanto a favela como ambientes sujos, de pessoas pobres e de marginais. Neste trecho a menina fala sobre a “senzala da atualidade”: “tinha para contar sobre uma senzala de que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida” (EVARISTO, 2017, p. 150) e “ela queria seguir a caminhada, inventar alguma saída, mas ainda não atinava como. Sabia, por suas próprias vivências, que na favela se concentravam a pobreza e mesmo a miséria. Percebia a estreita relação de sentido entre favela e a senzala” (EVARISTO, 2017, p. 137). As grades dessa senzala contemporânea, mencionada por Maria-Nova, são invisíveis, porém, eficientes para a supressão dos direitos básicos essenciais. Os moradores, dos locais mais pobres não têm acesso, como água de qualidade, esgoto, educação, moradia de qualidade, trabalho e principalmente dignidade. Conceição Evaristo, brincou com o nome da menina narradora da história, Maria-Nova, o próprio nome sinaliza, seria portadora de uma nova história, contudo, a menina vê as cenas de dor e sofrimento dos seus antepassados se repetir na atualidade.

5.3 DO UNO AO MÚLTIPLO: ambiguidades e dissonâncias nos modos de sentir o lugar

Como visto no tópico sobre os conceitos teóricos acerca do espaço, este, pode representar, dependendo da época, da sociedade, diferentes visões e sentimentos para os indivíduos, como será visto neste subtópico, analisando com o aparato da Literatura Comparada. Aqui objetiva-se mostrar e comparar a forma como a relação com o lugar é descrita

e adquire particularidades dentro de cada obra. Isto que ajuda a entender o modo como cada uma das escritoras (re)cria um universo de relações à sua maneira, ordenando sempre de maneira particular seu cotidiano, o perfil dos personagens e os próprios sentimentos com relação à favela. A criação literária em pauta se liga, pois, às próprias particularidades biográficas.

Becos da memória surge não apenas de um espaço periférico como também reconstrói a história de vida de vários personagens, moradores de uma favela que está prestes a ser demolida, retratando a realidade daqueles que habitam. A desapropriação dos espaços da favela e as diversas memórias e temores que se fazem ouvir por todos os seus becos se misturam na composição da narrativa. A escrita como espaço de resistência ganha, também, ressignificação a partir desse lugar de enunciação específico, a periferia. Conceição, escreve sobre a luta pela permanência desse espaço, por sua integração na cidade. E, diferentemente do que ocorre em *Quarto de despejo*, a periferia não é entendida como um local separado do centro, mas como lugar possível dentro dele, uma parte significativa.

Aqui será analisado o desejo da personagem Carolina em sair da favela e conseguir ter uma casa de alvenaria em um bairro da cidade, por outro lado, tem-se Maria-Nova, que narra o medo dela e dos demais moradores de perder a favela, o barraco em que moravam. Essa oposição de sentimento em relação a esse ambiente será mais claramente percebida. O desejo de mudar-se do local para um bairro melhor em oposição ao medo de perder a favela em que veem como um porto seguro, apesar das dificuldades.

Durante toda a narrativa de Carolina percebe-se o desejo nítido de sair da favela, de mudar de vida, o que se pode notar nos trechos a seguir: “Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (JESUS, 1963, p.10). Nesta citação percebe-se que a autora correlaciona os outros bairros a lugar mais “decente”, mais digno para se viver do que a favela. E complementa: “mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui” (JESUS, 1963, p. 17) e “o meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível” (JESUS, 1963, p. 19). A escritora mais uma vez reafirma a vontade e a esperança de mudar o local de moradia, porque vive com muitas dificuldades.

Tem-se ainda: “Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno” (JESUS, 1963, p. 24). A escritora utiliza o termo inferno para reafirmar sua vontade de mudança da precariedade e pobreza em que vivia, deseja morar em uma casa que ofereça mais conforto para ela e os filhos. Para realizar o sonho de se mudar da favela Carolina escreve: “é que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (JESUS, 1963, p.25). Vê-se na escrita a possibilidade de mudança,

transformação, melhoria da vida, de sair da favela e comprar um terreno em um bairro melhor que a favela.

Em oposição a *Quarto de despejo*, na obra de Conceição, *Becos da memória*, percebe-se a transcrição do medo de Maria-Nova e dos outros moradores de perder o barraco em que moravam. Apesar de ser um local simples, era um porto seguro, era o que tinham no momento. Nota-se no seguinte trecho, que é um dos muitos dentro do livro, a dor da personagem em ter que abandonar as casas quando a favela passa pelo processo de demolição e os moradores perdem o abrigo que tinham, “todos sabiam que a favela não era o paraíso, mas ninguém queria sair. Ali perto estava o trabalho, a sobrevivência de todos (EVARISTO, 2017, p. 71), e “era um medo que talvez viesse de situações mais concretas, como a mudança de um local que de certa forma amávamos e criamos como nosso. Medo por começar outra nova-mesma vida. Medo de que o amanhã ainda fosse pior, muito pior do que hoje” (EVARISTO, 2017, p. 166). Percebeu-se nos trechos que as pessoas têm medo da vida nesse novo local ser ainda pior do que era antes.

Essa identificação com o lugar, no caso a favela, essa ideia de pertencer a um território, é tão antiga e necessária para o sujeito quanto respirar, contribuindo para o estabelecimento de marcas identitárias. No livro, os moradores mais velhos contam para Maria-Nova como foi a construção do local, a chegada dos primeiros moradores, a expansão da favela. Trata-se de um modo de vinculação ao lugar que denota, como viu-se com Halbwachs, as dimensões coletivas do reme(morar): “não há grupo nem gênero de atividade coletiva que não tenha alguma relação com o lugar, ou seja, com uma parte do espaço” (HALBWACHS, 2006, p. 170). Na obra há a transcrição dos moradores perdendo as suas moradias e a angústia de pensar em encontrar um novo local para começar a reconstruir a vida e o barraco. Em mais um fragmento constata-se: “Agora a gente perde um lugar de que eu já pensava ser dono. Perder a favela! (EVARISTO, 2017, p. 29). Percebe-se que por mais que os moradores soubessem que aquele local não lhes oferecesse as melhores condições de vida, pelo menos ali estava o trabalho, os conhecidos, e por mais que a vida não fosse fácil ali, pelo menos já tinham um local para se chamar de seu, com a demolição desse local tiveram que procurar recomeçar a vida em outro lugar.

Em *Becos da memória*, a favela torna-se, para o narrador, “um espaço de experiências coletivas, como a constante ameaça do despejo, do desfavelamento, [...], como um espaço encontrado por muitos como a última parada [...], porém também como um espaço de múltiplas experiências e narrativas” (MARINGOLO, 2014, p. 33).

Os lugares, na visão de Tuan (1983, p. 40), “são núcleos de valor e só podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista”. Em trechos da obra como “Agora a gente

perde um lugar de que eu já pensava ser dono. Perder a favela!” (EVARISTO, 2017, p. 29), e “O pior era o desespero de não ter para onde ir, não ter mais o barraco para morar. A insegurança e o desconforto, que antes já existiam, com o barraco abaixo se tornavam maiores ainda” (EVARISTO, 2017, p. 140), nota-se que o barraco e a favela são tidos como lugares significativos para os moradores, uma vez que, representava o porto seguro, a sobrevivência, a amizade e as lutas em conjunto para essas pessoas, apesar das dificuldades em que viviam. Ao perderem esse abrigo ficam largados ao relento e se veem obrigados a sair em busca de um novo local para se abrigarem e buscarem reconstruir a vida.

Ademais, no trecho “o medo do invisível se apoderou de nós” (EVARISTO, 2017, p. 166), esse medo do invisível é porque os moradores saíram do local em que moravam e foram em busca de uma nova moradia, esse receio era porque a vida nesse novo ambiente poderia ter as condições de vida dos favelados mais precária do que já era na favela antiga.

Nos trechos do livro de Conceição Evaristo selecionados para análise é nítido ver a importância do espaço vivido por esses personagens. Os barracos, a favela, as vielas guardam as lembranças e a identidade das pessoas que ali residem, por isso a dor é fortemente retratada no livro durante o processo de demolição. Como pode ser observado o sofrimento dos moradores nos seguintes fragmentos: “no local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio. Era como se um corpo que aos poucos fosse perdendo os pedaços. Sentiu dores” (EVARISTO, 2017, p. 87). Vê-se no último trecho transcrito que a saída da favela é tão dolorosa que é comparado a perda de um membro do corpo. Nota-se o amor que os personagens têm pelo lugar. Porque ao terem que sair de onde moravam tiveram que ir em busca um lugar novo para re(constuir) as suas vidas e casas. Começar do zero. Com esta última fração retirada do livro, a autora passa para os leitores a angústia que sentiram com a mudança.

A favela retratada por Evaristo simboliza um lugar de solidariedade, apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas pelos moradores. Porém, percebe-se que lá é o lugar que sempre tem vaga para abrigar mais um, de união entre os moradores, mas também retrata uma triste realidade que é o processo de desocupação e demolição do ambiente, “aqui é grande como uma cidade. Há tanto barraco para entrar, tanta gente para se gostar!”. (EVARISTO, 2017, p. 24). Verifica-se com a narração o tanto que a favela era grande, e que sempre recebia quem procurasse e precisasse de abrigo e moradia para recomeçar. Enquanto na favela do Canindé, Carolina apresenta como um lugar cruel e violento. “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” (JESUS, 1963, p. 82). A narradora ressalta que “a única coisa que não existe na favela é solidariedade” (JESUS, 1963, p. 25).

De acordo com Halbwachs, “o lugar ocupado por um grupo não é como um quadro-negro no qual se escreve e depois se apaga números e figuras” (HALBWACHS, 2006, p. 159), ou seja, com a desocupação essas famílias foram saindo cada uma para um lado, assim desmanchando forçosamente os laços construídos nesse espaço, os vínculos de amizade e afeto mantidos durante anos. Dessa forma, com o fim da favela restaram apenas as recordações guardadas pela menina Maria-Nova, dos momentos de alegrias, de tristeza, dos campeonatos de bola, das novenas, das conversas e das brincadeiras.

No livro *Quarto de despejo*, apesar de não ocorrer a situação de desocupação do espaço, como no romance de Evaristo, Carolina narra em alguns momentos o temor que os moradores da favela do Canindé tinham de perderem aquele lugar. Certa ocasião, as mulheres perguntaram a ela: “é verdade que vão acabar a favela?”, e vendo o desespero das vizinhas a autora comenta: “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados” (JESUS, 2012, 191). Nesse aspecto, observa-se que embora esse espaço seja degradante, ele serve como abrigo para essas pessoas, e com o tempo elas criam vínculos com o lugar. Dessa forma, compreende-se a impossibilidade desses moradores, caso sejam removidos, de deslocarem sem resistência e ressentimentos, ressaltando que no romance isso ficará mais claro, pois a desocupação ocorreu de fato.

No livro de Conceição aparecem os momentos de diversão dentro da favela, conta-se os momentos de alegrias que reuniam os habitantes da favela, momentos de confraternização entre os residentes, como nas festas religiosas, as do período junino, festivais de bola. Os seguintes trechos foram retirados para exemplificar: “Além dos festivais de bola, um outro momento em que a favela respirava alegria era nas festas juninas” (EVARISTO, 2017, p. 43). Percebe-se também em *Quarto de despejo*: “[...] hoje a noite vai ter uma corrida aqui na favela. A corrida é promovida pelo Rubro Negro. Tipo corrida São Silvestre” (JESUS, 1963, p. 65) e “O senhor Alfredo fez um baile” (JESUS, 1963, p. 66) e “os favelados todos os anos fazem fogueiras” (JESUS, 1963, p.63). Esses, são alguns dos momentos de interação entre os moradores descritos em ambos os livros.

5.4 A SOBREPÓSICÃO DE DESIGUALDADES: CULTURA, ESTIGMAS E DIFICULDADES DA VIDA NA PERIFERIA

Como visto no inventário apresentado no início do capítulo, a questão do acesso à cultura, à educação, os estigmas e as dificuldades da vida na favela estão presentes com força nos dois livros analisados. Com relação à Educação, no livro de Carolina, se conhece sobre sua história, que ela frequentou poucos anos a escola, mas, mesmo assim, aprendeu a ler e a escrever e nunca parou. Catando livros e cadernos do lixo fez desses atos um hábito de sua vida. Percebe-se que Carolina vê na escrita a possibilidade de mudar de vida, ascensão social, sair da favela: “é que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (JESUS, 1963, p. 25). “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, 1963, p. 32). Nesta passagem verifica-se que a autora fala que todos onde ela residia passavam por adversidades, problemas, mas que só ela se manifestava através da escrita para denunciar aquela situação.

O momento de escrita é um instante de sonho acordado de Carolina. Ao passo que escreve vai imaginando que mora em outro local: “enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes” (JESUS, 1963, p. 52) e “as horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (JESUS, 1963, p. 52), esses são os momentos em que esquece toda a situação precária que a envolve e sonha com uma vida e um futuro melhor.

Apesar de todas as dificuldades enfrentadas, estimula os filhos a ir para a escola, a estudar. Nota-se no livro em trechos como “mandei os meninos para a escola” (JESUS, 1963, p. 27) e uma das passagens mais marcantes, que é esta: “o José Carlos não quer ir na escola porque estava fazendo frio e ele não tem sapato. Mas hoje é dia de exame, ele foi. Eu fiquei com medo, porque o frio está congelando. Mas o que hei de fazer?” (JESUS, 1963, p. 59), apesar de estar frio e o filho não ter o que calçar ela o manda para a escola, porque vê na educação uma possibilidade de mudança de vida, tanto dela quanto dos filhos.

Com a obra de Evaristo, vê-se por meio de Maria-Nova a dificuldade do acesso e a permanência na escola das crianças que moram na favela. Em um dos trechos a menina fala que “poucas, pouquíssimas, podia-se contar nos dedos as que chegavam à quarta série primária” (2017, p. 150).

Parafrazeando as palavras de Evaristo (2017, p. 172) apesar de Maria-Nova gostar de ir para escola, ela e os irmãos iriam parar de estudar devido à mudança, já que o local onde

moravam foi destruído e na nova casa era muito distante da escola. Outra parte marcante do livro que mostra a falta de oportunidade é quando a jovem conta que “adorava a merenda da escola desde o tempo em que ela era do primário” (EVARISTO, 2017, p. 169). Este é um relato que é a realidade de muitas crianças, que vão à escola de barriga vazia, prejudicando assim o aprendizado, culminando para uma futura desistência da vida acadêmica, como se percebe na narração da menina Maria-Nova.

Quanto aos estigmas, como já houve a chance de destacar ao longo da dissertação, há muitas semelhanças nas obras das duas escritoras em pauta, o que vai ao encontro de um embate realizado contra “a associação, quase sistemática, entre pobreza e criminalidade violenta fez da favela sinônimo de espaço fora da lei, onde bandidos e policiais estão constantemente em luta” (VALLADARES, 2005, p.20).

Constantemente, Maria-Nova, fala das profissões dos seus vizinhos, algumas mulheres lavam roupas de famílias ricas, outras são empregadas domésticas. Já os homens trabalham na construção civil, no cais. Carolina também menciona as profissões que são exercidas pelos moradores da favela. Retirou-se o trecho em que Carolina fala sobre como os moradores da favela são assemelhados a marginais: “[...] 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” (JESUS, 1963, p. 48).

Logo abaixo, tem-se mais um fragmento sobre o assunto:

No sexto andar o senhor que penetrou no elevador olhou-se com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não entristeço. Quis saber o que eu estava fazendo no elevador. Expliquei-lhe que a mãe dos meninos havia dado-me uns jornaes. Era este o motivo da minha presença no elevador (JESUS, 1963, p. 98).

Como pode ser visto no seguinte fragmento em que Conceição narra que na praça, rapazes (não moram em favela) alegres, bem-vestidos, brincavam, conversavam ao sol. Eram tidos como jovens contestadores, estudantes. Enquanto os filhos de Ana do Jacinto (moradores da favela), jovens vagabundos, perturbadores, marginais (2017, p. 157). Neste outro trecho percebe-se como muda o olhar e a forma de tratamento com as pessoas dependendo do local de onde moram: “Que os grandes, os fortes, os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos” (EVARISTO, 2017, p. 141). Nesse viés, Zaluar e Alvito reiteram que a favela é vista como “covil de bandidos, zona franca do crime, habitat natural das classes perigosas” (2006, p. 15).

Segundo Campos “O favelado é considerado classe perigosa simplesmente por representar o diferente no que diz respeito à ocupação do espaço urbano” (CAMPOS, 2007, p.63). Em trechos da obra de Carolina, é possível perceber o preconceito por conta do local em que moram: “disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país” (JESUS, 1963, p. 26) e “credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo” (JESUS, 1963, p. 30) e “gente da favela é considerado marginais” (JESUS, 1963, p. 48). Aqui percebe-se que os indivíduos são tratados e “classificados” de acordo com o local em que moram. Nos trechos expostos aqui viu-se o olhar preconceituoso retratado nos livros com os moradores da favela.

Tudo isso vai ao encontro do último eixo a ser destacado, e que diz respeito às dificuldades de viver na favela. Quer dizer, além do estigma enfrentado pelos residentes da favela, as escritoras também mostram em suas produções que os ambientes retratados deixam a desejar no quesito infraestrutura, no acesso à escola, água, moradia de qualidade, comida, garantia de direitos básicos que asseguram a dignidade humana. O que de acordo com Barbosa (2005, p. 24), é este o eixo principal de representação da favela: a noção da ausência. O espaço é definido pelo que não tem: “um lugar sem infraestrutura urbana – água, luz, esgoto, coleta de lixo – sem arruamento, sem ordem, sem lei, sem moral e globalmente miserável. Ou seja, o caos”

Nos livros, uma questão muito mencionada são as torneiras que abastecem as favelas, as pessoas vão buscar água em latas e levam para casa para o uso das necessidades diárias. Para exemplificar tais questões mencionadas, separou-se alguns fragmentos dos livros, a saber: “Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é só uma” (JESUS, 1963, p. 09) e “a torneira de cima em relação à torneira de baixo, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço mais rápido” (EVARISTO, 2017, p. 16).

No trecho seguinte Carolina relata que as autoridades não se preocupam com os favelados, desconsideram as pessoas que vivem à margem da sociedade: “a favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram que tem o quarto de despejo” (JESUS, 1963, p. 95).

A precariedade de infraestrutura existente nas favelas levou ao surgimento das imagens que fizeram destes espaços o “lugar da carência, da falta”, o lugar por excelência da desordem (ZALUAR & ALVITO, 2006, p. 8). O que contribui para a manutenção do ciclo de estigmas sociais com relação ao espaço favela e aos seus moradores.

Dessa forma, percebe-se que no livro mostra-se a realização de um ciclo nesse ambiente, primeiro a ocupação da favela, o desenrolar da vida das pessoas nesse local, o processo de desocupação da favela e no final, o livro deixa a entender que os moradores vão se mudar para outros lugares, outras favelas ou formar outras comunidades.

5.5 QUANDO O SUBALTERNO FALA: a escrita como tomada de posição política.

Grada Kilomba (2019, p. 27-28) em *Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano*, comenta sobre a importância deste ato tão significativo, a “[...] forma de transformar, pois eu não sou a ‘Outra’, mas sim eu própria. Não sou objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político [...] o ato da escrita como um ato de tornar-se”. Quando a mulher negra se assume como escritora para contar sua história, esta, se põe em primeiro plano, expõe as dificuldades, a exclusão, a perseguição, a intolerância, antes não apresentada por outros escritores, porque estes, não tinham a vivência e os sentimentos que elas sentiram na pele. Ademais, de acordo com Grada Kilomba:

Essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erradamente ou sequer fora nomeada (2019, p. 28).

Essa mudança de objeto para “dona da caneta e do papel”, é o que caracteriza a escrita como um ato político. Desse modo, chega o momento de as mulheres negras contarem o lado delas da história ao invés de apenas serem retratadas por homens brancos. Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, representam bem esse exemplo de mulheres que deixaram de ser objetos para assumir o controle, a caneta e contar a sua própria história, a sua versão, dão voz aos invisíveis da sociedade.

Em ambos os livros, vê-se a preocupação de retratar o espaço, dar voz aos excluídos, dar voz à favela, e ao papel que esta representa na sociedade e na vida dos indivíduos que nela habitam. Carolina por meio da escrita, conta como era o dia a dia da vida na favela, enquanto que Maria-Nova por várias vezes no livro, menciona a vontade de passar tudo o que estava vivendo para o papel, de contar as histórias que escutara dos parentes, e assim como Carolina, também vê na educação a possibilidade de mudança e melhoria de vida.

Carolina para fugir dos sofrimentos do dia a dia, encontrava refúgio na escrita, conta a dura realidade em que vivia no seu diário, assim como pode-se observado no livro mundialmente conhecido *Diário de Anne Frank* escrito no período 12 de junho de 1942 a 1.º de agosto de 1944, por uma menina de 13 anos chamada Anne Frank, o diário era onde a menina contava sentimentos e anseios em relação a sua vida e ao período em que estava vivendo, no caso a Segunda Guerra Mundial.

Carolina por meio de sua escrita mostrou, em seu diário que sua situação e condição como moradora de favela vinculava-se ao silenciamento imposto sobre sua voz. Viver naquele lugar significava também não ser ouvida: “Hoje estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! Preciso de voz.” (JESUS, 1996, p. 152). Para a autora o fato de ter acesso à “sala de visitas” poderia talvez possibilitar a circulação de seus discursos sem pretextos, dando a ela o direito de falar e ser ouvida enquanto sujeito. “Agora eu falo e sou ouvida. Não sou mais a negra suja da favela.” (JESUS, 1961, p. 65). Entretanto, não foi bem assim que aconteceu pois, em *Casa de alvenaria*, Carolina revelou que outras margens ainda surgiriam.

O testemunho de Carolina sobre a realidade da favela segundo Ginzburg (2011) assume-se a missão de possibilitar aos excluídos que falem, assim como definam seus próprios modos de fazê-lo. Nesse viés, estudar a obra Carolina é, incontestável, que através de seu testemunho, há a denúncia do desenvolvimento da metrópole emergente, desmascarando uma modernidade precária, cujas consequências para as pessoas pobres são trágicas.

Em alguns trechos do diário de Carolina, vê-se o amor por escrever, para fugir da dura realidade escrevia, colocava no papel tudo o que passava, o que sentia, as histórias dos seus vizinhos: “quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, 1963, p. 19). No seu diário foi descrevendo e contando como era vida dela e dos demais habitantes como no trecho: “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 1963, p. 26), em muitos trechos a autora faz relatos sobre a fome, da sua dor ao ver os filhos amanhecerem sem ter nada para comer. Como ela viu e viveu na favela conseguiu descrever de forma magnífica. Ao escrever, Carolina foge da dura realidade que vive, é o momento em que ela sonha com um futuro melhor: “enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes” (JESUS, 1963, p. 52).

Ao passo que, no livro de Evaristo a menina Maria-Nova sonha em escrever tudo o que viu e ouviu: “[...] quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” (EVARISTO, 2017, p. 151) e “um sentimento estranho

agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente (EVARISTO, 2017, p. 31). Maria-Nova gostava de escutar histórias, a menina deixa claro sua intenção de escrever suas vivências na favela e as histórias que escutou entre os becos por onde circulava na favela. Maria-Nova assim como Carolina, concebia a educação como instrumento de transformação social, tanto para ela quanto para seu povo, ressaltando que a educação tem o poder de transformação, de mudar vidas.

Percebe-se em Carolina a vontade de escrever sobre o que viveu na favela, a respeito desse ato de testemunhar, conforme Jaime Ginzburg (2011), o testemunho apresenta uma série de traços que assim o definem: é um registro feito em primeira pessoa que tem compromisso com a sinceridade do relato, com desejo de justiça, com a vontade de resistência de não se conformar com as faces do autoritarismo, com o abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, com a apresentação de um valor coletivo, com a presença do trauma permeada por rancor e ressentimento, com o vínculo estreito com a história e o sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, ocasionando um sentimento de culpa por ter sobrevivido, enquanto a maioria não, e, ainda, com a impossibilidade radical de reapresentação do vivido/sofrido.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o auxílio da Literatura Comparada e o estudo sobre os espaços nas narrativas foi possível fazer a análise dos livros escolhidos para realizar esta pesquisa. Ao fim desta dissertação, verificou-se as diferenças e semelhanças na representatividade que a favela desempenha na vida das personagens Carolina Maria de Jesus e Maria-Nova das obras *Quarto de Despejo* e *Becos da Memória*. As duas narrativas representam o cotidiano da favela, um dos pontos com que faz essa pesquisa seja bastante significativa e que possibilitou reflexões acerca das questões dos espaços subalternizados.

São livros que abordam aspectos pouco enfatizados nos textos literários, como a escrita de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo são de cunho reivindicatório, de denúncia das situações que moradores de favela vivem, os negros e as mulheres enfrentam na sociedade brasileira. Desse modo, achou-se importante estudar sobre a literatura feminina negra brasileira. Após o estudo, percebeu-se que esta carrega em si um objetivo de conscientização das pessoas em relação à questão racial. Notou-se na escrita da mulher negra uma tentativa de compartilhar e questionar através da escrita, a violência presente em tantas experiências do cotidiano dessas mulheres. Após o estudo sobre a literatura negra feminina possibilitou refletir e ponderar sobre a contribuição dessas escritoras afro-brasileiras para compreender as demandas e os impasses ainda presentes na literatura brasileira.

No tópico “DE LONGE E DE DENTRO”: A favela sobre múltiplos olhares, foi abordado o estigma com a favela que a acompanha desde o surgimento desse ambiente, como local que abriga seres poluídos e degradados. Mesmo após tanto tempo as favelas ainda são refúgios de pessoas segregadas socialmente e que lutam por uma vida melhor e por mais dignidade. Carolina e Evaristo evidenciam em suas obras os indivíduos que sofrem a dupla exclusão de classe e de raça. A literatura exerce papel importante na disseminação dessas obras, pois a cultura, a informação e a documentação da história do país são relatadas por essas mulheres que vive, e fazem história, que deve ser lida, relida, disseminada e valorizada por todas e várias gerações.

Achou-se importante para a construção da dissertação apresentar não apenas aspectos da biografia da Carolina Maria de Jesus e da Conceição Evaristo como também apresentar a relevância de suas obras para o contexto literário, social e histórico brasileiro. Na escrita de Carolina temos a construção de uma imagem da mulher brasileira que luta incansavelmente pelo sustento dos filhos e pela própria sobrevivência e que vê na educação, por meio da leitura

e da escrita a possibilidade de mudar de vida. Carolina, mostra a visão da mulher mãe solteira pobre brasileira de dentro da favela e que quer contar sua própria história.

No capítulo de análises de dados *A FAVELA EM PERSPECTIVA COMPARADA: Representações contrastadas da favela em Becos da Memória & Quarto de despejo*, fez-se efetivamente a comparação entre as obras estudadas, para a melhor visualização das características e termos criou-se se um quadro com as diferenças e semelhanças, além de analisar de modo mais profundo a representação e a visão da favela para Maria-Nova e Carolina.

Para Maria-Nova e Carolina a visão do espaço favela é diferente. Para a primeira, o ambiente é tido como um porto seguro, por mais precário que seja, a menina sofre ao ver o local sendo destruído, os vizinhos saindo de suas casas e irem em busca de um novo lugar para reconstruir suas vidas, tendo que deixar para trás o barraco, amizades, as lembranças que ali construíram. Nota-se o medo e angústia dos personagens em relação a essa mudança, a dúvida se a vida nesse novo lugar será melhor do que é ou será pior. Além disso, outro aspecto analisado foi que para Maria-Nova o espaço favela é interpretado como uma ressignificação da senzala na atualidade.

Enquanto para Carolina, a fome, e ausência de direitos básicos são itens que constituem a escravidão contemporânea. Para Carolina a favela representa um local de segregação social. Carolina Maria de Jesus sonha em mudar-se da favela, manifestando em diversas ocasiões o desejo de comprar uma casa de alvenaria em outro bairro, com a expectativa de distanciamento com relação ao lugar e a realização deste sonho.

Apesar de mostrar-se inicialmente que a visão que se tem da favela é representada de forma diferente nos dois trabalhos, percebe-se alguns pontos em comum nos dois livros, como por exemplo, a descrição das moradias, a vida dos moradores, no dia a dia. Da mesma forma, nos dois livros os residentes são marginalizados pelos moradores dos bairros vizinhos. A esse plano sincrônico se deveria acrescentar, no entanto, outro, diacrônico, presente, por exemplo, nas comparações que a personagem Maria-Nova faz entre a favela e a senzala.

No tópico *Do Uno ao Múltiplo: Ambiguidades e dissonâncias nos modos de sentir o lugar* apresenta-se outra distinção significativa, a título de conclusão, é aquela que se pode notar entre a visão da favela como um pedaço do corpo, ou seja, como parte significativa do indivíduo cujo distanciamento torna-se doloroso, presente nos *Becos da Memória*, e aquela que apela para visões mais críticas, como *Quarto de Despejo*, inferno, quintal de uma casa, chiqueiro, entre outras, enunciadas por Carolina. Aqui, porém, já não são tanto as distinções significativas, quanto as próprias ambiguidades com relação à experiência do lugar que devem ser ressaltadas, afinal, não necessariamente tais classificações assumem caráter mutuamente excludentes.

O diário de Carolina apresenta o testemunho de uma maneira inovadora, trazendo a crônica do presente que expõe a vida cotidiana dos moradores de uma favela. O gênero ainda não presentes nos estudos teóricos, pois o diário é utilizado como instrumento de denúncia, evidenciando uma forte crítica social marcada em seu texto. A escritora causou estranhamento pois sua narrativa rasura o cânone brasileiro não apenas pela linguagem, abordagens ou contundência, com que narra os acontecimentos, mas o fato de uma mulher, negra, pobre e semialfabetizada representar na literatura o sofrimento e os anseios de uma comunidade oprimida dentro de um espaço excluído da sociedade.

Em *Becos da memória* Evaristo nos surpreende com o panorama de uma favela sem nome. Assistimos à derrubada dos barracões e pelo olhar de Maria-Nova adentramos esse espaço em que a paisagem foi modificada pelos tratores que destruíram barracos e vidas, soterraram os restos da favela e quase apagaram as lembranças doloridas desses moradores. A personagem recolhe os resíduos dessas recordações, que ficaram amontoadas dentro dela como eram “amontoados os barracos da favela”, e decide então registrar essas memórias convenientemente esquecidas em nome da integração racial, em que a experiência dos antepassados, contadas pelos griots, é um ingrediente importante nessa narrativa que coloca o “dedo na ferida”, trazendo as consequências contemporâneas da escravidão. Evaristo, destaca a princípio uma identidade coletiva dos moradores da favela e pouco a pouco apresenta particularidades da vida de cada personagem, desconstruindo os discursos hegemônicos que por muitas vezes trataram os excluídos subalternizados como se fossem todos iguais, negando sua individualidade. Dessa forma, a autora traz a experiência coletiva a partir da história individual das figuras de seus textos.

Esta pesquisa foi desafiadora por diversos motivos, primeiro por analisar dois gêneros diferentes, um diário e um romance. Depois por estudar Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, escritoras que na atualidade estão surgindo muitas pesquisas sobre elas e as obras que escolhi para estudar. Ademais foi desafiador mostrar algo novo, diferente das pesquisas já apresentadas, mas acredito que a missão foi cumprida com êxito. Mostrou-se as diferenças de representação, significação do espaço para Carolina e Maria-Nova por meio da Literatura Comparada que possibilitou esse estudo.

Em síntese, pode-se afirmar, então, que a proposta de trabalho tendo como componente central de análise o espaço como elemento intrínseco à obra, é de suma importância para composição narrativa, assumindo lugar insuspeito e pouco problematizado na construção das distintas narrativas. A apresentação do espaço desnuda, portanto, características e ações que se justificam devido ao local em que estão inseridos os personagens e suas ações, o que justifica,

pois, o aprofundamento do trabalho de pesquisa em curso. Isto é, desde que se tenha obtido sucesso ao demonstrar o potencial da exploração das relações entre Literatura, espacialidade e modos de interpretação do mundo, por intermédio da comparação entre duas das autoras e obras mais relevantes da atualidade.

Temos duas narrativas que representam o cotidiano da favela, um diário que nasce em um contexto de uma experiência própria por um viés mimético. E um romance onde as memórias surgem do passado de alguns personagens mais velhos e vão sendo contados pela voz narrativa. O estudo das duas obras, bastante significativas, possibilitou algumas reflexões acerca das questões incômodas referentes à representação dos espaços subalternizados e da alteridade nos estudos literários.

Em suma, as narrativas que abordam aspectos até então pouco enfatizados nos textos literários, ensinando e humanizando a existência de pessoas às margens, fazendo com que a literatura cumpra um de seus mais importantes papéis, o de provocar mudanças. Esperamos ter feito jus às produções dessas duas autoras corajosas por meio das quais desafiam o espaço literário tradicional pela escrita contundente e provocante que trazem para as nossas letras e o nosso pensamento acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, L. W. *A inserção da mulher no mercado de trabalho: uma força de trabalho secundária?* Tese de doutoramento (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ABREU, Maurício de Almeida. Da habitação ao hábitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, 2003. *Revista Equador* (UFPI), Vol. 8, Nº 3, p.178 – 198. Disponível em: <http://www.ojs.ufpi.br/index.php/equador>. Acesso em: 16 abr. 2021.

ALVES, Miriam; DURHAM, C. R. (org.). *Finally Us/ Enfim nós: Contemporary Black Brazilian woman writers*. Edição bilíngue português/inglês. Colorado: Continent Press, 1995.

ANDRADE, Lucas Toledo. Ancestralidade, memória e a autorrepresentação da mulher negra na literatura afro-brasileira contemporânea em “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo. *Revista Entrelaces*, v. 1, n. 14. 2018.

ARAÚJO, Flávia Santos. *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vivêncio*, de Conceição Evaristo. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPB, 2007.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: Formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2011.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 30. ed. São Paulo: Ática, 1980.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARCELLOS, Frederico Roza. *Espaço, lugar e literatura – O olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro*. *Espaço e cultura*, UERJ-RJ, n. 25, p. 41-52, 2009.

BARTHES, Roland. “*A morte do Autor*”, In: *O rumor da língua – 2. ed.* – São Paulo: Martins Fontes, p. 57-64, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*; trad. Marcus Penche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BELLIN, Greicy. Representações da figura feminina em Quarto de despejo, de CAROLINA Maria de Jesus. *Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis*, v.3, n. 1 A, 2012.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização da edição brasileira: Willi Bolle, colaboração na edição brasileira Olgária Matos. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

BERND, Zilá. Colocando em xeque o conceito de identidade nacional. IN: _____. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: editora da Universidade/UFRGS, 2013. 3. edição revista e aumentada. p. 145-157.

BOCAYUVA, P, C, C. *Pensando uma política pública de geração de trabalho e renda*. In: VEIGA, Sandra Mayrink. Cooperativismo: uma revolução pacífica em ação. Rio de Janeiro: DP&A: Fase, p. 91-96, 2001.

BOMFIM, Vânia Maria da Silva. *A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas*. In: Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Elisa Larkin e Nascimento (org). São Paulo: Selo Negro, p. 219-249, 2009.

BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto (Org.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011.

BONNICI, T. Zolin. Lúcia Osana (org). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2 ed. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá, Eduem. 2009.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e Literatura: Introdução à toponálise*. Franca – SP, Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kühner. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Best Bolso, 2014.

BRANDÃO, Luís Alberto. Breve História do Espaço na Teoria Literária. In: Errados. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*. n. 10, v. 14, p. 125-134, 2005.

BRANDÃO, Luís Alberto Santos; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BROSSEAU, M. *Des Romains - géographes – Essai*. Paris: L’Harmattan, 1996.

BRUNEL, P. et al. *Que é Literatura Comparada*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Estudos, 1983.

BURKER, Peter (org.). *A Escrita a história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CAMPOS, Audrelino. *Do quilombo à favela: A produção do “espaço criminalizado” no Rio*

de Janeiro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. 1. ed., 4a reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Duas Cidades, p. 235-263, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, Favela e Periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CERQUEIRA, D. R. C. *Mortes violentas não esclarecidas e impunidade no Rio de Janeiro*. Economia aplicada, v. 16, n. 2, p. 901-935, 2012.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1955.

CULLER, Jonathan. *A literariedade*. In: ANGENOT, Marc et al. (Org.). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

CUTI, Luiz Silva. “*Fundo de Quintal nas Umbigadas*”. In: *I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros* (org.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, p. 151-157, 1987.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira: consciência em debate*. São Paulo: Selo negro, 2010.

CUTI, Luiz Silva. *O leitor e o texto afro-brasileiro*. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas/Mazza Edições, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Estudos de literatura brasileira contemporânea: literatura nas margens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. “*Por que precisamos de escritoras e escritores negros?*” In: SILVA, Cidinha da (Org.). *Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas*

na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18- 31, dezembro 2007.

DANTAS, A. *A atualidade do mundo de Carolina*. In: JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1993.

DANTAS, Audálio. *O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoques do mundo sórdido em que vive*. Folha da Noite. São Paulo, ano XXXVII, N°10.885. 9 maio de 1958.

DANTAS, Audálio. *Retrato da favela no diário de Carolina*. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, N° 36, p. 92-98, 20 jun. 1959.

DANTAS, Audálio. *A atualidade do mundo de Carolina*. In JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1993.

DIMEN, Muriel. *Poder, sexualidade e intimidade*. In: JAGGAR, Allison M.; BORDO, Susan R. (Orgs.). Gênero, corpo e conhecimento. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 42-61.

DOMINGUES, Álvaro. (Sub)úrbios e (sub) urbanos – o mal-estar da periferia ou a mistificação dos conceitos? *Revista da faculdade de Letras – Geografia*, Porto, I série, v X, XI, p. 5-18, 1994/95. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1588.pdf>. Acesso em: 15 out. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. Universidade de Brasília: Portal de Periódicos, 2008.

DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. (org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis, “*Na cartografia do romance afro-brasileiro, ‘um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves’*” In: TORNQUIST, Carmen S. *et al.* (org.). Leituras de resistência: corpo, violência e Poder. v.1, Florianópolis: Mulheres, p. 325-348, 2009.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. *Estudos sociológicos*, Pernambuco, v. 15, n. 2, p. 181-189, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição por Conceição Evaristo. In: I Colóquio de Escritoras Mineiras, Depoimento. Maio de 2009.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: Alexandre, M. A. (org.) *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21, 2007.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares*. Brasília, ano 1, n. 01, p. 52-57, 2005. Disponível em: <http://afro-latinos.palmares.gov.br/005/00502001.jsp?ttCD CHAVE=957>. Acesso em: 02 set. 2021.

EVARISTO, Conceição. IN: DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 103-166.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. 2012. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.ctf>. Acesso em: 03 set. 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. *Colóquio de Escritoras Mineiras*, v. 1, 2009, Belo Horizonte.

FABREGAT, Clemente Herrero. *Geografía y Educación Sugerências Didácticas*. MadridEspana: Huerga e Fierro Editores, 1995.

FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRANÇA, Valéria. *Aventuras na História*. Edição 139, p. 28-34, 2015.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978, v. 1.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

FILHO, Domício Proença. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. In: Estudos Avançados, 2004.

FONSECA, J. J. S. *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UEC, 2002.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas /Mazza Edições, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução Salma Tannus Muchal. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

- FREITAS, Naiana Pereira de. Anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina. *Revista dos Estudantes de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia*. n. 27, Salvador/BA, 2021.
- FROZ, Sarah Silva. SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. Espaços de exclusão e memória em narrativas de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus. Terra roxa e outras terras- *Revista de Estudos Literários*. v. 35, jun. 2018.
- GRAMSCI, Antonio. *Derivações culturais do romance folhetim*. In: GRAMSCI, Antonio. Literatura e vida nacional. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- GONZÁLEZ, Lélia. Alocução. *Revista Afro-Asiático*. n. 6-7, Rio de Janeiro:UCAM, 1982, p. 268.
- HAESBAERT, R. Território, Poesia e Identidade. *Espaço e Cultura*, UERJ, Rio de Janeiro, n. 3, p. 20-32, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- hooks, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Elefante, 2019c.
- hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. Intelectuais negras. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 454-78, 1995.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- IANNI, Octávio. Literatura e Consciência. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, CEAO, n. 15, p. 208-217, 1988.
- JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição Popular, 1963.
- JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição Popular, 1960.
- JESUS. Carolina Maria de Jesus. *Casa de Alvenaria*. Vol. 4. Coleção Contrastes de Confrontos. RJ. Editora Paulo Azevedo LTDA, 1961.
- JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996a. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine).
- JESUS, Carolina Maria de. *Antologia Pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996b. (Organizado por Meihy; revisado por Armando Freitas Filho).
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LAJOLO, Marisa. *A leitora no quarto dos fundos. Leitura: teoria e prática*. Campinas, Mercado Aberto, ano 14, nº 25, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 7ª ed. Revista. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

LEJEUNE, Philippe. A autobiografia e as novas tecnologias de comunicação. Conferência. Juiz de Fora: *Darandina Revista eletrônica* – Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF, v. 6, n. 1, 2013.

LINS, Osmar. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo, Ática, 1976.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

KILOMBA, Grada. *Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MACHADO, Bárbara Araújo. “Recordar é preciso”: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). 100f. (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia de História, 2014.

MACHADO, Marília Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicologia e sociedade*, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p. 105-110, 2006.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica 1*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MOREIRA, D. da S. Reconstituir-se em texto: prática de arquivamento e resistência no “Diário de Bitita”, de Carolina Maria de Jesus. *Revista Estação Literária*. n. 3, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em: 02 set. 2021.

MARICATO, Ermínia. *As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias*. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/urbe/v6n1/v6n1a10.pdf>. Acesso em: 16 set. 2021.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. *Ponciá Vicêncio e Becos da Memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memórias*. 100f. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, Campus de Araraquara, São Paulo, 2014.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia H.B. *Do sonho à memória: Livia de Oliveira e a geografia humanista no Brasil*. *Geografia*, v. 12, n.2, p. 4-19, 2010.

MEIHY, J. C. S. B. (1998). Carolina Maria De Jesus: Emblema Do Silêncio. *Revista USP*, (37), 82-91. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i37p82-91>

MEIHY, José C. S. B. *Antologia pessoal: Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

MEIHY, José C. S. B.; LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Repensando Carolina Maria de Jesus. *Diversitas*, n. 3, p. 521-529, 2015.

MINAYO, M. C. S. (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2001.

NASCIMENTO, Gisêlda M. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.

NASCIMENTO, A. C. A. V. D. *A construção do informal: uma análise morfológica das favelas da cidade de João Pessoa*. 100f. de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Engenharia Urbana e Ambiental. João Pessoa: UFPB, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/5496>. Acesso em: 30 out. 2021.

NASCIMENTO, Denise Aparecida do. *Espaço e heterotopias nas obras de Conceição Evaristo e Gení Guimarães*. Tese (PPG em Estudos Literários) – UFJF, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/731/1/deniseaparecida_donascimento.pdf. Acesso em: 30 de out. 2021.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro*. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. v. 5, n. suppl, p. 195-215, 1998.

OLIVEIRA, Margarete Aparecida. *Narrativas de favela e identidades negras: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo*. 100f. (Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários) – Faculdade de Letras/Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2015.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *A favela vista por dentro: Cidade de Deus, de Paulo Lins*. In: Aline da Silva Novaes; Juliana Krapp; Rosana Corrêa Lobo. (Org.). *Rio circular: a cidade em pauta*. 1ed. Rio de Janeiro: Autografia, v. 1, p. 277-290, 2016.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras, 2006.

PRADANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PERET, E. *Mulher estuda mais, trabalha mais e ganha menos do que o homem*. Agência IBGE notícias, 2018.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *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: 2014.

PERROT, M. *Os excluídos da História*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PONCE, Eduardo Souza; GODOY, Maria Carolina de. Identidade e afro-brasilidade em becos da memória de Conceição Evaristo. *Identidade!* São Leopoldo, v. 21, n. 1, p. 18-32, 2016.

REMAK, Henry H. H. *Literatura comparada definição e função*. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte. Coleção Feminismos Plurais, 2017.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [ETAL], Campinas – SP. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar no discurso latino americano*. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 9-26, 2000.

SANTOS, Joel Rufino. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.

SANTOS, Milton. *A natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SANTOS, Milton. *Palestra aula Inaugural*. UFBA, 1999.

SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. *Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais*. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Orgs.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ª Edição. Maringá: UEM, 2005.

SCHIMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. *Halbwachs: Memória Coletiva*. Instituto de Psicologia da USP, p. 285-298, 1993. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/psicousp/article>. Acesso em: 13 set. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org). Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre. Editora da UFRGS, p. 182-189, 1995.

SCHMIDT, Simone Pereira. *Posfácio: a força das palavras, da memória e da narrativa*. In: Becos da Memória. 3.d. Rio de Janeiro, Pallas, 2017.

SEIQUEIRA, Ana Carolina Ramos. *Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo: a realidade da favela em forma de literatura*. Monografia 60f. Pág.23 – Universidade de Brasília. Brasília, 2015.

SHORT, J. *Imagined Countries: Society, Culture and Environment*. New York: Routledge, 1991.

SHOWALTER, Elaine. “*A crítica feminista no território selvagem*”. In: Tendências e Impasses. Rio de Janeiro, p. 23-56, 1994.

SPIVAK, Gyatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed.: UFMG, 2010.

SILVA, Denise Almeida. *De epistemicídio, (in)visibilidade e narrativa: reflexões sobre a política de representação da identidade negra em cadernos negros*. *Revista Literatura em Debate*. v. 9, n. 17, p. 80-95, dez. 2015.

SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

VALENÇA, Márcio Moraes *et al.* *Cidade (i)legal*. Rio de Janeiro: MAUAD Ltda., 2008.

VALLADARES, Licia. *A gênese da favela carioca*. A produção anterior às ciências sociais. *RBCS*, vol. 15, n. 44, 2000.

VALLADARES, Licia Prado. *A invenção da favela. Do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

WACQUANT, Loic. *Os Condenados da Cidade*. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2001.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do livro, 1994.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. *O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida da literatura brasileira*. Dissertação. Rio Grande do Sul: PUC, 2010.

TUAN, Yi Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 4 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, T. (Orgs.). *Crítica feminista*. IN: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2 ed. Maringá: Eduem, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista*. BONNICI, Thomas. (Orgs.). IN: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990ab.