



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

BRUNA LOUIZE MIRANDA BEZERRA CASSIANO

TRAGAR NO CORPO, VERTER EM PALAVRAS:
A ESCRITA DA SOLIDÃO EM *QUARTO DE DESPEJO*

Salvador
2020

BRUNA LOUIZE MIRANDA BEZZERRA CASSIANO

TRAGAR NO CORPO, VERTER EM PALAVRAS:
A ESCRITA DA SOLIDÃO EM *QUARTO DE DESPEJO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

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

Linha de pesquisa: Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais

Orientadora: Profa. Dra. Lívia Maria Natália de Souza Santos

Salvador
2020

Cassiano, Bruna Louize Miranda Bezerra.

Tragar no corpo, verter em palavras: a escrita da solidão em Quarto de Despejo /
Bruna Louize Miranda Bezerra Cassiano. - 2020.

132 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Livia Maria Natália de Souza Santos.

Dissertação (mestrado)- Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras,
Salvador, 2020

1. Literatura brasileira 2. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977 - Crítica e interpretação 3. Solidão I. Santos, Livia Maria Natália de Souza. II. Universidade Federal da Bahia Instituto de Letras. III. Título.

CDD - B869

CDU - 821(81).09

BRUNA LOUIZE MIRANDA BEZERRA CASSIANO

TRAGAR NO CORPO, VERTER EM PALAVRAS:
A ESCRITA DA SOLIDÃO EM *QUARTO DE DESPEJO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como requisito, para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Data de aprovação:

Salvador, 10 de julho de 2020

Componentes da Banca Examinadora:

Profa. Dra. Lívia Maria Natália de Souza Santos (UFBA)
(Orientadora)

Profa. Dra. Ana Cláudia Lemos Pacheco (UNEB)
(Membro Externo)

Profa. Dra. Fernanda Felisberto da Silva (UFRRJ)
(Membro Externo)

Profa. Dra. Suzane Lima Costa (UFBA)
(Membro Interno)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Livia Natália, por confiar no meu trabalho e por pacientemente me guiar no exercício da autoria, permitindo que a minha voz ecoasse através da escrita de Carolina Maria de Jesus nesta dissertação. Sou grata, sobretudo, por me ensinar que é possível escrever sobre a dureza da solidão, e as violências que a atravessam, sem abrir mão da poesia.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES pela concessão da bolsa de estudos que me permitiu dedicação exclusiva durante a elaboração desta dissertação de mestrado.

À Hildália Fernandes, pelo acolhimento, pela amizade e por todo o compartilhamento de ideias que muito influenciaram nas reflexões dispostas aqui dispostas.

Aos amigos e familiares, potiguares e soteropolitanos, pelo amparo e carinho concedidos em toda a minha trajetória. Agradeço principalmente a Heder por acreditar mim, por me amar todos os dias e, na companhia de Gil e Nina, compor as minhas memórias mais bonitas de Salvador.

Sou grata a todos os corpos visíveis e invisíveis ao redor, aos meus ancestrais que me abriram caminhos e possibilitaram a escrita deste trabalho. Sem a força dessas energias nada seria feito.

Tudo estava explorado. Tarde demais. Tudo estava previsto, provado, estabelecido. Minhas mãos nervosas ficaram vazias. A fonte secou. Tarde demais! Mesmo assim quero compreender.

Mas esqueceram da constância do meu amor. Eu me defino como tensão absoluta de abertura. Tomo esta negritude e, com lágrima nos olhos, reconstruo seu mecanismo. Aquilo que foi despedaçado é, pelas minhas mãos, lianas intuitivas, reconstruído, edificado.”

(FANON, 2008, p. 124)

RESUMO

Esta dissertação detém-se sobre a escrita da solidão em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), obra da escritora negra Carolina Maria de Jesus. Analisa a forma como Carolina expressa um Eu solitário em seu diário, avaliando os atravessamentos das experiências cotidianas que culminavam em uma solidão fundante, fenômeno capaz de estruturar as relações afetivas dentro e fora da favela do Canindé, situada na capital paulista, onde a narradora morava com os filhos durante a década de 1950. A solidão aparenta estar situada em toda parte, possuindo de uma vasta teia de significados (PACHECO, 2013) que agem como fios condutores do sentido na leitura de *Quarto de despejo*, atravessando a miséria, a fome, o abandono, a luta pela vida, as frustrações e os sonhos de Carolina. Seu corpo e o seu diário eram redutos de solidão. Para essa análise interpretativa, este trabalho organiza-se da seguinte maneira: em um primeiro momento, investiga a construção do solo narrativo da obra, explorando o compartilhamento das histórias entre Carolina Maria de Jesus e os demais sujeitos da favela, tendo em foco os afetos que davam substância à escrita da própria solidão, parte elementar das suas escrevivências (EVARISTO, 2008); em seguida, reflete sobre a particularidade dessa solidão, questionando determinadas compreensões acerca da palavra “solidão” firmadas em uma lógica universal que ignoram a existência de pessoas como Carolina Maria de Jesus, condicionadas à uma solidão específica, firmada, sobretudo, em seus corpos negros; por fim, propõe um mapeamento da solidão nos lugares percorridos pela narradora, analisando o modo como ela se percebia só e apontava as múltiplas violências que se convergiam em diferentes aspectos de uma solidão vivida entre a favela e o centro de São Paulo. Em *Quarto de despejo*, a solidão exhibe-se conforme uma gradação de cores e imagens, reagindo a movimentos que oscilam e interferem na maneira como pode ser captada. Logo, não há como encerrar Carolina Maria de Jesus em uma imagem fixa de solidão, do mesmo modo que não se pode aprisionar a expressão do seu Eu solitário em uma acepção única da palavra. A análise do tema revela que a solidão de Carolina não se restringia às amarguras de se saber só. Não se tratava de uma solidão inoperante, que estanca o sujeito na próprio desamparo. Sob certas circunstâncias, a solidão retratada pela narradora era pura potência, força criadora capaz de agir na elaboração de uma obra voltada para a sobrevivência de quem padecia à margem. Para alcançar esse entendimento, mantém-se um diálogo constante com intelectuais negros e intelectuais negras. São estes: Conceição Evaristo (2008), Achille Mbembe (2014), Frantz Fanon (2008), bell hooks (1995), Grada Kilomba (2018), Patricia Hill Collins (2016), Neusa Souza (1983), Milton Santos (1979), dentre outros, cujas contribuições teóricas são fundamentais para a execução deste trabalho e se espalham ao longo de toda a discussão proposta.

Palavras-chave: Solidão. Carolina Maria de Jesus. Escrevivência.

ABSTRACT

This dissertation detains itself on a writing about loneliness displayed in *The trash room* (1960), work of the black writer Carolina Maria de Jesus. Analyses the way that Carolina express a lonely I in her diary, evaluating the crossings of daily experiences that culminated in a founding solitude, a phenomenon capable of structuring affective relationships inside and outside of the Canindé slum, localized in the capital of São Paulo, Brazil, place where the writer lived with their children during the 1950 decade. Loneliness seems to be seize of everywhere, having a vast netting of meanings (PACHECO, 2013) that acts as wires conductors of significance in the reading of *Quarto de despejo*, crossing misery, hunger, abandonment, struggle for life, frustrations and dreams of Carolina. Her body and her diary were redoubts of loneliness. For this interpretative analysis, this work is organized as follows: on a first moment, investigates the construction of the ground narrative express on work, exploring the sharing of stories between Carolina Maria de Jesus and the other subjects of the slum, have on focus the affections who gave substance to the writing of her own solitude, an elementary part of her living-writing; then, reflects on the particularity of this loneliness, questioning certain understandings about the word “loneliness”, established in a universal logic that ignores the existence of people like Carolina Maria de Jesus, conditioned to a specific loneliness, firmed, above all, in their black bodies; finally maps the loneliness on places traveled by the writer, analyzing the way she perceived herself alone and pointed to multiples violences that converged in different aspects of a loneliness experienced between the slum and the center of São Paulo city. In *Quarto de despejo*, loneliness is exhibited according to a gradation of colors and images, reacting to movements that swings and interferes with the way that can be capture. Therefore, is no possible close Carolina Maria de Jesus in a fixed image of loneliness, just as one can not imprison the expression of her lonely I in a single sense of the word. The analysis of the theme reveals that Carolina’s loneliness was not restricted to the bitterness of knowing herself as alone. It was not an inoperable loneliness, which stagnates the subject in his own helplessness. Under certain circumstances, solitude portrayed by the narrative was pure potency, a creative force capable of acting in the elaboration of a work aimed at the survival of those who suffers on the margins. To reach that knowledge, a constant dialogue with black intellectuals is maintained. These are: Conceição Evaristo (2008), Achille Mbembe (2014), Frantz Fanon (2008) bell hooks (1995), Grada Kilomba (2018), Patricia Hill Collins (2016), Neusa Souza (1983), Milton Santos (1979), among others, whose theoretical contributions are fundamental for the execution of this work and are spread throughout the proposed discussion.

Key words: Loneliness. Carolina Maria de Jesus. Living-writing

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Carolina Maria de Jesus à margem do Rio Tietê e, ao fundo, a favela do Canindé	67
Figura 2 - Carolina Maria de Jesus e Vera Eunice diante da Academia Paulista de Letras	69
Figura 3 - Carolina Maria de Jesus carregando papéis na favela do Canindé	83
Figura 4 - Lata d' água na cabeça	89
Figura 5 - Acervo literário de Carolina Maria de Jesus	113
Figura 6 - Moradores da favela do Canindé	116
Figura 7 - Casa de Carolina Maria de Jesus	117

SUMÁRIO

1. NAS FISSURAS DO BARRACO	13
2. MEMÓRIAS DO DESPEJO: NOTAS SOBRE O SOLO NARRATIVO DA ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS	22
3. O QUE CABE NA PALAVRA SOLIDÃO?	41
4. LUGARES DE SOLIDÃO	59
4.1 SER À MARGEM: SOLIDÃO NA “SALA DE VISITAS”	62
4.2 FORMAS DE VIDA NA FAVELA: ÁGUAS ALINHAVANDO RELAÇÕES ..	84
4.2.1 A solitude em questão: compondo um lugar de escrita no barraco	110
5. A ÚLTIMA PÁGINA DO DIÁRIO	120
REFERÊNCIAS:	127



Vigília e nonho
Puriza / RN - 2003

Na manhã do dia vinte e um de maio de mil novecentos e cinquenta e oito, Carolina Maria de Jesus despertava nervosa de um nonho bonito. Na noite passada, sonhara com uma bela casa, no centro de São Paulo, onde morava com os filhos. A casa era habitável: havia banheiro, cozinha e copa. A toalha de mesa, em que estavam servidos bife, pão, manteiga, batata frita e salada, era alva feita lino. Mas, quando levava à boca um pedaço do bife que compunha o banquete, Carolina sentia o gosto amargo da realidade de em que se encontrava: sozinha, às margens do rio Tietê, na favela do Canindé, respirando o cheiro forte da lama que ocupava todo o espaço.

Na primeira vez que Carolina visitou os meus nonhos, nonos e nonas eram um nó. Eu era ela, estava no corpo dela.

Morávamos em uma casa muito pequena, à beira de uma estrada de terra. As janelas não se fechavam completamente e a porta, feita de uma madeira envelhecida, não alcançava nem o chão nem o teto, de modo que toda a minúscula casa era iluminada pela claridade do dia. O telhado era feito de telhas vermelhas, semelhante ao telhado da minha avó e, através das fendas, entre uma telha e outra, era possível ver o céu.

Eu - Carolina desejava a penumbra e sentia no corpo, a todo momento, o desejo de fazer daquela casa um esconderijo. Estávamos inseguras, pois sentíamos que, pela entrada de terra algo caminhava a passos largos e pesados, aproximando-se de nós duas com rapidez. Uma força desconhecida à cada instante, estava nos perto e destruída tudo o que encontrava pela frente. Toda vida trans formava-se ao seu encontro.

Desesperadamente, tentávamos tapar com as mãos os buracos da janela; com trapos que se espalhavam pelo chão da casa, nos esforçávamos para restituir as aberturas da porta. Mas não obtínhamos sucesso. Nosso corpo negro era tudo o que nos restava. Para sobreviver, foi preciso compor um lugar-dentro de nós mesmas; recolhê-lo sob a pele.

No dia dezato de maio de dois mil e dezenove, despertei atordoada de um ronho atemorizado.

Eu senti a morte no corpo de Carolina Maria de Jesus.

1. NAS FISSURAS DO BARRACO

15 de julho de 1955

Quando despertei, os raios solares penetrava pelas frestas do barracão.

Carolina Maria de Jesus

A noite surge e as estrelas ocultam-se ao olhar noturno de Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, na década de 1950. Nesse instante, as luzes celestes permanecem escondidas e do seio dessa escuridão irrompe o lamento de uma mulher negra disposta no interior do seu barraco. “A favela é o quarto das surpresas” (JESUS, 2014, p. 51), a sobrevivência é incerta. Mas, no silêncio de uma fortaleza erguida cotidianamente, envolta em solidão, Carolina resiste, escreve e gera vidas.

Os filhos dormem embalados em sonhos famintos, velados por uma mãe que rememora as dores de um dia de fome e desespero. Enquanto é assombrada ora pelo medo da morte, ora pela vontade de convidar suas crianças para suicidarem-se junto a ela, Carolina curva-se sobre um diário feito de folhas encontradas nos lixos da capital de São Paulo e nele imagina passagens para outras dimensões, recria-se, faz grafias de fugas e, aos poucos, afasta a possibilidade do fim da existência.

No “quarto de despejo”, abriga-se uma mulher sensível, que só revela sua fragilidade quando enreda às páginas do seu diário os acontecimentos do dia transcorrido: “Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconsciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não saí para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo.” (JESUS, 2014, p. 41). O diário é o único espaço de escuta. Nele, Carolina reiteradamente despeja a escrita da experiência, revelando a força de um corpo inserido em uma situação-limite, exausto, mas que dificilmente cede. O diário é lugar de cura.

Durante a madrugada todos ainda dormem ao seu redor, mas não há lugar para o sono na noite de Carolina Maria de Jesus. Nesse momento, a escrita

afasta o desejo de morte, rompe os laços com a loucura iminente, mas também soterra Carolina em uma solidão desértica que se expande nas páginas do diário: “Não dormi por estar exausta. Pensei até que ia morrer. Eu tenho impressão que estou num deserto.” (JESUS, 2014, p. 122). Outras vidas parecem se ausentar nesse deserto de solidão onde o corpo e a escrita de Carolina se firmam. Não há a quem recorrer, não há insumos básicos para a sobrevivência. Apenas um manto de palavras recobre essa árida região onde o seu Eu rebelar-se sozinho.

Coloco-me, por ora, como quem a espreita pelas frestas do barraco, através das fissuras das tábuas envelhecidas que compõem as paredes desse lugar. Observando-a, questiono-me sobre os caminhos que a trouxeram até este cenário: a solidão apossada em toda a parte, dona de uma vasta teia de significados (PACHECO, 2013). No diário de Carolina, configura-se como um fio condutor do sentido, que atravessa cotidianamente a miséria, o abandono, a luta pela vida, as frustrações e os sonhos rememorados em toda a narrativa. Alimento a hipótese de que o corpo negro e o diário de Carolina Maria de Jesus são redutos de solidão.

Embrenhar-me na particularidade do seu ser remontado em *Quarto de despejo* para analisar a sua solidão é uma tarefa desafiadora. Neste intento, peço licença antes de tomar a liberdade de adentrar na intimidade de suas palavras; revejo o meu lugar de mulher negra no mundo, os dilemas que acompanham a minha existência e reconheço a presença de uma rede afetiva que conecta mulheres negras às memórias de Carolina. Apesar de todas as distâncias entre nós duas, a solidão dela, de algum modo, comunica-se com a minha solidão.

Nos pontos de contato onde o ser solitário de Carolina reverbera em mim, identifico a presença de uma solidão que não cabe no diário: estende-se até nós, mulheres negras, e arde em contato com o nosso corpo, nos colocando diante desse espelho quebrado que é *Quarto de despejo*. O seu Eu está estilhaçado, assim como o Eu de muitas mulheres negras que pagam “o preço do massacre mais ou menos dramático de sua identidade” (SOUZA, 1983, p. 18)

ao lutarem por ideais que concentram a luta contra o racismo e e as violências que o atravessam.

Carolina nutria um ideal que a fazia abraçar o breu da vida, retê-la em suas mãos, para criar uma narrativa capaz de transformar a sua existência. Para tanto, velava as próprias memórias no diário; atirava-se na escuridão da vida, recebendo em pleno rosto “o facho de trevas que provinha de seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64). Captar a escuridão da vida significava não só dispor no papel o peso existencial de ser uma mulher negra socioeconomicamente vulnerável, mãe de três crianças, às margens do rio Tietê. Isso estava além de uma imersão no próprio umbigo, de uma ancoragem dentro de si. Quando Carolina Maria de Jesus mergulha “a pena nas trevas do presente”, neutralizando “as luzes que provinham de sua época”, ação que Agamben (2009, p. 63) descreve como um ato comum ao ser contemporâneo, ela acessa particularidades de todos aqueles sujeitos, negros e negras, que compartilhavam as mesmas experiências ocasionadas pelo racismo estrutural na década de 1950.

Em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, ecoa um coletivo de vozes insubmissas, historicamente abafadas. Através do poder da escrita de mulheres negras como Carolina Maria de Jesus, essas vozes conseguem, aos poucos, serem ouvidas hoje. Carolina eleva à última potência um grito a tanto tempo preso na garganta quando nos narra sobre as formas de vida daqueles que sobreviviam às margens.

Apesar da solidão que marcava a composição dessa escrita, Carolina Maria de Jesus não falava sozinha. Sua obra carrega a força de uma coletividade que excede a esfera íntima do diário. A intimidade do diário de Carolina Maria de Jesus é partilhada, pois a autora arrasta do “sótão à vitrine” (VIANA, 1995), do quarto de despejo à sala de visitas, o ônus enfrentado pelo povo negro. Narrando-se entre o centro e a periferia de São Paulo, percebia e captava a escuridão do seu tempo, de modo a neutralizar luzes incandescentes

que por muito tempo obliteraram o reconhecimento da humanidade e da vulnerabilidade de pessoas socialmente excluídas.

Podemos pensar nessa neutralização como uma resposta à representação estereotipada de negros e negras na literatura brasileira. Conceição Evaristo (2005, p. 54) nos diz que “se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação na literatura.”. Nesse sentido, Carolina realiza um corte no panorama da literatura canônica, a faz sangrar, explorando as suas funduras, penetrando ferida a dentro a realidade de um grupo de pessoas cuja representação nos discursos literários era “ancorada nas imagens de seu passado escravo.” (EVARISTO, 2005, p. 52).

Expressar nas páginas do diário as forças e as fraquezas de um coletivo de vidas historicamente menosprezadas era acentuar o negrume do cotidiano. Isso significava possuir uma certeza da própria solidão, de um desamparo sistemático que era comum a todos aqueles que dela se avizinhavam. A existência de Carolina Maria de Jesus era negra: “[...] nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. *Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.*” (JESUS, 2014, p. 167 Grifo meu).

Para Carolina, a constatação dessa condição era mediada pelo gesto de escrever mergulhada na escuridão, assentada nas trevas do seu tempo. Talvez, a capacidade de receber em plena face toda a escuridão do tempo presente, característica que Agamben (2009) considera particular àquele que é contemporâneo, seja algo inerente à literatura produzida por pessoas negras conscientes das violências do racismo cotidiano. Nesses casos, escreve-se imerso na escuridão de própria existência, pois a escrita não se descola da condição do corpo negro. Escritoras e escritores negros não buscam as trevas, nem dispõem seus rostos sobre a escuridão do presente. De certa forma, essa escuridão nos alcança.

O que Carolina Maria de Jesus realiza é uma leitura dessa escuridão, da mancha do racismo que ainda hoje nos marca. A escritora nos mostra que, por meio da literatura, podemos acolher tamanho breu e nesse gesto extrair forças para o não-padecimento do nosso corpo e da nossa subjetividade. No papel, seu confidente, as dores eram despejadas e ressignificadas mediante o processo de reflexão do vivido, o que nos leva à compreensão de que, para mulheres negras a literatura pode ser um lugar de cura (hooks¹, 2013), ainda que precisemos vasculhar lugares inóspitos da memória, abraçar a solidão nesse processo e mergulhar na escuridão de nossas vidas.

Quarto de despejo amparava as memórias do vivido, sustentava a escrita da solidão, tema deste trabalho, cujo objetivo central é analisar a expressão de um Eu solitário assumido por Carolina na narrativa. Do que era feita a solidão expressada pela narradora? Para responder ao problema de pesquisa com que me deparo ao investigar a particularidade do seu ser remontado na obra, busco avaliar os atravessamentos das experiências cotidianas que culminavam na solidão enfrentada por Carolina e traduzida por meio das suas escrevivências.

A leitura analítica de *Quarto de despejo* conduz-me à ideia de que, nos instantes de recomposição das própria experiência, Carolina sustentava um Eu solitário reiterado na obra, caracterizando-se como um ser frequentemente afetado por toda a vida que pulsa ao redor. Assim, a descrição do cotidiano na favela convertia-se em uma narrativa da sua existência solitária, das relações e dos afetos socialmente estabelecidos no seio da favela do Canindé, à margem da capital paulista.

Para compreender a dimensão dessa solidão, detenho-me sobre a matéria do vivido capturada e traduzida por Carolina nas páginas do diário. Na seção de título **Memórias do despejo: notas sobre o solo narrativo de Carolina Maria**

¹ A escritora negra norte-americana Gloria Jean Watkins adota o pseudônimo “bell hooks” grafando-o em letras minúsculas. Nesse gesto, homenageia a sua avó paterna, Bell Blair Hooks.

de Jesus, detenho-me sobre as histórias da vida de Carolina na companhia de sujeitos pobres e migrantes, grande parte da classe trabalhadora, que se aglomeravam em instalações precárias onde atualmente é localizada a Marginal Tietê, em São Paulo. O cotidiano compartilhado entre as personagens do enredo de Carolina dava substância à escrita da solidão tecida no diário.

Na sequência, mediante à especificidade da solidão narrada por Carolina, questiono-me: **O que cabe na palavra solidão?** Busco refletir sobre o que tem sido dito sobre tal fenômeno e até que ponto ele pode englobar as nossas existências. Para tanto, problematizo algumas perspectivas hegemônicas sobre a solidão que esboçam uma possível origem, uma condição de emergência para o recrudescimento desse fenômeno na vida humana, mas não contemplam a brutal desumanização de mulheres negras e de homens negros desde a colonização e o consequente processo de escravização, cujos efeitos perduram na contemporaneidade.

Neste trabalho, a análise efetiva da solidão em *Quarto de despejo* é realizada na seção de título **Lugares de solidão**, que descrevo como zonas de intensificação da solidão fundante a que Carolina Maria de Jesus estava exposta. Nessa instância, interessa investigar as relações sociais estabelecidas no seio da favela e refletir sobre a forma como Carolina percebia o próprio corpo negro nesses contextos intersubjetivos, ressignificando-se nas páginas do diário à medida que tomava consciência da própria existência na companhia dos demais moradores da favela.

Se Carolina arrasta os leitores de *Quarto de despejo* da favela ao centro da cidade quando narra as suas condições de vida, no posto em que ocupo, ao me debruçar sobre sua escrita, coube-me realizar o gesto contrário: acompanhar seu retorno seguindo os seus passos até o quarto de despejo, lugar de pretensão repouso e de assentamento da matéria do vivido. Por essa razão, a seção em destaque divide-se em três partes: **“Ser à margem: solidão na sala de visitas”**; **“Formas de vida na favela: águas alinhavando relações** e **“A solidude em questão: compondo um lugar de escrita no barraco”**.

Interesso-me particularmente pelo peso existencial da escrita corpórea de Carolina Maria de Jesus, afinal, seu corpo negro mostrava-se como o receptáculo primeiro de todas as experiências a serem traduzidas em uma obra gestada no interior do barraco. Nesse curto espaço de que se dispunha, Carolina ressignificava a própria vida, dando contornos à luta solitária pela sobrevivência e indicando o sentimento de desajuste como um dos aspectos que moldavam a sua solidão, tema deste trabalho.

Ao longo da execução desta pesquisa, não me esquivei dos efeitos que as suas memórias provocavam. Por essa razão, cada seção está antecedida por fotografias, impressões, recordações que me visitaram quando me senti vitalmente conectada à narrativa de fragmentos da vida de Carolina Maria de Jesus. Empenhei-me em abandonar o posto historicamente cômodo de quem apenas espia pelas fissuras da frágil habitação de Carolina Maria de Jesus e se espanta com o domínio da fome e da pobreza nesse recinto. Apesar da dor e da vulnerabilidade encontradas nesse gesto, foi preciso adentrar o barraco de Carolina, perseguir os seus rastros, para reconhecer a magnitude da sua solidão.



Catar peijão, recolher
o grão da memória.
Natal / RN - 1998

O quarto de minha avó era o lugar mais importante da nossa casa. Ela guardava os nossos segredos. Durante a semana, nele nos reuníamos ao final da tarde, quando as mulheres da família retornavam do trabalho e se punham a conversar sobre o dia transcorrido em um espaço pequeno, onde mal cabia eu, minha mãe, minha tia e minha avó. Narrávamos umas às outras os principais acontecimentos, desabafávamos, ríamos das piadas contadas por minha mãe, e planejávamos as tarefas a serem realizadas nos dias seguintes. Para mim, tratava-se de um espaço de acolhimento.

Minha avó dizia que seu quarto era um "quarto de despejo", porque lá guardávamos tudo o que não parecia ter destino: roupas, sandálias, utensílios, lençóis, que, de alguma forma, estavam comprometidos pelo tempo, mas dos quais não conseguíamos abrir mão, nos a partar. Por toda parte, havia caixas e sacolas repletas de objetos novos que confiávamos somente à vovó.

No seu quarto, vez ou outra, ela retirava presentes que achávamos estarem perdidos e nesse momento nos alegrávamos como se estivéssemos ganhando algo novo; quando éramos convidadas de última hora para algum evento festivo em que precisávamos levar presentes, vovó sempre nos surpreendia com regalos mantidos secretamente em seu guarda-roupa.

Desde menina, sempre quis conhecer os segredos de suas gavetas e de seus baús, dispostos nesse quarto de despejo, lugar onde bens valiosos estavam cuidadosamente guardados.

Havia valor em tudo o que despejávamos no quarto de minha avó, ao
Assim como havia valor, significância, na existência e nas memórias com-
partilhadas de Carolina Maria de Jesus, mulher negra despejada na fave-
la do Canindé, rememorada nas páginas do seu diário. Quando tudo
aparentava estar perdido, o quarto de despejo fazia-se lugar de esperan-
ça.

2. MEMÓRIAS DO DESPEJO: NOTAS SOBRE O SOLO NARRATIVO DA ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

2 de maio de 1958

Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.

... Eu fiz uma reforma em mim.

Carolina Maria de Jesus

A escrita já fazia parte da vida de Carolina Maria de Jesus antes da chegada de Audálio Dantas. O retrato da favela do Canindé, bairro que se alastrava às margens do Rio Tietê na década de 1950, em São Paulo, era a pauta do jovem repórter na época. Mas Carolina Maria de Jesus chegou primeiro. Largaram-na neste lugar desassistido, abandonado pelas autoridades políticas, imersa na lama que cobria os seus pés descalços, Carolina escrevia as memórias do despejo: uma narrativa sobre a vida infausta de corpos desamparados, marcados para morrer às margens. A escrita era uma das poucas formas de restituição da humanidade perdida nesse espaço.

Nesse gesto, Carolina Maria de Jesus passava a “comprometer a vida com a escrita” (EVARISTO, 2007, p. 16), exercício que fazia parte de seu cotidiano desde que chegara à capital paulistana. Nascida na cidade de Sacramento-MG, por volta de 1914, a escritora desembarcou em São Paulo em 1947 e lá viveu até o fim dos seus dias. Conforme nos descreve em *Diário de Bitita* (2014), Carolina vagou por algumas cidades do interior até chegar a São Paulo, que considerava ser “o eixo do Brasil, a espinha dorsal do nosso país” (JESUS, 2016, p. 205), movida pelo sonho de uma vida mais digna nessa cidade devido às constantes violências enfrentadas no campo.

Em um dos prólogos que compõem *Meu sonho é escrever...* (2018), coletânea de textos inéditos de Carolina Maria de Jesus, a escritora narra que desde o instante em que pôs os pés na capital paulista, sentiu em seu ser uma notável mudança:

Pouco a pouco fui entristecendo-me. Percebi que o meu pensamento se modificava. Não era o mesmo lá do interior. Sentia ideias que eu desconhecia. As ideias surgiam ininterruptamente. No meu cérebro, parecia que havia alguém me ditando algo. Eu pensava, mas não sabia definir. Senti-me tão só nesta grande metrópole. Um dia, apoderou-se de mim um desejo de escrever. [...] Desde esse dia, eu comecei a fazer verso... (JESUS, 2018, p. 23-24)

Os contornos de uma existência solitária eram acentuados nessa capital. A cidade informava quem Carolina Maria de Jesus era: uma mulher negra, sozinha, desempregada e sem ter onde morar, de modo que o seu olhar criativo, conforme se adaptava ao novo ambiente, passava a incidir com mais força sob o universo caótico que se agigantava diante dela. Logo, era preciso dar sentido ao sofrimento e, “das artes, a Literatura é das mais baratas na forma de concepção. Um pedaço de papel qualquer, uma ponta de lápis, um pedaço de pedra ou o resto de uma carga de caneta [...].” (SILVA, 2011, p.11). Para Carolina Maria de Jesus, restos do que foram cadernos, canetas e tocos de lápis encontrados nos lixos de São Paulo transformaram-se em importantes ferramentas para dar vazão ao fluxo criativo de ideias que lhe assaltavam. Escrever era um ofício não remunerado, exercido sob a égide da precariedade (SOUZA, 2019), mas de grande valia para a autora.

O que trazia na bagagem? Quando me conecto às suas memórias, questiono-me sobre a vida andarilha de Carolina Maria de Jesus e de uma grande quantidade de mulheres negras e de homens negros que viveram sem ter um lar, que precisaram sair às pressas de sua terra de origem para embarcar no desconhecido. As travessias históricas a que o povo negro era submetido não permitiam malas, como Lubi Prates (2017, p. 27) nos descreve no poema “Para este país” :

para este país
eu traria
os documentos que me tornam gente
os documentos que comprovam: eu existo
parece bobagem, mas aqui
eu ainda não tenho esta certeza: existo.

para este país
eu traria

meu diploma, os livros que eu li
minha caixa de fotografias
meus aparelhos eletrônicos
minhas melhores calcinhas

para este país
eu traria
meu corpo

para este país
eu traria todas essas coisas
& mais, mas

não me permitiram malas:
o espaço era pequeno demais

aquele navio poderia afundar
aquele avião poderia partir-se

com o peso que tem uma vida.

para este país
eu trouxe

a cor da minha pele
meu cabelo crespo
meu idioma materno
minhas comidas preferidas
na memória da minha língua

para este país
eu trouxe

meus orixás
sobre a minha cabeça
toda minha árvore genealógica
antepassados, as raízes

para este país
eu trouxe todas essas coisas
& mais

: ninguém notou,
mas minha mala pesa tanto. (LUBI, 2017, p. 27)

O corpo negro que resiste é, muitas vezes, a única comprovação oficial de existência. É documento. A escrita de Carolina Maria de Jesus evidencia que, para São Paulo, ela trouxe o seu corpo negro, suas raízes, as memórias

da infância em Sacramento, lembranças da juventude vagante e muitos sonhos. Trouxe consigo o desejo construir um lar e de ter uma vida próspera. Mas nada saiu como o esperado. As violências sentidas no campo cederam lugar às violências do meio urbanizado em São Paulo, pois não demorou para que a sua existência estivesse novamente em perigo e seu corpo negro fosse lido como um corpo fora de lugar.

Em “Dossiê ‘Favela ou como viver junto, por Carolina Maria de Jesus’”, Almeida (2017, p. 91) discute sobre as figurações do espaço na narrativa de *Quarto de despejo*, abordando o processo de desterritorialização a que a população afro-brasileira foi secularmente submetida. Em grande parte da sua estadia na cidade grande, a figura de Carolina Maria de Jesus contrariava “o ideal de representação da modernização da cidade de São Paulo”, sendo a sua presença constantemente repelida, quando não ignorada, nas áreas centrais da capital. Esse é um dos aspectos que moldavam a sua solidão: o sentimento perene de despertencimento.

A solidão não se aparta do corpo negro que sofreu, da diáspora africana à escravização em solo brasileiro, uma série de violências e privações. Nesse sentido, a solidão vivida por Carolina e por tantos sujeitos negros é fundante, é fruto de uma lógica racista que influencia a forma como somos socioculturalmente lidos e olhamos para nós mesmos. Por meio da escrita, Carolina Maria de Jesus dá novos contornos à solidão da mulher negra na modernidade, narrando a saga das pessoas negras que desde a perda do território africano “deambulam pelas margens da sociedade, que lhes negaram o direito à terra e ao campo e agora lhes negam o direito de ocupar as partes mais estáveis e organizadas das cidades.” (ALMEIDA, 2017, p. 92).

O seu olhar era sensível às transformações socioespaciais sofridas. O fluxo de ideias que lhe acometia desde a chegada à capital tornava-a uma leitora atenta do reordenamento espacial e suas implicações para a população pobre e desamparada, de modo a recriar em um diário a ambiência desses corpos desajustados, cujo destino era residir nas favelas. Das suas visões de mundo,

nascia a metáfora do “quarto de despejo”, referido no famoso trecho: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.” (JESUS, 2014, p. 32).

O que Carolina Maria de Jesus realizava em sua escrita do cotidiano era uma verbalização das violências engendradas contra os corpos amontoados na favela do Canindé. Seu diário reunia as memórias do despejo, histórias da vida de Carolina na companhia de sujeitos pobres e migrantes, grande parte da classe trabalhadora, que se aglomeravam em instalações precárias onde atualmente é localizada a Marginal Tietê, em São Paulo. Sob o medo constante de perder a mísera moradia em função das políticas de urbanização que ameaçavam despejar novamente os moradores da Canindé, Carolina dizia: “O que se nota é que ninguém gosta de favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados.” (JESUS, 2014, p. 190).

Para Carolina, a favela representava o destino daqueles que eram considerados indignos de vida, descartáveis, segundo uma ordem política soberana. Em uma visita à delegacia para denunciar Alexandre, um morador violento que ameaçava a todos quando se embriagava, Carolina narra a indiferença policial diante dos constantes casos de agressão no lugar onde a escritora vivia: “Vendo que o Alexandre não parava de falar, eu fui na Delegacia. O soldado que estava de plantão disse: - Favela é de morte!” (JESUS, 2014, p. 98). Tratava-se de um campo de morte onde imperava uma *necropolítica* (MBEME, 2016, p. 146): a vida era subjugada ao poder da morte. Nessas circunstâncias, de acordo com um *necropoder*, a favela podia ser vista como um

lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. [...] é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. (FANON, 1991, p. 39 *apud* MBEMBE, 2016, p. 146)

Inserida nesse contexto, a escritora tornava evidente um imaginário de favela a partir da constituição do solo narrativo do seu diário. Mesmo demorando-se em críticas marcadamente negativas às formas de vida nesse lugar, penso que a narrativa do cotidiano de Carolina junto aos demais moradores da Canindé possa ser lida como um gesto de humanização dessas existências, incluindo a dela. É como se a escritora posicionasse uma lupa sobre a vida nesse espaço e nos exibisse todos os aspectos que, fora dessa ótica, invisibilizam as mulheres e os homens que habitam as margens. Ela nos mostra que há valor, significância, nos corpos que povoam o quarto de despejo, sensibilizando-se mediante às agruras enfrentadas pelos moradores da favela:

Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (JESUS, 2014, p. 53)

O seu diário tornou-se mais do que um objeto de denúncia social. Hoje, é lido como uma obra literária que carrega as *escrevivências* (EVARISTO, 2007) de uma mulher que reflete sobre a constituição da subjetividade negra a partir dos laços estabelecidos no seio da favela. Seus vizinhos eram convertidos em personagens, cujas intimidades eram captadas e traduzidas. Cada personagem que cruzava o seu caminho era um universo repleto de histórias a serem exploradas e lembradas. Na favela, não havia segredos. Vivia-se em comunidade, mas sem solidariedade segundo Carolina. Todos estavam expostos a um intenso e violento compartilhamento das experiências nesse espaço, pois as paredes e os afetos colavam-se; as vidas invadiam-se. Mas Carolina ia além: escrever o diário era imiscuir-se na vida alheia para dar sentido à própria existência também denotada no papel.

Quando a vida pesava, ela buscava aliviar a sobrecarga existencial ao escrever as experiências do vivido nas páginas do diário, em cadernos em que poemas misturavam-se com romances, novelas, contos, canções e provérbios, em uma profusão de palavras que, em tons e estilos distintos, apontavam para a mesma direção, respondendo ao mesmo anseio: escrever-se para não ser apagada.

Contrariando a tese de morte do autor que concebe que “o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 268), Carolina Maria de Jesus escrevia para manter-se viva, imortalizada na palavra e legitimada como sujeito, como corpo que importava.

Portanto, todos os dias, ela vivia no corpo e traduzia através da escrita as dificuldades de ser uma mulher negra socioeconomicamente vulnerável, mãe de três crianças - João José, José Carlos e Vera Eunice - cujos pais eram ausentes. Os tortuosos caminhos que a trouxeram a São Paulo influenciaram na dissipação dos laços familiares criados em Sacramento. Com exceção dos três filhos, Carolina estava sozinha na grande metrópole, sendo submetida a jornadas de trabalho extenuantes para conseguir garantir a sobrevivência de sua família.

A única parente a quem ela se refere em *Quarto de despejo* é sua mãe, e as recordações acerca das relações afetivas construídas entre as duas geralmente caracterizam-se pelo tom melancólico atribuído pela narradora a tais vivências. É com pesar que Carolina reconhece as frustrações do seu destino, rememorando os sonhos que não pôde realizar: “Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho.” (JESUS, 2014, p. 48).

É possível notar uma circularidade no sofrimento enfrentado por mãe e filha. As mesmas contingências levaram-na à favela, inserindo-a em um quadro onde a precariedade da vida acentuava-se diariamente e marcava o seu corpo. Diante do espelho, ao se deparar com o reflexo de seu corpo esquelético, Carolina assombrava-se com a própria imagem, reconhecendo a mãe nessa projeção: “Hoje eu fui me olhar no espelho. Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao da minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome.” (JESUS, 2014, p. 175). De semelhança a semelhança, instaurava-se o vazio da fome, as violências sobre o corpo fatigado, o medo de não conseguir alimentar nem educar os seus filhos devidamente. Carolina

Maria de Jesus também sonhava que Vera Eunice, sua filha, se tornasse professora.

Para sobreviver à constante ausência de alimento, ela catava papéis, ferros e outros materiais recicláveis diariamente, o que nunca parecia ser o suficiente: “Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta.” (JESUS, 2014, p. 12). A recorrência dessa “falta” percorre toda a narrativa de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, podendo ser traduzida, a princípio, como reincidência inesgotável de tarefas a serem feitas, inexistência de uma rede de amparo mútuo e também ausência de elementos básicos para a sobrevivência, endossando os contornos de uma solidão existencial.

Vendo-a inserida nesse contexto, Audílio Dantas, em uma visita à favela do Canindé quando esteve encarregado de produzir uma reportagem sobre as condições de vida nessa localidade, achou oportuno que fosse Carolina a responsável por revelar a história do lugar. Carolina Maria de Jesus teve a perspicácia de o convidar para visitar o seu barraco a fim de que conhecesse a sua vasta produção escrita. A escritora tinha muito a dizer e viu nesse encontro a oportunidade de ter a sua escrita reconhecida e difundida.

Não imaginava, porém, que dentre a vastidão do conjunto de sua obra, Audílio fosse ser surpreendido justo pelos seus diários, gênero que considerava inferior com relação às demais produções escritas de que se dispunha. A matéria da vida na favela jorrava da escrita memorialística de Carolina Maria de Jesus, sendo um dos fatores que mais atraiu o jovem repórter na época. No prefácio de *Quarto de despejo* (2014), Dantas ressalta: “A história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: nenhum repórter, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história - a visão de *dentro* da favela.”.

Para encaixar-se devidamente na história que Audílio buscava, Carolina precisou realizar uma reforma em si mesma. De dentro, narrava as condições de vida nas margens do rio Tietê, pois residia na favela e convivia com os moradores desse lugar. No entanto, Carolina autorrepresentava-se geralmente como alguém que lidava diretamente com uma alteridade, reconhecendo a todo instante os aspectos que a divergiam de um grupo social do qual, na realidade, fazia parte.

O efeito do racismo sobre a subjetividade de muitas pessoas negras faz com que a experiência da negritude seja marcada pela “introjeção do estereótipo” (FANON, 2008), aspecto observado no comportamento de Carolina e na forma como ela se concebia no espaço da favela na relação com seus vizinhos. Além disso, a leitura de *Quarto de despejo* conduz-me à compreensão de que a escritora expressava-se como alguém cuja existência era marcada pelo que Veiga (2019, p. 246) denomina como “efeito diáspora” :

A saída forçada de África e vida num país anti-negro são elementos que se entrecruzam na produção da subjetividade negra. Chamo de efeito diáspora a sensação de não se sentir pertencente ao ambiente onde se vive, a dificuldade de ser genuinamente acolhido e incluído nas dinâmicas sociais numa posição equânime com os demais membros da sociedade e não numa posição de subalternidade. (VEIGA, 2019, p. 246)

O sentimento de desajuste e despertencimento era cotidianamente descrito no diário, gênero tipicamente da esfera íntima em que o sujeito debruça-se sobre as próprias memórias e reflete sobre o vivido. O diário de Carolina apresenta certas especificidades: pode ser pensado como um objeto de denúncia social, sem perder, no entanto, a veia literária que se manifesta nas recorrentes metáforas e nos jogos de linguagem adotados pela narradora-personagem para representar os demais personagens e a si mesma.

Contudo, o que era para ser “um jogo bastante livre de escrita” (VIANA, 1995, p. 53), tornou-se uma prisão. Era a “favelada”, símbolo de uma coletividade, que deveria assinar o diário a ser publicado com a ajuda de Audílio Dantas. O processo de criação de *Quarto de despejo* estava, dessa

maneira, atado a um “desenho de si” (AZEVEDO, 2017) que Carolina precisava incorporar na escrita dos inúmeros cadernos onde figurava a sua escrita diarística. As dubiedades de sentido sobressaem-se na obra em detrimento da torsão que Carolina Maria de Jesus precisava realizar no corpo e na escrita para contemplar a si mesma no espaço da favela.

A própria narração de *Quarto de despejo* revela, assim, a disposição de um corpo, o de Carolina, cuja coluna quebrava-se no processo de escrita: o seu corpo retorcia-se para manter o olhar no passado², atento à rememoração da vida cotidiana, mas não resistia. Como resultado, temos uma escrita quebrada, lacunar, na qual o seu Eu fraturava-se na tentativa de recompor o vivido e, ao mesmo tempo, projetar-se para além dele. Sobre a imposição ao desenho de si e as suas ambiguidades, Azevedo (2017, p. 104) ressalta:

Carolina está presa à transparência da representação com que os leitores querem lê-la ou estão dispostos a aceitá-la. [...] Carolina tem que se construir como um sujeito-autor que se identifica com a produção de sinceridade exigida pela escrita diarística. Assim, *Quarto de despejo* é ao mesmo tempo um livro recusado e desejado, constituindo mais uma entre tantas as ambivalências que compõem o desenho de si de Carolina Maria de Jesus. (AZEVEDO, 2017, p. 104)

Dessa maneira, há na obra de Carolina uma luta entre “seguir à risca o desenho de si e uma tentativa de se rebelar” (AZEVEDO, 2017, p. 104). A sua escrita envolve uma tensão entre o retorno ao passado para reviver-se como parte da favela nas páginas do diário e entre a composição de uma narrativa onde o Eu se desprende de uma representação única. Nesse sentido, Carolina esquivava-se de uma forma fixa de escrita, projetando-se, muitas vezes, não como moradora da favela do Canindé, mas como alguém que estava em retirada,

² Cheguei a essa compreensão a partir da análise do poema “O século”, de Osip Mandelstam, realizada por Giorgio Agamben no ensaio “O que é o contemporâneo?”. Segundo o autor, “o poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra.” (AGAMBEN, 2009, p. 61). Cabe ao poeta manter o olhar fixo nos “olhos do seu século-fera” e, ao mesmo tempo, soldar com o próprio sangue o dorso do tempo, que está quebrado.

que não pertencia àquele lugar ainda que o diário, como sugere o subtítulo da obra, fosse o de uma favelada.

Os cortes de edição realizados por Audílio Dantas nas dezenas de cadernos de Carolina Maria de Jesus, que se transformaram em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, visavam auxiliar na composição de um quadro de miséria a ser difundido entre a elite intelectual da época, sendo comercializado como objeto de deleite para aqueles que residiam na “sala de visita” (JESUS, 2014). O repórter a via como um produto. Houve uma cruel tentativa de podar o Eu de Carolina Maria de Jesus, de modo a fornecer uma chave de leitura única sobre a vida dessa mulher. Segundo Perpétua (2014, p. 66), em busca de uma representação coletiva da favela,

foi necessário que o editor adaptasse a narradora a um modelo de sujeito que convergisse para uma personagem que, além de íntegra, forte, resignada e atenta aos problemas da comunidade, fosse também submissa, passiva, sem capacidade de julgamento, sem liberdade interior - enfim, produto e não produtora de um destino. (PÉRPETUA, 2014, p. 66)

Apesar dos cortes operados contra a vida escrita de Carolina Maria de Jesus, nas incontáveis reticências deixadas pelo editor de *Quarto de despejo*, nos saltos temporais e supressões, reside a incógnita que torna tal obra um *corpus* literário fascinante a meu ver. Há algo de irrecuperável na obra de Carolina Maria de Jesus. As suas escrevivências carregam o *para além da linguagem*. Ainda que sejam as memórias de uma mulher negra em jogo, atravessadas pelas experiências do seu corpo, da sua subjetividade, esse tipo de escrita do Eu abarca o campo expansivo da vida, naturalmente inacabada. Estamos diante de uma obra que abrange o inacabamento da via representacional, pois múltiplos são os Eus de Carolina Maria de Jesus.

Embora estivesse presa a um “desenho de si”, a uma suposta coerência narrativa que focalizasse exclusivamente a miséria, o descaso político, dentre outros fatores de ordem socioeconômica atrelados à sua condição, na fratura do corpo que se retorce para rememorar, na quebra, Carolina Maria de

Jesus subverte as expectativas de quem insiste em estancá-la em uma única categoria. Nessa ruptura, residia o desejo de tornar-se uma escritora consagrada; nascia a revolta de ver o seu diário sendo mastigado, violentamente deglutido por Audílio Dantas: “Tem hora que eu odeio o repórter Audílio Dantas. Se ele não prendesse o meu livro eu enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada.” (JESUS, 2014, p. 122).

A escrita do diário era marcada, assim, por uma expectativa, uma ânsia por repouso. Um desejo de pouso, talvez. Carolina Maria de Jesus sonhava em ter a sua escrita difundida, em ser reconhecida pelo ofício de escritora e nessa realidade poderia descansar. Ainda que a escrita do cotidiano tivesse o poder efêmero de apaziguar suas dores, tendo em vista que o diário era um dos poucos espaços de escuta e de acolhimento, tornava-se necessário disseminar as suas palavras, espalhá-las, para que todos voltassem os olhos para a sua existência e reconhecessem o seu lugar de escritora. O corpo de Carolina Maria de Jesus respondia a urgência de escrever para não ser apagado.

Nesse sentido, são estabelecidos pontos de contato entre o corpo que escreve movido pelo desejo de transcender o papel e entre a grafia-desenho à qual Conceição Evaristo (2007) refere-se quando narra o gesto de sua mãe, agachada, de cócoras a desenhar um sol no chão, chamando-o, nos dias em que a chuva ameaçava comprometer o dia de trabalho e, conseqüentemente, o sustento de sua família, conforme a autora nos descreve:

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofarem acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu

descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (EVARISTO, 2007, p. 16)

Carolina Maria de Jesus evocava um sol em sua escrita e expressava uma urgência de corpo semelhante à da mãe de Conceição Evaristo. Carolina queria ser iluminada pelo reconhecimento de sua humanidade, aquecida pela legitimidade do seu ofício de escritora. O frio que sentia e castigava a sua existência era interno e externo: “Fiquei sentada no sol para aquecer. Com as agruras da vida somos uns infelizes perambulando aqui neste mundo. Sentindo frio interior e exterior.” (JESUS, 2014, p. 179), sendo esse um sintoma do adoecimento psíquico. A publicação de *Quarto de despejo* carregava a “esperança da escrita” a que Evaristo faz menção. Para tanto, Carolina comprometia a vida com a escrita: a sua existência estava atada ao gesto escrito pois, até certo ponto, dependia disso. Como intelectual, ela respondia a um chamado (hooks, 1995), a uma necessidade de escrever movida pelo desejo transformação. Seu corpo tinha urgências.

Nesse processo, a escrita também era comprometida com a vida, ou melhor, com as existências na favela do Canindé lembradas no diário de Carolina Maria de Jesus. Enquanto narradora-personagem, ela nos situava nos espaços por onde percorria e extraía a matéria da vida que iria compor o seu diário, criando uma narrativa da experiência.

Toda experiência, de acordo com Tuan (1983, p. 10) em *Espaço e Lugar*, “implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele.”. Carolina Maria de Jesus atuava sobre a realidade da favela tecendo uma narrativa a partir das relações socioespaciais estabelecidas nesse lugar, aventurando-se no desconhecido e experimentando “o ilusório e o incerto” (TUAN, 1983, p. 10) nos instantes de recriação da experiência. Nas palavras de Carolina, “a favela é o quarto das surpresas (JESUS, 2014, p. 51).

A ausência de privacidade nesse recinto e o desejo de narrar o real faziam com que ela muitas vezes se intrometesse na intimidade dos barracos

alheios, enredando ao diário, aos prováveis leitores de sua obra, as formas de vida na favela. Em determinadas passagens, percebemos o caráter polifônico de sua narrativa: apesar da solidão expressada na obra, Carolina não falava sozinha. Seu discurso era entrecortado por um coletivo de vozes que entoavam desespero, descontentamento, angústia e revolta, como pode ser observado nesta passagem:

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 da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres.

O que eu sei é que a praga dos favelados pega. Quando nós mudamos para a favela, nós vamos pedir água nos vizinhos de alvenaria. Quem nos dava água era a Dona Ida Cardoso. Três vezes ela nos deu água. Ela nos disse que nos dava água só nos dias úteis. Aos domingos ela queria dormir até mais tarde. [...] Um dia foram buscar água e não encontraram a torneira do jardim, onde os favelados pegava água. Formou-se uma fila na porta ia Dona Ida. E todas chamavam:

- Eu queria água para fazer a mamadeira. Meus Deus, como é que nós vamos fazer sem água?

Nós vamos noutras casas, batiamos na porta. Ninguém respondia. Não aparecia ninguém para nos atender, para não ouvir isto:

— A senhora pode nos dar um pouco d'água?

Eu carregava água da rua Guaporé. Do depósito de papel. Outros trazia água do Serviço, nos garrações.

Uma tarde de terça-feira. A sogra de Dona Ida estava sentada e disse:

- Podia dar uma enchente e arrazar a favela e matar estes pobres cacetes. Tem hora que eu revolto contra Deus por ter posto gente pobre no mundo, que só serve para amolar os outros.

A Tina da Dona Mulata, quando soube que a sogra da Dona Ida pedia a Deus para enviar uma enchente para mal ir os pobres favelados, disse:

- Quem há de morrer afogado há de ser ela!

Na enchente de 49 morreu o Pedro Cardoso, filho de Dona Ida. Quando eu soube que o Pedrinho havia morrido afogado pensei na decepção que teve a sua avó que pedia água, água, bastante água para matar os favelados e veio água e matou-lhe o neto. É para ela compreender que Deus é sobrio. É o advogado dos humildes. (JESUS, 2014, p. 55-56)

São instantes em que Carolina esboça uma aproximação mais forte entre os moradores da favela e firma um lugar de fala que é coletivo. Mas na feitura dos traços que compunham *Quarto de despejo*, parte do seu íntimo também era expressada, sendo o desamparo, por vezes, um sintoma da vida precária sentida por ela e estetizada em sua escrita. Ao arrastar do “sótão à vitrine” (VIANA, 1995), do “quarto de despejo” à “sala de visitas” o peso das

memórias da favela, Carolina trazia na bagagem a cena de escrita, os atravessamentos da composição da sua subjetividade e do seu diário. Aventurar-se no desconhecido, no inóspito, era ter de reviver as memórias do despejo, esmiuçando, em muitos casos, a lógica de sua constituição.

Nesse sentido, identifico um exercício metalinguístico inerente às suas escrevivências que abrange os atravessamentos da sua visão de mundo e da forma como ela se orientava, se organizava, dentro e fora do texto. Quando discorre sobre a quantidade de dinheiro arrecadado no dia, sobre as condições de higiene do seu barraco, sobre os dias em que dorme e amanhece sem poder se alimentar adequadamente ou sobre os dias em que consegue alimentar a si mesma e aos seus filhos, Carolina nos fornece uma dimensão do seu contexto de escrita, como é possível notar no excerto seguinte:

É quatro horas. Eu já fiz o almoço — hoje foi almoço. Tinha arroz, feijão e repolho e linguiça. Quando eu faço quatro pratos penso que sou alguém. Quando vejo meus filhos comendo arroz e feijão, o alimento que não está ao alcance do favelado, fico sorrindo atôa. Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante. Lavei as roupas e o barracão. Agora vou ler e escrever. (JESUS, 2014, p. 49)

A escrita não deve ser pensada como um alimento, pois não restituía o oco deixado pela miséria que se presentificava na vida de Carolina Maria de Jesus e de suas crianças. A fome produzia vazios que escrita nenhuma conseguiria reparar. No máximo, reproduzir suas marcas, os efeitos de tamanha violência contra o corpo de Carolina nas páginas do diário, nas quais ela dizia: “a tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago.” (JESUS, 2014, p. 44).

A quem relatar a dores de um corpo afetado pela pobreza, vitimado pelo racismo estruturante que previa a morte de existências negras dispostas às margens? Onde manter as memórias de uma vida que a qualquer momento poderia padecer de fome, de frio, ou se tornar mais um corpo tombado pela violência

do Estado? O que fazer das memórias compartilhadas pelas vidas despejadas na favela?

A solidão se mostrava na ausência de alguém que pudesse amparar, ouvir os desabafos que Carolina Maria de Jesus tinha a dizer e reverter o quadro em que estava inserida. O diário convertia-se, assim, na personificação de uma escuta possível, em um “orgão de sentido” (FREUD, 2011) onde ela despejava as memórias da vida na favela. Carolina chegou a pensar que seu diário não tivesse valor, pois em nada se assemelhava aos clássicos literários que ela estava habituada a ler. O diário era “apenas” o seu confidente.

Assim, ousou dizer que a escrita do diário pode ser pensada como um despejo das experiências adversas vividas na favela; um desalojamento das memórias de dor. Na ausência de um lugar mais adequado para guardá-las, Carolina mantinha as memórias vívidas em uma profusão de cadernos cuidadosamente protegidos em seu barraco. As existências na favela não eram descartáveis, importavam; o seu corpo negro importava. No quarto de despejo se guardava o que não era possível jogar fora.

Por meio da escrita, Carolina Maria de Jesus diluía as paredes do recinto onde um amontoado de existências desprezadas se recolhiam; tornava visível um problema criado por uma sociedade racialmente dividida, estratificada em classes, algo geralmente disposto fora do campo de visão das classes dominantes, largado aos porões. O primeiro despejo do povo negro foi nos porões do navio negreiro; a primeira pegada deixada por nossos ancestrais nesta terra inóspita determinou a maneira como ainda somos socialmente lidos pela supremacia branca e masculina: existências inferiores, fadadas a habitar as margens.

É pertinente pensarmos que o quarto de despejo comumente situa-se nos fundos das residências de núcleos familiares abastados, próximo à área de serviço, onde a classe trabalhadora é reunida. Trata-se de um lembrete da nossa condição mediado por uma lógica espacial que alcança a própria organização das cidades. Quando Carolina narra as memórias do despejo, traz

enfoque sobre as histórias desse lugar, dessas pessoas, há tempos esquecidas. Sua escrita é uma reivindicação do direito à memória, às escrevivências, na impossibilidade de apagá-las. Nas palavras da intelectual negra Grada Kilomba (2019, p. 213):

A ideia de esquecer o passado torna-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional. (KILOMBA, 2019, p. 213)

Os segundos de Carolina Maria de Jesus em São Paulo eram racialmente marcados, sendo esse um aspecto determinante para a construção do solo narrativo de *Quarto de despejo*. A todo instante, ela era lembrada de sua condição, sendo “descoberta, invadida, atacada, subjugada e ocupada” (KILOMBA, 2019, p. 224) mesmo na favela. Nesse sentido, uma solidão fundante se sobressai e a sensação que a narradora nos passa é a de que falava da favela, do quarto de despejo, mas não pertencia a esse lugar, tampouco à sala de visitas, à sala de jantar ou ao jardim.

Por ora, percebe-se que a sua solidão era marcada pelo caráter interseccional das opressões, aspecto que tende a tornar complexa a captação desse fenômeno em sua existência. A leitura das memórias do despejo desperta a compreensão de que a solidão de Carolina articula as violências do racismo, do capitalismo, do cisheteropatriarcado e do etarismo (AKOTIRENE, 2018) em um só corpo. Diante das múltiplas frentes que moldam a solidão da mulher negra, faz-se oportuno questionar: o que cabe na palavra solidão?



Memórias do mar
Natal/RN - 2002

Foi meu pai quem me ensinou a tomar banho de mar. Fui de uma infância marítima, afeta às ondas e aos seus mistérios. Das recordações mais vividas de quando era pequena, uma se sobressai: o instante em que a força das águas acompanhava ondas maiores do que eu, ameaçando me engolir.

Era preciso ser ágil, meu pai instrua-me. Medir a onda, calcular suas distâncias e seus impactos para que, só assim, fosse possível dar jeito ao corpo: mergulhar ou emergir. A magnitude das ondas dizia o ritmo de uma aventura a que eu, muito pequena, lançava-me. O mar tirava-me para dançar e eu nem sabia.

Podia colar meu corpo no chão do mar, atraindo a pele à areia fina que se agitava ao meu toque, enquanto a púncia das ondas lambia as minhas costas. Ou então, poderia deixar que meus pés tocassem o vazio, suspendendo-me com força, permitindo que as águas tomassem apenas u ma parte de mim. A minha cabeça girava livre para que a minha visão pudesse medir e calcular novamente o ciclo das ondas.

Nessa dança em que eu me ajustava ao ritmo de um planeta marítimo, meu pai esteve ao meu lado sempre. As vezes, dependendo da força da correnteza, ele segurava a minha mão. Talvez seja essa a razão de em sua cu-

nência, por muitos anos eu ter tido medo tomar banho de mar. Além das águas que formavam ondas não tão maiores do que eu, agora era preciso enfrentar a solidão presentificada na falta dele. De repente, vi-me nozinha tendo de reaprender a lançar meu corpo em mares desconhecidos.

Ainda que hoje estas presenças não estejam materializadas ao meu lado, eu seguro na mão do meu pai e na mão de quem veio antes de mim para escrever este trabalho. Eu renuncio a companhia destas vidas cujos corpos, em algum momento, foram tocados pelo Atlântico. Não escrevo nozinha.

Quilo entre a imersão e a emersão, entre recuos e avanços, para compreender a magnitude de uma palavra cotidiana, exausta de tanto ser dita: solidão. A sua força pode ser devastadora se não soubermos dar jeito ao corpo para recebê-la, se não formos capazes de resignificar os seus impactos sobre as nossas existências.

Foi uma mulher negra quem me ensinou a não temer a solidão. Quando estou à deriva, a esbelta de Carolina Maria de Jesus me salva.

3. O QUE CABE NA PALAVRA SOLIDÃO?

*Quando eu morder
a palavra
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.*

(EVARISTO, 2017, p. 121-122)

Faz escuro no quarto de despejo, mas as palavras me guiam. As palavras de Carolina Maria de Jesus carregam o poder das luminescências e nos ajudam a caminhar no breu da vida, que se alastra dentro e fora de nós. Por ora, há uma palavra que se esconde entre tantas outras a denotarem a condição de uma mulher negra. Essa palavra não é mencionada em *Quarto de despejo*. No entanto, parece estar à minha espreita, ora desvirtuando-me, ora convidando-me a retê-la entre as mãos. Solidão. Compomos um jogo de captura fugidia e talvez não seja possível compreendê-la agora, porque quando chego perto, ela se faz poeira, partícula minúscula, e se aparta do meu entendimento. O que cabe na palavra solidão?

Instigada pela vontade de reter-lhe e de conhecer seus significados, decomponho suas partes. Quero mastigar a palavra e sentir o seu gosto, criar um atrito entre a matéria de sua composição e a minha pele para conhecer sua magnitude, sua textura, seus impactos, como diz Conceição Evaristo no poema “Da calma e do silêncio”. É preciso ressaltar que este trabalho é movido por uma “urgência de corpo” (EVARISTO, 2007). É mobilizado pela urgência de um corpo negro cuja existência vincula-se à solidão. Por isso o desejo, a ânsia de saber, confundem-se com objetivo de pesquisa; o corpo funde-se ao *corpus* analítico, pois compreender a solidão escrita de Carolina Maria de Jesus significa aproximar-me do entendimento das solidões das mulheres negras que me circundam; implica chegar perto da compreensão das nossas travessias

e da forma como nós nos conectamos e nos organizamos, mesmo dispersadas pelas violências da Diáspora.

Em boa parte dos trabalhos que li sobre a escrita dos diários de Carolina Maria de Jesus, a palavra solidão é mencionada. Apresenta-se, nesses textos, como um fenômeno que não se descola da fome, do abandono, da revolta, características inerentes à condição de existência enfrentada pela autora de *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*. No entanto, poucos são os estudos³ a se debruçarem especificamente sobre a força da solidão na vida e na escrita dessa mulher e, quando o fazem, não se detêm efetivamente sobre as significações e os diferentes atravessamentos do Eu solitário assumido por Carolina em seu primeiro diário a ser publicado.

Nesta dissertação, busco apreender a solidão como uma categoria de análise fecunda, abandonando a cosmovisão “universal” de solidão que diz ser esse fenômeno um aspecto próprio da existência humana. Foi necessário amadurecer rapidamente no plano das ideias para entender que mulheres negras não se encaixavam nessa pretensa universalidade e que a supremacia branca permanece relutante frente ao reconhecimento de nossa humanidade.

As discussões hegemônicas sobre solidão que esboçam uma possível origem, uma condição de emergência para o recrudescimento desse fenômeno na vida humana, não contemplam a brutal desumanização de mulheres negras e de homens negros desde a colonização e o conseqüente processo de escravização, cujos efeitos perduram na contemporaneidade. De acordo com Mbembe (2017, p. 12), o tráfico atlântico, entre século XV e o século XIX, transformou pessoas

³ Estas são as produções acadêmicas identificadas que buscam captar a solidão em *Quarto de despejo*:

MARTINS, K. K. S. **Retrato da solidão da mulher negra em Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus**. 2016. 34 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/16377>. Acesso em: 25 de mai. de 2020;

ROSITO, V. A pena como rosário: letras e contas em Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. In: **Anais do Congresso Africanidades e Brasilidades**. v. 1, n. 1. 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/5878>. Acesso em: 26 de mai. de 2020.

originárias da África em objetos, mercadorias, moeda, aprisionando-as no “calabouço das aparências”. Tamanha violência tornou visível um limite, uma distância entre as compreensões do ser que não abarcavam existências negras.

Situo-me nesta fenda, entre dois polos de compreensão: o “universal” e o desconhecido. Como encurtar as distâncias, escapar do cerceamento causado pelo racismo e pelo epistemicídio sem me perder dentro dessa fenda epistemológica? Percebo agora que talvez não seja viável ligar esses dois continentes, estabelecer pontos de contato, mas sim tornar evidente o abismo que os separam, detendo-me sobre as feridas causadas em corpos desumanizados em detrimento da lógica colonial empenhada pelo pensamento europeu. Descobrir novas rotas de análise é preciso.

Para sobreviver à constância do não-saber, em um primeiro momento, empenhei-me estabelecer uma ponte a partir dos mesmos conhecimentos e métodos colonizadores que promoveram tal distância. Recorri a abordagens que concebiam a solidão como um aspecto da condição existencial dos sujeitos que agiam uns sobre os outros, inseridos em eventos sócio-comunicativos, podendo ser afetados positiva ou negativamente em um contexto de relação mútua que se construía.

Dentro de uma perspectiva fenomenológica-existencial, a solidão é vista como um “fenômeno intersubjetivo” (SCHUTZ, 1979), pois é por intermédio do contato com outras pessoas, interpretando as suas especificidades, que podemos experimentar a solidão ou a “não-solidão”, tendo em vista o fato de as relações interpessoais poderem ser tanto falhas quanto bem-sucedidas, segundo o filósofo alemão Martin Heidegger (2012). A solidão é aparente no tecido social segundo essa concepção. Mas por que razão a solidão de corpos negros, subalternizados pelo racismo, parecia não se enquadrar?

As compreensões ontológicas de “ser para-o-outro” de Hegel (1988), de “Ser-si-mesmo” e “ser-com” de Heidegger (2012) - às quais mais me ative na ânsia de entender do que era feita a solidão de Carolina - existem, mas dentro de um paradigma branco. Uma ontologia nesses moldes “torna-se

irrealizável em uma sociedade colonizada e civilizada”, uma vez que esse ramo da filosofia, tal como é estruturado, “não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco.” (FANON, 2008, p. 104). A alteridade, o outro, segundo o pensamento europeu, se estabelece de acordo com uma presença mútua: o homem branco reportando-se a ele mesmo. Ser negro é diferir.

Nesses termos, parece haver um desvio existencial na maneira como pessoas negras são concebidas. Quando pensamos na construção de nossas identidades e no estabelecimento da vida em sociedade, sobressai-se a ideia de que precisamos nos confirmar não só para os nossos “semelhantes”, isto é, para pessoas negras em condições análogas às nossas, que, de alguma maneira, sofreram os efeitos do racismo e das de violências que o atravessam. Antes de tudo, precisamos nos reportar a uma alteridade que é branca, cujo olhar lançado às nossas existências, em muitos casos, ainda nos confina no “calabouço das aparências” a que Achille Mbembe (2017) se refere ao discutir sobre o “devir-negro” no mundo. Isso reforça a compreensão de que “o racismo cotidiano aprisiona o *sujeito negro* em uma ordem colonial que o força a existir apenas através da presença alienante do *sujeito branco*” (KILOMBA, 2019, p. 227, grifos da autora). Estar preso a uma singularidade alienante, trajar na pele o exotismo, percebendo-se só em um mundo tomado por um sistema de referências em que jamais se está contemplado, é o que sustenta a ideia de uma solidão capaz de fundar a existência de pessoas negras.

Eis um dos traços da solidão fundante que acomete corpos negros sobreviventes a essa ordem colonial: o sentimento de não pertencer por inteiro a lugar algum, como se ocupássemos um corpo estranho e transitássemos em zonas desconhecidas. Fomos condicionados ao apagamento, que se inicia com o estranhamento de si diante do próprio reflexo no espelho e expande-se para a sensação de desajuste na maioria dos espaços. A meu ver, o sentimento de não pertencer a tudo que está aparentemente posto, em um universo contaminado por um paradigma branco, ocupa um lugar central dentro da palavra solidão de modo

que, ao seu redor, orbitam outras significações do que pode vir a ser a solidão da mulher negra. Somos estrangeiras na própria pele sem conhecer o nosso lugar de pertença.

Por isso o pensamento da psiquiatra e psicanalista negra Neusa Souza (1983) mostra-se pertinente para a compreensão das construções identitárias de negros e negras. Não nascemos negros, nos tornamos, conforme discute a autora em *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social*. Neusa Souza defende que, com a abolição da escravatura, pessoas negras no Brasil passaram a encarnar no corpo um ideal de Ego branco por não possuírem uma identidade positiva a que pudessem afirmar ou negar. A ascensão social era uma das poucas formas de supostamente restituir uma humanidade roubada, mas, para tanto, era preciso assimilar uma estética branca, assim como uma série de comportamentos e valores eurocentrados. A autora acrescenta:

É que, no Brasil, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negroide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra.

Ser negro é, além de tudo, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme a dignidade alheia a qualquer nível de exploração.

Assim, ser negro não é uma condição dada à priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (SOUZA, 1983, p. 77)

Há tempos, temos de lutar por um discurso sobre nós mesmos, afinal, essa é “uma das formas de exercer autonomia” (SOUZA, 1983, p. 17) e resistir ao olhar colonizador. Experimentamos uma redefinição corpórea. Nossos corpos negros foram constituídos e redefinidos na “experiência da Diáspora e na transmigração (por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste).” (RATTS, 2006, p. 65). Ainda assim, permanecemos reivindicando o direito à terra, assim como o direito ao próprio corpo, tendo nossa humanidade contestada a todo momento. De acordo com Mbembe (2017, p. 11), a pessoa negra é aquela “que vemos quando nada se vê, quando

nada queremos compreender”, de modo que o sentimento de não-pertencimento em zonas de apagamento, típico das nossas solidões, é intensificado pelas experiências do racismo absorvidas pelo corpo negro em suas constantes travessias.

Portanto, para a pessoa negra em um contexto afro-diaspórico, não será uma essência, “algo cujo ser conserva” (HEIDDEGER, 2012, p. 333), que irá ditar a própria condição de ser e estar só no mundo, estabelecendo trocas intersubjetivas exitosas ou malogradas, mas, sobretudo, a forma como essa pessoa é percebida exteriormente. A solidão se funda na pele e nos traços negros que o corpo carrega. O filósofo martinicano Frantz Fanon discute na importante obra *Pele Negra Máscaras Brancas* (2008) o fato de mulheres negras e homens negros serem sobredeterminados pelo exterior, escravos não da ideia que os outros fazem de suas vidas, mas de suas próprias aparições. O autor acrescenta:

[...] aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p. 103-104)

O sentimento não pertencer, estando em solo brasileiro, fez com que muitos de nossos antepassados negros empenhassem-se em fundar um novo lugar. Era uma forma de sobreviver a outro aspecto da solidão de pessoas negras: o desamparo. Para fugir à coisificação imposta pelo regime de escravidão, “africanos e afrodescendentes costuraram e teceram identidades e, a partir da memória, reorganizaram suas vidas” (SOUZA, 2007, p. 31). Retomando o poema “Para este país”, de Lubi Prates (2017), embora na Diáspora forçada não houvesse espaço para malas, mulheres negras e homens negros trouxeram para esta terra, até então desconhecida, as suas raízes, forçando a criação de uma cartografia “desejando a terra pois sobraram as sementes” (PRATES, 2017, p. 25).

Mas, ao longo da busca pela criação de um lugar nesse novo mundo, o peso do desamparo era constante. Nos mesmos navios negreiros, uniram povos africanos de diferentes lugares e etnias. Em muitos casos, grupos rivais eram reunidos no mesmo recinto em razão de uma manobra colonial utilizada para impedir o estabelecimento de laços afetivos entre negros e negras na Diáspora africana, sendo esta uma estratégia inerente à política de desumanização desses corpos. Logo, a solidão do corpo negro era endossada mediante o sentimento de desamparo, de estar completamente só à mercê do desconhecido. Pessoas negras deveriam sobreviver por conta própria, sendo impossibilitadas, em um primeiro momento, de tecer uma rede de amparo mútua para sobreviver à violência colonial nas Américas. A solidão nos era imposta em um exílio forçado, como aborda Lubi Prates (2017, p. 31) no poema “Tudo aqui é um exílio” :

apesar do sol
das palmeiras
dos sabiás,

tudo aqui é
um exílio.

tudo aqui é
um exílio,

apesar dos rostos
quase todos negros
dos corpos
quase todos negros
semelhantes ao meu.

tudo aqui é
um exílio,

embora eu confunda
a partida e a chegada,

embora chegar
apague
as ondas que o navio
forçou no mar

embora chegar
não impeça

que meus olhos
sejam África,

tudo aqui é
um exílio. (PRATES, 2017, p.31)

Na palavra solidão, cabe o paradoxo de um desterro povoado, de um isolamento compartilhado, que apresenta estágios, fases de compreensão. Por um instante, à pessoa solitária pode ocorrer a sensação de que tudo se resume ao seu corpo ilhado, desprovido de companhia em um lugar inóspito, completamente sozinha com as suas angústias. Trata-se de uma face da solidão geralmente associada a uma força negativa, incapacitante, que condiciona a pessoa a um recolhimento ínfimo, corpo prostrado onde a vitalidade não habita. Entretanto, alimento a suspeita de que, nesse estágio, a solidão seja pura potência: podemos transformá-la em autoamor, mecanismo de autoconhecimento e cuidado de si, porque voltamos toda a nossa atenção ao próprio Eu.

Mas não é preciso ir muito longe para constatar que fomos historicamente impedidas de nos demorar nesse aspecto da solidão. Se o fizemos, foi em segredo, no silêncio de uma resistência aflorada pelas opressões cotidianas. A política de desumanização que recaía sobre a vida de africanos e afrodescendentes não abria precedentes para que o autoamor fosse plantado e colhido entre corpos escravizados. O sistema colonial disseminava a aversão ao corpo negro e às suas raízes, tratando de exaurir todas as condições dignas de existência dos seres que, vitimados pelo racismo hegemônico, apresentavam o estatuto de peça ao invés do estatuto de sujeito (NOGUEIRA, 1999). Negavam-lhes vestes, negavam-lhes um lar. Pessoas negras não tinham direito à vaidade nem à posse, pois, como objetos, elas já pertenciam a alguém que cotidianamente as diminuía. Como possuir e manter as vontades do Eu nessas condições?

Em detrimento desse passado histórico manchado pela desumanização, pessoas negras lidam atualmente com uma série de obstáculos quanto à “construção [de sua] individualidade social” (NOGUEIRA, 1999, p. 42). Dito

de outra maneira, a forma como nos concebemos como indivíduos hoje, como assumimos um Eu, ainda é comprometida pela herança da escravização.

Por essa razão, traçar uma autodefinição, como aborda a intelectual negra norte-americana Patricia Hill Collins (2013), mostrou-se uma importante ferramenta para sobreviver ao corriqueiro rebaixamento da subjetividade negra. A autodefinição ocupa, dessa maneira, o lugar do “narcisismo primário” a que Freud (2010) se refere ao explorar a construção de uma individualidade, detendo-se sobre o instinto de autoconservação “do qual justificadamente atribuímos uma porção a cada ser vivo.” (FREUD, 2010, p. 10).

Mediante aos obstáculos encontrados para forjar um Eu, alimentá-lo de afetos positivos e protegê-lo das constantes violências disferidas contra suas vidas, mulheres negras e homens negros sob o regime de escravidão traçaram autodefinições a partir de experiências construídas coletivamente. Era uma das formas de exercer a autonomia a que Neusa Souza se refere. Questionar-se sobre “Quem sou eu?” implicava indagar-se: “Quem somos nós?”. O Eu não seria definido em oposição aos outros, mas sim através da construção de uma coletividade negra em que os sujeitos pudessem mirar-se uns nos outros, criando lugares seguros para exercitarem as próprias subjetividades. Nesse contexto, africanos e afrodescendentes empenhavam-se para serem medidos por si próprios, compondo um grupo que “derivava sua identidade de si mesmo.” (GIONANNI, 1971, p. 144 *apud* COLLINS, 2019, p. 23). Caminhava-se, assim, para a criação de autodefinições que independessem do olhar branco colonizador e alienante sobre corpos negros.

Entretanto, ainda era preciso lutar contra conflitos internos, agindo sobre as supostas dissidências entre mulheres negras e homens negros sujeitos à assimilação de imagens negativas e controladoras produzidas por uma lógica racista e patriarcal. Segundo Hill Collins (2019, p. 26), “embora ambos os grupos fossem objetificados de diferentes maneiras, as imagens funcionavam para desumanizar e controlar ambos os grupos.”. Travamos hoje uma série de

embates contra a introjeção de estereótipos (FANON, 2008) e contra a permanência de imagens que nos degradam e buscam desarticular a luta pela liberdade orquestrada por homens negros e mulheres negras em espaços onde impera uma necropolítica (MBEMBE, 2017).

No jogo de imagens e estereótipos construídos em torno de masculinidades e feminilidades negras, mulheres negras foram as que mais sentiram o peso do desamparo em seus corpos. Conforme discute bell hooks na poderosa obra *Não sou eu uma mulher?* (2014), o povo branco durante a escravidão baseava-se na raça e no sexo para estabelecer uma hierarquia social “que classificava os homens brancos em primeiro, as mulheres brancas em segundo, algumas vezes iguais aos homens negros, que eram classificados em terceiro e as mulheres negras em último.” (hooks, 2014, p. 40).

Apesar de bell hooks se deter sobre a realidade estadunidense, conseguimos perceber pontos de contato com a realidade brasileira, tendo em vista o fato de a nossa sociedade ter reconhecido e a assimilado tal hierarquia, naturalizando, em muitos casos, os frequentes abusos sofridos por mulheres negras. Diferentemente dos homens negros que conseguiram ganhar o mínimo reconhecimento e acolhimento ao ascenderem socioeconomicamente, mulheres negras tiveram sua feminilidade desvalorizada de maneira continuada em todos os espaços, o que, segundo hooks (2014, p. 40), “não foi alterado no decurso de centenas de anos.”. Fomos historicamente reduzidas, lidas como corpos de uso.

Dispondo esta discussão dentro um paradigma afetivo-sexual heterocentrado, torna-se válido ressaltar que éramos rejeitadas pelos homens brancos que nos objetificavam, restringindo-nos aos prazeres sexuais, à medida que éramos igualmente preteridas pelos homens negros, companheiros que, quando não eram encarcerados ou assassinados “pelos brancos donos de tudo” (EVARISTO, 2007), não enxergavam em nossa companhia os atributos necessários para a ascensão econômica e para a tão sonhada aceitabilidade social.

Nesse cenário, mulheres negras tiveram de se refazer sozinhas. Seus corpos se firmavam na tensão entre “adaptar-se, revoltar-se ou superar o pensamento racista que [os tomava] por erótico, exótico e violento”, conforme aponta a pedagoga negra Nilma Lino Gomes (2017, p. 94) ao discutir a relação entre o corpo da mulher negra e os processos de emancipação e regulação que orbitam a sua construção na sociedade brasileira.

Grande parte dessas mulheres negras só conheceram o desamparo como manifestação da solidão. Por essa razão, há séculos, a solidão é temida por muitas de nós. À primeira vista, tê-la em nossas trajetórias significa ter de carregar por conta própria todo o peso do mundo; significa ser rejeitada e apagada em todas as instâncias da vida, estranhando o próprio reflexo diante do espelho e tendo sua imagem rejeitada fora dele, carregada de estereótipos desqualificadores por onde quer que passemos. Segundo Audre Lorde (1984, p. 42 *apud* COLLINS, 2019, p. 5), “as mulheres Negras sempre foram, por um lado, altamente visíveis e, pelo outro lado, foram tornadas invisíveis por meio da despersonalização do racismo.”. Estamos na base da pirâmide sustentando e nutrindo todos aqueles que se depositam sobre nós. Mas quem nos ampara?

Fomos levadas a caminhar pela zona do desprezo aos nossos corpos negros, atenuando, em muitos casos, a negrura dos traços que nos compõem para caber em uma sociedade regida por um paradigma branco de existência, sentindo-nos desamparadas mesmo em relacionamentos afetivo-sexuais construídos entre pessoas negras. Compreendo que um dos caminhos apontados para driblar a rejeição cotidiana, vinculada ao desamparo e ao sentimento não pertencer à determinada ordem social, seja a construção de uma autodefinição firmada em uma coletividade, por meio da qual poderíamos traçar um discurso valoroso sobre nós mesmas. Trata-se de um primeiro passo em direção ao exercício do autoamor e ao reconhecimento das nossas potencialidades. No entanto, é preciso ter nítida a ideia de que o autoamor vai além dos cuidados estéticos, dos afetos positivos concedidos à superfície do corpo maltratado pelo racismo e

pelo machismo diários. A poeta e professora universitária negra Livia Natália de Souza Santos (2016, np) em *Eu mereço ser amada* nos diz que:

Nos amamos da maneira errada porque os espelhos não nos abrigam, eles nos machucam. Amamos da maneira errada porque superficializamos nosso autoamor, centrando-o na beleza física e desprezamos a mulher negra que vive detrás daquela imagem. [...] compramos potes de cremes e banhamos cabelo, pele, nos enfeitamos e maquiamos um sujeito estilhaçado por dentro. (SANTOS, 2016, np)

Ao longo de séculos de escravização e disseminação de ideais racistas e sexistas, esforçaram-se para revestir nossos corpos negros com certezas padecedoras sobre nós mesmas, escamoteando a bravura e a sensibilidade tecidas por detrás da pele à cada toque de violência e subjugação. Nos educaram para suportar todas dores sem transbordá-las, afinal, lágrimas eram indicativos de que aquele corpo negro exposto, violentado, ferido, exausto, era o corpo de uma mulher, de um ser com sentimentos humanos. Para muitas mulheres negras, chorar e tornar visível a extensão de suas dores corresponde a um gesto revolucionário.

Crescemos ouvindo que precisávamos ser fortes, como se fosse possível sobrevivermos intactas às agressões e aos assaltos sexuais frequentes. Em alguns casos, o cuidado constante que hoje lançamos ao nosso corpo, no ímpeto de nos amar e de sermos lidas como mulheres dignas de afetos amorosos, faz parte de um trauma colonial incutido em nossas mentes. O corpo absorveu e alojou memórias de dor cujo esquecimento é inatingível, “pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional.” (KILOMBA, 2019, p. 213).

O exercício da autodefinição, do estabelecimento de um Eu sustentado no reconhecimento das potencialidades de um coletivo de existências, nos ajuda a sobreviver à solidão fundante sobre a qual disserto neste trabalho, solidão que se expressa no desamparo e no desajuste sentidos pelo corpo negro em espaços regidos por uma ordem social eurocêntrica. Mas devemos ir além dos

reflexos dispostos nesses espelhos confeccionados para que jamais nos sintamos abrigadas nas “verdades” que eles carregam. O “calabouço das aparências” (MBEMBE, 2017) não foi feito para nos acolher, logo, não faz sentido nos limitarmos apenas no que está à tona do corpo.

Traçar uma autodefinição não significa prescindir do olhar alheio, mas suplantá-lo em certas circunstâncias, criando um discurso coeso sobre si mesma a partir da identificação da mulher que se abriga por detrás desses espelhos. Significa refletir sucessivamente sobre as urgências e transformações internas e externas do corpo, subvertendo a concessão do afeto à superfície da pele para acariciar também a própria interioridade. É tempo de quebrar os espelhos, devorar e engolir os seus estilhaços para se compreender por dentro e, apenas assim, saber da sua imensidão.

Saber da magnitude de si mesma é ter discernimento acerca da solidão que se incide sobre o corpo negro. Sendo uma mulher negra fruto da Diáspora, é possível imaginar o quanto pode ser doloroso reconhecer-se, possuir uma consciência sobre si. Afirmar um Eu, vendo mais do que diz a imagem refletida no espelho, significa confrontar frustrações e medos dispersados em memórias de dor. Mas encarar a dimensão do que se é, saber dos limites e das potências do próprio corpo também é um gesto de autoamor: “parte do que compreendo como autoamor passa por lambar nossas feridas e seguir.” (NATÁLIA, 2016, np).

O confronto com o próprio Eu sobressai-se nas páginas do diário de Carolina Maria de Jesus. A narradora assumia um Eu solitário fragmentado e reiterado na rememoração dos dias na favela. Para compreender a sua solidão, é preciso saber do que é feito este Eu de Carolina na relação com os demais indivíduos que a cercavam, questão a ser explorada com mais vagar neste trabalho. Entretanto, antes de chegar a esse ponto, suspeito que nessa repetição exista a marca de uma falta. Uma ausência.

Na ausência de alguém que pudesse acolher a sua história, ouvi-la, ampará-la e cuidar dos ferimentos causados pelas violências diárias do racismo

a que seu corpo negro era exposto, Carolina buscava curar-se sozinha através da escrita, pois só ela sabia onde a dor recaía com mais intensidade. Na escrita da memória, no processo de composição das escrevivências, percebo um gesto semelhante ao ato solitário de lamber as próprias feridas e esperar que o corpo, imerso nessa solidão quase primitiva, cicatrize naturalmente as suas chagas.

Carolina Maria de Jesus destaca em sua escrita a solidão fundante que caracterizava a vida de africanos e afrodescendentes do tráfico transatlântico ao conseqüente processo de escravização. De certo modo, ela atualiza essa solidão ao tecer uma narrativa que nos direciona à percepção de que centenas de vidas pulsavam a uma mínima distância, em um espaço onde não havia privacidade nem segredos, dado à proximidade dos barracos e dos corpos amontoados em uma favela às margens do rio Tietê. Mas com essas vidas não se podia contar em momento algum. Apesar de todas partilharem as mesmas adversidades, sentindo o impacto da fome e da precariedade incessantemente, ao olhar de Carolina, eram existências aparentemente alheias ao seu sofrimento, funcionando em uma frequência que parecia ser particular, divergente.

Escrever era encontrar-se com si mesma, reviver os traumas cotidianos e redescobrir-se também, conferindo novos significados à vida na favela, pois, com a escrita do diário, toda a sua existência era tateada, revisitada. Narrativas que abarcam as experiências de sujeitos negros, escritas de mulheres negras e de homens negros assinadas na primeira pessoa, mostram-se revolucionárias dentro de um panorama de esvaziamento sistemático a que nossas subjetividades foram dispostas.

Quando traduz nas páginas do próprio diário as suas angústias e os seus anseios, Carolina Maria de Jesus instaura um rasgo em um imaginário social tecido para que pessoas negras jamais pudessem ser desvinculadas do estatuto de corpo-objeto. A autora transformava-se em sujeito de enunciação (COLLINS, 2019). Logo, a inscrição de um Eu por parte de escritoras negras soa como um

grito há tempos abafado por uma política de desumanização e exclusão de suas existências.

No entanto, escrever era também desencontrar-se com todo o resto, com todas as vidas que iam além dela. Ser uma intelectual negra e lutar contra olhares colonizadores, que aprisionam corpos negros femininos no lugar de corpos de uso é ter de chegar à constatação de que, de agora em diante, seu corpo poderá ser lido como um corpo fora de lugar. Carolina Maria de Jesus possuía consciência desta condição ao afirmar para si mesma e para o mundo: “Eu *sou* sozinha” (JESUS, 2014, p. 74 grifo meu). Assim, ela desfazia a famosa ambivalência ontológica da solidão: ser ou estar sozinho? Sendo uma mulher negra, ela não *estava* sozinha. A solidão estava em toda parte, influenciando diretamente na maneira como Carolina concebia-se e agia na sociedade. A autoconsciência, consequência de um gesto de autoamor mediado pela inscrição de um Eu através da escrita, esbarrava na constatação de que seu corpo desamparado vivia só.

Carolina nos mostra que a solidão pode ocupar uma parte do que somos. Em muitos contextos, corresponde a um fenômeno capaz de nos fundar, pois, ao revestir nossa pele com imagens negativas, adentra o corpo, alcançando a própria organização psíquica. Mas desse corpo negro feminino a solidão jamais irá se apossar por inteiro. Ela se situa na base do entendimento do que nos torna mulheres negras em sociedades cruéis, regidas por paradigmas de afeto brancos e patriarcais, caracterizadas pelo aperfeiçoamento de técnicas e métodos coloniais que visam nos manter prisioneiras na própria pele.

Para mulheres negras, a solidão é uma condição do corpo negro feminino nascido e afetado na cena afrodiáspórica. Seria possível se evadir de um dado condicionante, de uma solidão capaz de nos estancar? Talvez, nem toda condição seja perene. Se a urgência de uma transformação desponta no horizonte, o corpo desamparado pode reagir e sonhar com o novo. Quando consegue caminhar, recolhe todas as suas forças e se evade pois a sede de mudança agiganta-se e encolhe o medo. Mas toda revolução sustenta-se em uma tomada de consciência:

é preciso saber de si, conhecer a matéria do chão em que se pisa, para reverter uma ordem condicionante e incapacitante. Dito de outra maneira, é fundamental saber-se sozinha, reconhecer a própria solidão, para ir além dela.

Embora a solidão incida sobre nossos corpos e, por vezes, passe a orientar a forma como nos organizamos e nos percebemos no mundo, somos extensas demais para nos encaixarmos nela. Não cabemos na palavra solidão. Dentro da palavra solidão cabe, no máximo, aspectos da construção de nossas subjetividades; cabe o esboço do traço de uma identidade. Cheguei tardiamente à compreensão de que somos vastas, complexas, para habitar a solidão. Eu precisaria enegrecer e alargar a palavra para fazer caber a vida de Carolina Maria de Jesus, para fazer caber as vidas de mulheres negras que vieram antes e que virão depois de mim.

Afeiçoei-me à solidão de tanto buscar compreendê-la. Temi a sua magnitude na vida de mulheres negras por pensar que jamais pudéssemos sobreviver à solidez dos seus efeitos, à dureza dos seus impactos. Mas é possível resistir à força com que recai sobre nossos corpos. A vida escrita de Carolina Maria de Jesus evidencia que a impossibilidade de se esquivar de uma condição pode nos levar a ressignificá-la. É possível negociar com a solidão, tornando-a pedra de toque para a concretização de um ideal, como o fez a narradora de *Quarto de despejo*. É preciso dar jeito ao corpo para viver a solidão, em todos os lugares, sem ser engolida por ela.

Nas páginas seguintes, irei me deter sobre os lugares de solidão: zonas de intensificação da solidão fundante a que Carolina estava exposta. Interessa analisar as relações sociais estabelecidas no seio da favela e refletir sobre a forma como Carolina percebia o próprio corpo negro nesses contextos intersubjetivos, ressignificando-se nas páginas do diário à medida que tomava consciência da própria existência na companhia dos demais moradores da favela. A construção de um lugar de enunciação era tomada pelo reconhecimento dessa

solidão fundante, abrigada na vida e nas escrevivências de Carolina Maria de Jesus.



Escrita de comedor
Natal/RN - 2019

As paredes de onde morei em Salvador Pangravam memórias que não eram minhas. Aquela sala nada sabia de mim. Eu que me demorava neste lugar confrontando os vestígios de quem um dia fez morada nesses quartos, mas não consegui.

Em todas as portas haviam rúcos indelíveis, os puros deixados em toda a cozinha, a denunciar o design da mobília anterior, apesar de ganharem novos refúgios com a minha chegada, exibiam suas cicatrizes como um lembrete de que nada ali era meu. Mantive as janelas encapadas na intenção de fazer com que todas essas memórias coaguladas das paredes a dentro se enviassem para ceder espaço ao que trouxe de mim.

Também trachei lugares de solidão poria daqueles cômodos. A princípio, quando saía, tinha a impressão de que caminhava por ruas e laterais externas que se fechavam ao meu encontro.

Por outro lado, atravessando as memórias de Carolina Maria de Jesus, o fião que me levava até essa nova cidade, sua escrita abria-se para mim, mantendo acesa a certeza de que, contornando minhas memórias de luar, nessas escrevivências eu poderia encontrar abrigo. Desde então, busquei escrever colando-me nela, mantendo-me acolhida em recorda-

ções suas que me devolviam às memórias de casa, vendo nas manias e, principalmente, nos valores de Carolina, muito da minha criação.

Às vezes, escrever requer do meu país um elo estreito com a terra de onde vim que guarda as minhas raízes. O sentimento de pertença pontaleia o gesto. Encontrando longe de casa, vi-me em busca da mesma ambiência acolhedora sentida no meu lugar primitivo de escrita: o corredor da casa de minha mãe. Empenhei-me em forjar um lugar de escrita que resgatasse a atmosfera do suntuoso espaço onde eu, na falta de um quarto próprio onde pudesse me recolhê-lo, era compelida a me concentrar durante os estudos. Quando menina, situavame em um espaço, um entre-lugar, que me permitia sentir toda a energia da casa vibrando. Todas as vozes presentes passavam por mim.

Naquele tempo, nem imaginava que moraria tão distante e que enfrentaria um silêncio estancado, avesso do que havia construído como referência de lar. Ainda que o barulho de buzinas, carros de som e crianças retornando da escola entrincentassem a mudança dos cômodos, as vezes que eu buscava estavam ausentes. Encontrava-me completamente à nós para escrever sobre memórias de solidão e esse parecia ser o pior cenário possível.

Busquei turbilhões diante do medo de ser engolida por uma ausência combinatória: medo da solidão em que o próprio corpo, estranho, é tudo o que resta. Por essa razão, procurei à pouca luz de cafeterias, à zoadada de praças de alimentação, de bibliotecas, de ônibus e de metrô abarrotados de gente apressada. Nunca home, reproduzindo a ambiência do corredor de minha mãe, cheio de tumultos, para escrever, sentia-me pertencente.

4. LUGARES DE SOLIDÃO

19 de maio de 1958

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.

Carolina Maria de Jesus

A solidão movimenta-se em *Quarto de despejo*. Apresenta-se sob diferentes nuances na narrativa de Carolina Maria de Jesus, podendo ser identificada nos instantes de recomposição e reflexão da experiência, quando a narradora refaz os caminhos trilhados ao longo do dia e resgata os principais acontecimentos. Entre o centro de São Paulo e a favela do Canindé, percebia-se e expressava-se como uma mulher só.

Nessas idas e vindas, sobressaem-se os laços afetivos mantidos e os laços cotidianamente desfeitos, ponto fundamental para captação e análise do ser solitário de Carolina nos locais percorridos e rememorados por ela no diário, locais pensados neste trabalho como *lugares de solidão*: zonas de agravamento da solidão, onde as suas cores e sua intensidade estão em evidência com maior nitidez. Revivendo através da escrita as recordações dos olhares e das relações sociais por onde percorria, Carolina Maria de Jesus expressava o impacto da solidão sobre a sua existência.

Disposta a narrar tudo o que se passava nesses lugares, Carolina fazia do seu diário um “órgão de sentido” (FREUD, 2011), ferramenta utilizada para registrar os traços de sua existência e dos demais sujeitos que a cercavam. No diário, buscava materializar as memórias do vivido, imortalizando-se na própria caligrafia e, no ímpeto de fazer-se durar, era tomada por uma série de devaneios que acompanhavam o processo de reconstituição do que Freud denomina como *traço*, relacionado ao processo de recomposição da memória, dos caminhos, dos percursos do dia transcorrido.

Mas as memórias não podiam ser reconstituídas em suas totalidades. Como dispor no papel a origem das lembranças se o nosso aparelho psíquico nos

trai, recria imagens, sensações, pensamentos, na impossibilidade de agarrar o vivido e mantê-lo incólume dentro de nós? Podemos pensar, nesse sentido, que “o que se cria então é um devaneio ou uma fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança.” (FREUD, 2011, p. 175). Quando relembrava a vida, Carolina não deixava de recriá-la. Suas memórias eram grãos finos coletados em um deserto afetivo, onde redes de amparo mútuas inexistiam, conforme nos narra em seu diário. Na impossibilidade de guardar memórias em suas inteirezas, de guardá-las no calor de suas mãos para depois descrevê-las no diário, sobravam-lhe restos das vivências.

Compreender os aspectos da solidão de Carolina Maria de Jesus envolve, portanto, o gesto de deixar-se levar por seus rastros, perseguindo-os através de um mapeamento dos lugares de solidão revividos em *Quarto de despejo*. As relações intersubjetivas estabelecidas dentro e fora da favela mostram-se fundamentais para a captação do ser solitário de Carolina expressado nas páginas do diário, pois interessa reconhecer a maneira como a narradora percebia-se só e descrevia a própria solidão em meio à profusão de existências que a cercavam, vidas que reverberavam através do texto de Carolina.

Talvez, possamos falar de uma *poética da solidão* a partir da maneira como a narradora torna visível características “gerais” desse afeto que incidia sobre sua existência, mas que pode ser facilmente associado às demais formas de vida na favela. A compreensão da solidão, tal como é expressada em *Quarto de despejo*, é passível de ser expandida para se aplicar a experiências outras, construindo novos sentidos acerca da força com que recaía sobre a vida de diferentes mulheres negras e homens negros que cruzavam os caminhos de Carolina Maria de Jesus.

4.1 SER À MARGEM: SOLIDÃO NA “SALA DE VISITAS”

A violência do despejo é racialmente marcada. Africanos e afrodescendentes, somando-se à população nativa que habitava o Brasil durante a colonização, ao longo dos tempos, foram condicionados a não poderem possuir um lar. Suas origens, expressadas na cor, nos traços que carregavam, configuravam-se como justificativas utilizadas por uma ordem eurocêntrica para impedir o acesso e o direito à terra.

Em um artigo sobre as condições históricas e sociais que regulam o acesso à terra no Brasil, a professora Guiomar Germani discute o porquê de um grande contingente populacional permanecer desabrigado, ou vivendo sob condições precárias, em um país de dimensão continental. Secularmente, observamos a organização do espaço ser legitimada “pelo poder político através de um corpo jurídico-institucional consolidado e difícil de reverter” (GERMANI, 2006, p. 142), dispendo à margem um excedente de pessoas socialmente concebidas como “resto”.

O racismo que estrutura todas as relações desde o período colonial atuou diretamente na distribuição de terras e na organização de políticas de extermínio da *diferença*, isto é, fez operarem práticas de destruição de todas as existências que se afastassem da ideia de “ser humano” construída pelo hemisfério ocidental. Tudo o que representasse o resto, “figura, se for, do dissemelhante, da diferença e do poder puro do negativo - constituía a manifestação por excelência da existência objetual.” (MBEMBE, 2014, p. 28), princípio fundamental para a economia nesse período. Portanto, apenas aos indivíduos naturalmente civilizados - leia-se brancos - as terras brasileiras seriam concedidas.

A política de desumanização que atravessava as leis de acesso à terra possibilitava, desse modo, que pessoas não-brancas fossem lidas, desde então, como corpos à parte do progresso, concebidas unicamente como corpos a serem explorados com vistas à prosperidade da colônia, sem obter posses e sem usufruir das riquezas do país. A Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850,

conhecida como a Lei de Terras (1850-1891), a exemplo das leis que garantiam a manutenção da perda de direitos, embora tenha nascido sob a promessa de democratização do acesso à propriedade, foi responsável por cercear o direito à posse, legitimando o despejo, ao determinar no seu artigo 2º que:

Os que se apossarem de terras devolutas ou alheias, e nelas derrubarem matos ou lhes impuserem fogo, serão obrigados a despejo, com a perda de benfeitorias, e demais sofrerão a pena de dois a seis meses de prisão e multa de 100\$, além da satisfação do dano causado. (BRASIL, 1850)

Esse projeto, lançado em 1843 para ser aprovado apenas em 1850, duas semanas após a proibição do tráfico de pessoas negras, não deve ser entendido como uma causalidade, “senão como algo contextualizado no processo que se anunciava a iminência da abolição da escravidão e da implementação do trabalho livre (GERMANI, 2006, p. 135). Recém-libertos, mulheres negras e homens negros encontravam-se em uma situação de extrema vulnerabilidade, não tendo outra alternativa, em muitos casos, a não ser continuar trabalhando para os mesmos patrões, ganhando muito pouco, em condições análogas à escravização. Por muito tempo, essas pessoas permaneceram presas em um ciclo de escassez de direitos e pobreza contínuo. Segundo Souza (1983, p. 20),

A espoliação social que se mantém para além da Abolição busca, então, novos elementos que lhe permitam justificar-se. E todo um dispositivo de atribuições e qualidades negativas aos negros é elaborado com o objetivo de manter o espaço de participação social do negro nos mesmos limites estreitos da antiga ordem social. (SOUZA, 1983, p. 20)

Nesse contexto, em todas as esferas da vida, mulheres e homens negros permaneceram sendo delimitados, enfrentando múltiplos obstáculos para alcançar a tão sonhada liberdade - muitas vezes expressada no desejo de ascensão social. De acordo com Milton Santos (1979, p. 10), “a pobreza não é apenas uma categoria econômica, mas também uma categoria política acima de tudo. Estamos lidando com um problema social”, que aprisiona não-brancos em um quadro de miséria difícil de ser destruído, pois ele se sofisticou à medida que a sociedade moderniza-se. Segundo o pensamento capitalista vigente, que

mostrava seus primeiros indícios durante a colonização - período a que Achille Mbembe (2014) refere-se como “Primeiro Capitalismo” - a condição de margem é lucrativa. Pessoas vivendo imersas na miséria eram fundamentais para o crescimento econômico.

Milton Santos ressalta que uma compreensão geral encobre nossa realidade ao referir-se sobre a ideia de marginalidade rentável, sustentada por pressupostos que romantizam a pobreza, concebendo-a como um estágio degradante, porém, fundamental para o prestígio e a ascensão econômica:

a pobreza é considerada apenas como uma situação transitória, um estágio necessário na mobilidade social, evitando-se criar ideias para mudar esse estado de coisas. A pobreza deve ser tolerada como ‘inerente às agruras do crescimento econômico’, de acordo com a atitude que McGee (1971, p. 133) denuncia. (SANTOS, 1979, p. 12)

O crescimento vertiginoso das cidades, em função de transformações socioeconômicas enfrentadas no país como o processo de modernização da agricultura conhecido como ‘Revolução Verde’⁴, movimentou o êxodo rural, tornando incapaz a oferta de trabalho a um grande número de habitantes, “considerados, portanto, excessivos.” (SANTOS, 1979, p. 12) em cidades como São Paulo. A modernização, nesses casos, viabilizou o desenvolvimento do subemprego e da marginalidade expressada no diário de Carolina Maria de Jesus, na década de 1950:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (JESUS, 2014, p. 54)

⁴ Processo de expansão da agricultura brasileira que consistiu na aplicação de um pacote tecnológico composto de técnicas de cultivos baseadas em agrotóxicos e na expansão dos latifúndios monocultores. Fez parte de um processo global, vendido como estratégia de combate à fome pretendendo aumentar a produção de alimentos nos países pobres e subdesenvolvidos. Tratou-se, no entanto, de subterfúgio para transferência tecnológica obsoleta nos países ricos e intensificação da concentração de terra nos países que recebiam tal pacote. Teve o Estado brasileiro como um grande incentivador “ativo na globalização da agricultura.” (SANTOS; SILVEIRA, 2001, p. 118).

A narrativa de *Quarto de despejo* abrange uma parte da vida de Carolina Maria de Jesus, de modo a revelar as suas condições existências que se vinculavam ao “*caráter singular plural* para o negro no pós-abolição: migrante rural, semianalfabeto ou com instrução formal truncada e, como se verá a seguir, em São Paulo, morador de cortiços, posteriormente favelas.” (SILVA, 2011, p. 226, grifo do autor). Trabalhando de modo informal, sobrevivendo como mão-de-obra explorada cotidianamente, Carolina nos narra as contingências das vidas marcadas pela violência da segregação e do medo branco do contágio social (KILOMBA, 2019, p. 168). Sua escrita abarca o campo da solidão negra sentida nas grades metrópoles.

A sensação de não-pertencimento, inerente à a solidão que acomete a vida de muitas pessoas negras, é atualizada conforme a narradora relata as dificuldades enfrentadas por aqueles que residiam em habitações precárias, sobrevivendo sob condições adversas. Carolina Maria de Jesus recria a ambiência afetiva da capital de São Paulo, espaço onde seu corpo era socialmente lido como um corpo fora de lugar. Ao refletir sobre a condição de marginalidade atribuída a um conjunto de pessoas vistas como um excedente populacional, Santos (1979, p. 28) considera:

Assim como seria incorreto considerar a favela como um mundo autônomo, isolado e à parte (VALLADARES, 1970), também é incorreto contrapor marginais à sociedade global, porque esta não pode ser definida sem os pobres ‘que constituem a maioria numérica, embora minoria sociológica’ (DELGADO, 1971, p. 165). Os pobres não são socialmente marginais, e sim rejeitados; não são politicamente marginais; não são politicamente marginais, e sim reprimidos. (SANTOS, 1979, p. 28)

Quando interpreto a condição de marginalidade atribuída à vida de Carolina Maria de Jesus denotada em *Quarto de despejo*, além de fundamentar-me na forma como a narradora-personagem refere a si mesma, caracterizando-se como uma mulher negra residente da favela do Canindé, refiro-me à posição narrativa que ela ocupa, dentro e fora da favela, trajando no próprio corpo a condição *outsider within* (COLLINS, 2016), figura que transita entre diferentes virtualidades sem a nenhuma delas pertencer por inteiro. Estar à

margem coaduna-se com ser vagante, percorrer diversos lugares, trazendo e deixando um pouco de si, sem se demorar, em plena solidão.

Carolina Maria de Jesus firmava-se na narrativa como uma mulher negra representante da favela que, embora não fizesse parte de um mundo à parte, isolado do polo de desenvolvimento, sobrevivia desassistida, diariamente invisibilizada. Por essa razão, é oportuno retomar Achille Mbembe (2017, p. 11) ao dizer que “a pessoa negra é aquela que vemos quando nada se vê, quando nada queremos compreender.”. Caminhando pelas ruas da capital de São Paulo, Carolina era vista como indício de uma “massa marginal” (SANTOS, 1979, p.31). Nesse sentido, sendo uma mulher negra de pele escura que residia na favela, mas que rompia seus muros simbólicos e transitava no centro, a narradora configurava-se como representação de um excedente, alheia ao desenvolvimento socioeconômico, às políticas higienistas, ainda que sua existência imersa na pobreza mantivesse todas as engrenagens desse sistema funcionando devidamente:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há 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, 2014, p. 85)

O status de *outsider* abordado por Patricia Hill Collins mostra-se produtivo para pensarmos na disposição de Carolina Maria de Jesus que, vivendo à margem, findava desenvolvendo “uma forma particular de ver a realidade. Olhava tanto para dentro quanto para fora [...]” (hooks, 1984: VII *apud* COLLINS, 2016, p. 100). Como na beira de um rio, estar à margem significava ocupar um entre-lugar: o corpo que se encontra nesse interstício firma os pés na superfície da terra enquanto é banhado pelas águas adjacentes, absorvendo os impactos de ambas as partes, gesto que lhe confere uma concepção especial dos afetos que o atingem.

Figura 1: Carolina Maria de Jesus à margem do Rio Tietê e, ao fundo, a favela do Canindé



Fonte: Periferia da Informação⁵.

Essa é a imagem que idealizo ao pensar na maneira como Carolina experimentava a dualidade da margem, condição diretamente vinculada à solidão de uma vida disposta entre o quarto de despejo, a sala de visitas, a sala de jantar e o jardim. Embora seus pés se firmassem na favela do Canindé, as idas ao centro da cidade provocavam-lhe uma breve imersão, expondo-lhe ao progresso, à prosperidade e à limpidez que não alcançava aqueles que moravam nas periferias de São Paulo, na década de 1950. Nessas circunstâncias, a narradora descrevia-se como quem não pertencia completamente a nenhuma das partes.

Neste momento, a reflexão proposta se detém sobre a disposição do corpo de Carolina Maria de Jesus no centro da capital paulista. Se Carolina arrasta os leitores de *Quarto de despejo* da favela ao centro da cidade quando narra as suas circunstâncias existenciais, no posto em que ocupo, ao me debruçar sobre sua escrita, cabe-me realizar o gesto contrário: partir da “sala de

⁵ Disponível em: <https://periferiadainformacao.wordpress.com/2015/12/02/carolina-maria-de-jesus/>. Acesso em: 28 de fev. 2020.

visitas” em direção ao “quarto de despejo”, onde me demoro sobre as condições de escrita que envolvem a composição do diário, destino final das experiências vividas nos lugares de solidão.

De acordo com hooks (1995, p. 473), “qualquer discussão de trabalho intelectual que não enfatize as condições que tornam possível esse trabalho, interpreta erroneamente as circunstâncias concretas que permitem a produção intelectual”. Portanto, mapeio os lugares de solidão percorridos por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* e acompanho o seu retorno de até o barraco, zona de pretense repouso e de assentamento da matéria do vivido. Nesse curto espaço de que se dispunha, a escritora ressignificava a própria vida, dando contornos à luta solitária pela sobrevivência e indicando o sentimento de desajuste como um dos aspectos que moldavam a sua solidão.

A constância desse desajuste denuncia o caráter ambíguo da condição de margem enfrentada por Carolina Maria de Jesus, que precisava situar o próprio corpo em diferentes espaços, absorvendo aversões de todas as partes. A rejeição diária embotava-se no olhar de quem a via, mas não enxergava nada além de um corpo negro deslocado no centro de São Paulo. Dos olhares que violentavam sua carne, transbordava o sumo do racismo estrutural que estanca pessoas negras em imagens estereotipadas, predeterminando os lugares que podem ou não podem ocupar na sociedade. Em uma visita à Academia Paulista de Letras, Carolina narra esse desencaixe e revela o embate de diferentes realidades:

6 de maio

... As 9 e meia o reporter surgiu. Bradei:

- O senhor disse que estaria aqui as 9 e meia e não atrasou-se!

Disse-lhe que varias pessoas queriam vê-lo, porque apreciam as suas reportagens. (...) Entramos num taxi. A Vera estava contente porque estava de carro. Descemos no Largo do Arouche e o repórter começou a fotografar-me. Levou-me no prédio da Academia Paulista de Letras. Eu sentei na porta e pui o saco de papel a esquerda. O porteiro apareceu e disse para eu sair da porta. (. . .) O porteiro pegou o meu saco de catar papel, o saco que para mim tem um valor inestimavel, porque é por seu intermedio que eu ganho o pão de cada dia. O repórter apareceu e disse que foi ele quem mandou eu sentar no degrau. O porteiro disse

que não tinha permissão para deixar que quem quer que fosse sentar-se na porta do prédio.
 ... Fomos na Rua 7 de Abril e o repórter comprou uma boneca para a Vera. (...) Eu disse aos balconistas que escrevi um diário que vai ser divulgado no “O Cruzeiro”. (JESUS, 2014, p. 165)

Figura 2: Carolina Maria de Jesus e Vera Eunice diante da Academia Paulista de Letras



Fonte: Medium⁶

Embora nossos tempos estejam mudando com a inserção diária de escritoras e escritores negros no panorama da literatura brasileira, a produção literária, há tempos, não se consolida como a saída mais óbvia pra mulheres negras e homens negros dispostos à margem. No contexto de Carolina Maria de Jesus, “época em que o ensino público não era obrigatório, universal e gratuito e a massa de semianalfabetos era alta” (SILVA, 2011, p. 120), não era esperado que uma mulher negra, muito menos moradora da favela e catadora de papéis, se munisse da palavra escrita para fazer circular as suas ideias e dar significado à própria existência.

Ao narrar-se sentada nos degraus da Academia Paulista de Letras, em pleno desprestígio, acompanhada da filha e guardando ao lado o saco de papeis que

⁶ Disponível em: <https://medium.com/revista-figas/retrato-da-favela-no-di%C3%A1rio-de-carolina-8931572045ae>. Acesso em: 13 fev. 2020

era a única renda da família, Carolina desnuda os atravessamentos do seu lugar de escrita. Nesse ato, ela acentua os contornos da marginalidade literária, expressão direta das circunstâncias em que se encontrava. De acordo com Silva (2011, p. 85),

a marginalidade literária da produção negra *não* é uma opção estilística formal, ato contracultural, estilo de vida ou expressão de vanguarda. É a indissociabilidade de uma produção literária à situação de seu grupo cultural, a internalização dos fatores externos à sua obra. (SILVA, 2011, p. 85, grifo do autor)

Carolina Maria de Jesus, com a produção de um texto escrivente que se costura às vozes dos demais moradores da favela, abala as estruturas de todo um sistema literário formulado para garantir a permanência de autores brancos e a “transcendência” das obras assinadas por eles. A narradora nos indica que a periferia, mais do que o centro, pode ser capaz de corromper uma ordem, instaurando no próprio diário uma nova possibilidade literária. Sua narrativa, em uma série de passagens, se exime das leituras que nos aprisionam nas mesmas imagens, rompendo com uma lógica que prevê a vida do subalternizado sendo falada pelo discurso do outro.

Desse modo, seu próprio corpo-escrito, que aos olhares alheios destoa da atmosfera criada ao redor de um antro de contemplação como a Academia Paulista de Letras, traça uma autodefinição (COLLINS, 2016) e se estabelece como *locus* de conhecimento e produção de saber, comprometido com a narração da história de seu povo, conectando-se a uma cultura renegada. A escrita de Carolina Maria de Jesus renasce em uma lógica racista - vez ou outra, recuperável na maneira como a escritora introjeta estereótipos e assume discursos conflituosos -, mas não deixa despercebidas as existências às margens: “[...] as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias [...]” (JESUS, 2014, p. 53). Firmando-se em

lugares distintos, a narradora reflete sobre as dissidências sociais e as seletividades afetivas dispostas além dos muros simbólicos que separam a favela do centro de São Paulo.

Milton Santos (2009, p. 11) questiona em *A urbanização brasileira*: “Como definir os lugares sociais na cidade, o centro e a periferia, a determinação crescente das condições de existência?”. A resposta para o que o autor indaga parece encontrar-se diluída nas metáforas pensadas por Carolina Maria de Jesus ao traduzir no diário a experiência do seu próprio corpo negro cotidianamente situado em instancias sociais diversas, inseparáveis da “materialidade e das ações humanas” (SANTOS, 2009, p. 130), ou desumanas se quisermos ser francos. A narradora redefine espacialidades à medida que atrela a lógica organizacional da cidade São Paulo à disposição de uma casa organizada em diferentes cômodos: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.” (JESUS, 2014, p. 32).

A leitura que fazia da sociedade era enviesada pelo lugar que ocupava nela. Na condição de *outsider*, Carolina traduzia a dinâmica da cidade muitas vezes passando despercebida, potencializando a solidão de não ser vista, de ser um corpo negro deslocado sob o olhar alienante dos cidadãos paulistas, para somar ao diário as suas impressões. Sem romantizar a condição de margem vivida por muitas mulheres negras e reconhecendo os obstáculos que elas devem enfrentar, Hill Collins (2016, p. 100), com base no pensamento do sociólogo alemão Georg Simmel (1921), discute sobre as formas que tais mulheres podem achar para se beneficiarem dessas circunstâncias, tais quais:

1. a definição de Simmel de “objetividade” como “uma peculiar composição de proximidade e distância, preocupação e indiferença”;
2. a tendência das pessoas de se abrirem para “estranhos” de maneiras que nunca fariam umas com as outras; e

3. a habilidade do “estrangeiro” em ver padrões que dificilmente podem ser percebidos por aqueles imersos nas situações. (COLLINS, 2016, p. 100 *apud* SIMMEL, 1921, np)

O ato de se aproximar, apesar de manter certa distância, era um gesto que se configurava como *modus operandi* da sua narrativa. Carolina colhia a matéria para a composição do diário entre as vidas espalhadas no centro e na periferia. Nesses movimentos, inseria-se como observadora das cenas narradas, dos contextos “favelado” e “civilizado”, elaborando considerações pertinentes e intrigantes sobre o modo como a vida se organizava nesses lugares. Porém, colocava-se em análise também, afetando-se quando, a qualquer comportamento dissociado do ritmo de vida habitual, buscava inteirar-se dos acontecimentos e refletia sobre a realidade em que estava inserida:

30 de outubro

... Saí com a Vera. Notei anormalidade porque a Polícia está nas ruas. Fui conversar com um servidor municipal. Ele queixou-se que pagou 5 cruzeiros de ônibus. Eu segui. Olhando os paulistas circular pelas ruas com a fisionomia triste. Não vi ninguém sorrir. Hoje pode denominar-se o dia da tristeza.” (JESUS, 2014, p. 128).

Eram instantes nos quais não era notada em meio ao turbilhão de gente que a cercava, vivendo à espreita do real e absorvendo todos os afetos no próprio corpo, “infraestrutura, como tudo o que resta a ela, o que a determina pelo prazer e pela dor” (GONÇALVES, 2014, p. 37). Havia momentos, no entanto, em que Carolina Maria de Jesus era apontada, percebida. Ainda assim, sentia-se invisibilizada, pois, aos olhos dos habitantes da grande São Paulo, sua humanidade estava longe de ser reconhecida:

... Fui até o Deposito, ganhei 15 cruzeiros. Passei no sapateiro, para mandar ele concertar os sapatos da Vera. Fiquei percorrendo as ruas. Estava nervosa, porque estava com pouco dinheiro, e amanhã é feriado. Uma senhora que regressava da feira disse-me para eu ir buscar papeis na rua Porto Seguro, no prédio da esquina, 4 andar, 44. Subi no elevador, eu e a Vera. Mas eu estava com tanto medo, que os minutos que permaneci dentro do elevador pareceu-me séculos. Quando cheguei no quarto andar respirei aliviada. Tinha a impressão que estava saindo de um tumulto. Toquei a campainha. Surgiu a dona da casa e a criada. Ela deu-me um saco de papeis. Os dois filhos dela conduziu-

me no elevador. O elevador em vez de descer, subiu mais dois andares. Mas eu estava acompanhada, não tive receio. Fiquei pensando: a gente fala que não tem medo de nada, as vezes tem medo de algo inofensivo. No sexto andar o senhor que penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não entristeço. Quiz 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. Perguntei-lhe se era medico ou deputado. Disse-me que era senador.

O homem estava bem vestido. Eu estava descalça. Não estava em condições de andar no elevador.

Pedi ao jornaleiro para ajudar-me a por o saco nas costas, que o dia que eu estivesse limpa eu lhe dava um abraço. Ele sorriu e disse-me: — Então já sei que vou morrer sem receber o teu abraço, porque você nunca está limpa.

Ele ajudou-me por os papeis na cabeça. Fui na fabrica, depois fui no senhor Rodolfo. Ganhei mais 20 cruzeiros! Depois fiquei cançada. Voltei para casa. Estava tão cançada que não podia ficar de pé. Tinha a impressão que ia morrer. Eu pensava: se eu não morrer, nunca mais hei de trabalhar assim. Eu estava com falta de ar. Ganhei 100 cruzeiros.

Fui deitar-me. As pulgas não me deixou em paz. Eu já estou cançada desta vida que levo. (JESUS, 2014, p. 110-111)

Ao impor sua presença, seu corpo despertava aversão. Estando no centro de São Paulo, com suas vestes gastas, exalando o cheiro de um corpo exausto de tanto vagar em busca de trabalho, Carolina era vista como representação direta do avesso do ideal civilizatório de modernização que agia, na década de 1950, segundo uma lógica de segregação socioespacial nas metrópoles brasileiras. Nesse período, segundo Santos (2009, p. 10), “a grande cidade, mais do que antes, é um polo da pobreza (a periferia no polo...), o lugar com mais força e capacidade de manter e atrair gente pobre, ainda que muitas vezes sob condições sub-humanas”, fator que age diretamente sobre a criação de um modelo específico de centro-periferia.

Quando se descreve ultrapassando os limites da favela e adentrando espaços privilegiados, Carolina endossa os contornos de uma solidão vivida por pessoas negras em coletivos brancos. A delimitação espacial realizada na cidade de São Paulo assegurava uma supremacia branca, mantendo todos os corpos divergentes concentrados em zonas distantes, isolados. Nesses termos, segundo Grada Kilomba (2019, p. 170), “o isolamento anuncia o racismo” por revelar

que o acesso a espaços com condições melhores de existência são historicamente negados à população negra e pobre. Com base na organização desses espaços, a autora considera:

[...] raça pode ser usada como uma orientação geográfica ou até mesmo como um marco territorial. Aqui cada grupo tem ‘seu próprio lugar’ . A necessidade de regular a distância física de pessoas *negras* e de definir as áreas que elas mesmas podem usar, revela uma dimensão muito importante do racismo cotidiano relacionada a fantasias de contágio racial.” (KILOMBA, 2019, p. 167, *grifos da autora*)

Esse isolamento racial é recuperável ao longo de toda a narrativa de Carolina Maria de Jesus. O racismo se expressava no olhar de quem percebia a sua presença com repugnância, imbuído na crença de que, ao dividir o mesmo elevador social, e não o elevador de serviço, Carolina sujava o espaço, corrompendo a ordem natural da vida naquele lugar. Para a população negra marginalizada, os pés descalços são indicativos de indigência na maioria dos casos, pois apontam a privação de direitos em um grau extremo: envolvem a dissolução da integridade humana. Todo o desajuste e o desconforto compartilhado por Carolina e o senador eram intensificados pela precariedade estampada nos pés despidos, nas roupas gastas, aspectos que lhe asseguravam a condição solitária em um espaço branco, civilizado.

Aos olhares daqueles que habitavam a “sala de visitas”, ao invés do “quarto de despejo”, a presença de Carolina Maria de Jesus não poderia ser tolerada no centro de São Paulo. No seu corpo, estava inscrito o símbolo da diferença, aspecto sobre o qual Lorde (2019, np) se detém ao abordar as dissidências entre pessoas não-brancas que as tornam descartáveis em uma sociedade firmada em visões de mundo eurocêntricas:

A rejeição institucionalizada da diferença é uma necessidade absoluta numa economia centrada no lucro que precisa de outsiders ocupando o papel de pessoas descartáveis. Como integrantes de tal economia, todos fomos programados para responder às diferenças humanas que há entre nós com medo e aversão, e a lidar com elas de três maneiras: ignorar

e, se não for possível, copiar quando a considerarmos dominante ou destruir quando a considerarmos subalternas. (LORDE, 2019, np)

Como na cena em que repousa sobre os degraus da Academia Paulista de Letras para ser fotografada, os sacos de papéis que recolhia atestavam uma posição social. Buscá-los em um prédio luxuoso e trazê-los consigo em um elevador acompanhada de um senador, era a única justificativa plausível para a sua presença naquele lugar, tanto que a narradora utiliza-os como argumento: “Expliquei-lhe que a mãe dos meninos havia dado-me uns jornaes. Era este o motivo da minha presença no elevador.” (JESUS, 2014, p. 111).

A atmosfera criada no elevador e a reação de Carolina relacionam-se ao fato de “o sujeito negro estar sempre preso em um estado de servidão permanente, na medida em que procura dar a resposta perfeita ao sujeito branco.” (KILOMBA, 2019, p. 233, grifos da autora), como se a sua resposta fosse capaz de atenuar o racismo embutido na atitude do homem branco à sua espreita. Mas os jornais comprovavam um ofício, assim como uma origem social. Carolina havia rompido os limites da favela e ocupado um território que não era seu, adentrando o centro e percebendo-se, portanto, fora de ordem. Sobre a transgressão desse sistema de ordenamento, Kilomba (2019, p.171) acrescenta:

A ideia de sujeira está relacionada à ordem. Suja está qualquer coisa que não esteja no lugar certo. [...] Costuma-se dizer que a colher pertence ao pires, e assim que a colher toca a mesa, ela não está mais no lugar certo - portanto, está suja. Assim como as mãos negras: elas estão limpas “em seu lugar” - servindo - desde que estejam mascaradas pelas luvas brancas, caso contrário, são percebidas como “sujas”. (KILOMBA, 2019, p. 171)

Carolina era socialmente tolerada no centro de São Paulo desde que estivesse em uma posição servil, devidamente uniformizada, trajando as características e carregando os materiais de trabalho equivalentes à função de catadora de materiais recicláveis. A narradora compunha o grupo de pessoas

mais pobres que observava a própria existência ser cotidianamente degradada em função da geração de subempregos. Catar papéis, assim como servir em lares de famílias brancas, era uma atividade marginal “do ponto de vista tecnológico, organizacional, financeiro, previdenciário e fiscal” (SANTOS, 2009, p. 10), ofício que estendia sua desvalorização àquele que se prestasse a realizá-lo, tornando-o socialmente desvalido:

21 de julho

... Fui catar papel. [...] Catei muitos ferros e pouco papel. Quando eu estava perto da banca de jornal tropecei e caí. Devido eu estar muito suja, um homem gritou:

- É fome!

E me deram esmola. Mas eu caí porque estava com sono. (JESUS, 2014, p. 97)

22 de julho

[...] Saí pensando na minha vida infausta. Já faz duas semanas que eu não lavo roupa por falta de sabão. As camas estão sujas que até dá nojo.

... Não fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com um cartão nas costas:

Se estou suja é porque não tenho sabão. (JESUS, 2014, p. 28)

A leitura que realiza sobre o embate de existências entre o centro e a periferia de São Paulo “revela aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas.” (COLLINS, 2016, p. 101). Nesses casos, a análise sociológica que a sua escrita é capaz de suscitar desenvolve-se sem que seja possível desassociar o viés de gênero e de raça do modo como a narradora percebia-se e descrevia o próprio desamparo em certos lugares. Para tanto, é imprescindível fazermos uso de uma abordagem interseccional, que, segundo a intelectual negra Carla Akotirene (2018, p. 14),

visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras são

repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. Segundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias. (AKOTIRENE, 2018, p. 14)

No diário, Carolina expressa o estilhaçamento cotidiano não só de sua humanidade, mas também de sua feminilidade nos lugares por onde andava. A pobreza sistemática que ameaçava sua existência dentro e fora da favela impedia-a de dispender gestos de autocuidado, por exemplo. Sendo chefe de família e tendo três crianças sob sua responsabilidade, a narradora via restringida a possibilidade de performar a mínima feminilidade mediante à vida atribulada que levava: “Se tivesse sabão eu ia lavar as roupas. Eu não sou desmazelada. Se ando suja é devido a reviravolta da vida de um favelado.” (JESUS, 2014, p. 42-43). Em outra passagem, Carolina assevera:

... Fiz arroz e puis agua esquentar para eu tomar banho. Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel. E estava fazendo calor. E o corpo humano não presta. Quem trabalha como eu tem que feder! (JESUS, 2014, p. 136)

Atos e olhares aparentemente inofensivos mascaravam a densidade do racismo neles disposto. Descrevendo a maneira como era observada pelo senador, e como o jornalista satirizava a sua condição, Carolina Maria de Jesus tornava evidente as sutilezas das violências de raça e de gênero que atuavam de maneira mútua no adoecimento do próprio corpo e do espírito. Escrever os efeitos dessas violências era revivê-las, constatando o aglomerado de dores do racismo cotidiano, o “acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial.” (KILOMBA, 2019, p. 215).

Carolina Maria de Jesus “chorava feminilidades” (AKOTIRENE, 2018, p. 37), sobrevivendo em uma completa restrição dos direitos mais básicos, aspecto diretamente vinculado a uma manobra colonial que objetivava sufocar a humanidade de pessoas negras, enquadrando-as em um quadro de miséria atualizado na narrativa de *Quarto de despejo*: “O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível.” (JESUS, 2014, p. 22).

A experiência do racismo pode ser pensada como algo pertencente à ordem do traumático, conforme discute Grada Kilomba (2019, p. 2016). A princípio, o trauma colonial vincula-se a um “choque violento”, disposto no gesto primeiro que envolve o sujeito negro sendo inesperadamente abordado como Outro e invadido. Nos episódios racistas narrados em *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus descreve-se como alguém que resistia a esse choque violento mediante à impossibilidade de manter uma aparência agradável a todos que aqueles repeliam a sua presença. Cotidianamente, a escritora era exposta e apontada como uma pessoa que possuía qualidades e atributos físicos destoantes do que se espera de uma mulher. Nesses termos, era corriqueiro sentir a “agressão de ser colocada (de volta) no cenário colonial.” (KILOMBA, 2019, p. 218)

Sabemos que, há tempos, mulheres negras e pobres são impelidas a tecerem feminilidades que se distanciam da norma vigente. Sendo as responsáveis pelo sustento do lar e da família, muitas precisam recorrer a trabalhos pesados sem o menor reconhecimento e sem direito a uma remuneração digna. As condições precárias de existência atenuam os limites dos gêneros quando convém a uma sociedade que se estrutura nas violências de gênero e de raça historicamente alimentadas por um “modelo de exploração e depredação” (MBEMBE, 2014, p. 25).

Desse modo, a narrativa de Carolina Maria de Jesus nos leva a questionar a categoria universal de mulher. Mulheres negras foram recorrentemente desumanizadas por um corpo social vasto que lhes nega o mínimo amparo desde a colonização. A sociedade espera delas uma força inesgotável, fundando-se em pressupostos de que seus corpos a tudo suportam. Consciente das violências que atravessavam sua existência, Carolina rememora nas páginas do diário os efeitos de opressões de diversas ordens atuando de maneira conjunta sobre o recrudescimento da sua condição solitária, diretamente vinculada ao desamparo histórico a que milhares de mulheres africanas e afrodescendentes foram expostas entre a diáspora e o processo de escravização.

Observamos a solidão corporificar-se em Carolina Maria de Jesus, materializando-se em seu próprio corpo em determinadas passagens. Como um signo, o corpo da mulher negra cumpre uma função ideológica (NOGUEIRA, 1999), de modo que será a sua aparência, somada aos demais atributos físicos, um fator determinante para que a sua integridade seja mantida. Dentro e fora da favela, o corpo de Carolina passava por um processo de apagamento que a relegava ao plano da reprovação social e do preterimento afetivo.

Nos instantes de escrita, ao refletir sobre a maneira como era socialmente lida, reconhecia o impacto da sua presença sobre todos aqueles indivíduos que a cercavam. Logo, ter discernimento sobre si mesma era ter consciência da própria solidão endossada nos lugares por onde andava. A solidão assumia a cor do seu corpo sobrevivente, conforme ilustra o trecho seguinte no qual, em outra ida ao centro da capital paulista, são narradas as agruras de ser uma mulher negra em momentos de forte desamparo:

... Eu fui buscar o guarda-roupa velho. Quando cheguei para pegar o guarda-roupa, uma jovem que reside lá auxiliou-me a descer o guardaroupa e deu-me um colchão.

Eu não conseguia travar o guarda-roupa no carrinho. O João já estava começando a ficar nervoso. Disse:

— Maldita hora que eu vim buscar este guarda-roupa!

O dono da loja de sapatos auxiliou-me a pôr o guarda-roupa no carrinho. Caiu porque o carrinho deslisou-se. Tinha uns homens da Light trabalhando. Surgiu um e deu-me uma corda. Comecei a amarrar. Mas não conseguia. Começou afluír pessoas para ver-me. O João ficou nervoso com os olhares. Eu olhava os empregados da Light e pensava: no Brasil não tem homens! Se tivesse ageitava isto aqui para mim. Eu devia ter nascido no Inferno!

Eu puis o colchão dentro do guarda-roupa. Piorou. Os homens da Light olhavam a minha luta. E eu pensava: para olhar eles prestam. Pensei: eu não vim ao mundo para esperar auxílios de quem quer que seja. Eu tenho vencido tantas coisas sosinha, hei de vencer isto aqui! Hei de ageitar este guarda-roupa. Não estava pensando nos homens da Light. Eu estava suando e sentia o odor do suor. Assustei quando ouvi uma voz no meu ouvido:

- Deixa, que eu ageito para a senhora.

Pensei: agora vai. Olhei o homem e achei ele bonito. Ele retirou o colchão de dentro do guarda-roupa e pois no carrinho. Depois pois o guarda-roupa por cima para não escorregar. Pegou a corda e amarrou. O João ficou contente e disse:

- Graças ao homem! (JESUS, 2014, p.135)

Nessas circunstâncias, Carolina parecia não ser digna de empatia para todos aqueles que a assistiam pois, como uma mulher negra forte, era esperado que ela soubesse lidar sozinha com qualquer obstáculo disposto em seu caminho. Trata-se de uma passagem pertinente para pensarmos em como a escritora tinha não só a sua humanidade negada, mas também a sua feminilidade contestada. A aparência e o cheiro forte que exalava devido ao trabalho pesado, além da impossibilidade de manter todos os filhos sob os seus cuidados durante o tempo de que se dispunha, eram fatores que a afastavam de um ideal de feminilidade que prega a fragilidade, submissão e dedicação exclusiva à família. Em um poderoso discurso proferido pela ativista negra Sojourner Truth em uma intervenção na Women's Rights Convention, em Akron, Ohio, Estados Unidos, em 1851, a feminilidade negra é trazida à tona:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos

celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem - desde que eu tivesse oportunidade para isso - e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? (TRUTH, 2014, np)

A fala de Sojourner Truth relaciona-se diretamente aos dilemas vividos por Carolina por tocar em um importante ponto que envolve a existência de muitas mulheres negras: a incapacidade de serem socialmente lidas como corpos frágeis. Desde cedo, o desamparo é intencionado em nossas vidas devido à compreensão de que somos autossuficientes. A poeta Lubi Prates (2018, p. 66) nos versos seguintes ilustra a maneira como a sociedade espera que sejamos fortes e resistentes desde o berço, proferindo em nossos ouvidos incessantemente uma sentença que também nos desumaniza à medida que anula a nossa capacidade de sentir e sofrer quando a vida, de alguma maneira, pesa sobre os nossos ombros: “seja forte”.

quando ouvi a
frase pela
primeira vez
sequer sabia
ouvir- falar-
reproduzir o que
saía da boca
deles.
depois, eu já era
criança ouvi a frase
tantas vezes diante das
lágrimas pelos joelhos
ralados pelo dente
quebrado pela agulha
invadindo a carne
assim, repetiram
repetiram a frase
incontáveis vezes
por algumas mortes
por algumas
partidas por eu
estar ali uma
mulher
de coração duro e
com as mãos vazias.

se eu pudesse
resgatar aquela
criança que fui com
esta voz que tenho
responderia:
eu não quero ser forte. (PRATES, 2018, p. 66)

Muitas mulheres negras assimilam a sentença de que tudo suportam sem jamais padecerem, convertendo-a em uma verdade absoluta, como um mecanismo de defesa contra o abandono sistemático a que são lançadas. Trata-se de uma forma de viver apesar da solidão, precisando, em muitos casos, exercer papéis socialmente estabelecidos como masculinos para conseguir sobreviver. Apesar de terem sofrido humilhações diferentes daquelas sentidas por homens negros, principalmente por serem vítimas de abusos sexuais frequentes (DAVIS, 2016), durante a colonização e a exploração de africanos e afrodescendentes, um grande precedente de mulheres negras foi constantemente masculinizado em determinados setores do sistema escravista:

A maioria das meninas e das mulheres, assim como a maioria dos meninos e dos homens, trabalhava pesado na lavoura do amanhecer ao pôr do sol. No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres eram iguais às dos homens. (DAVIS, 2016, p. 19)

Angela Davis (2016, p. 41) acrescenta que nos foi transmitido um “legado de trabalho duro, perseverança e autossuficiência, um legado de tenacidade, resistência [...]”. Diferentes gerações de mulheres negras são afetadas por essa compreensão, que influencia diretamente na forma como agem, se relacionam afetivamente e se guiam no mundo. Ser uma mulher negra à margem era ter de se ver, cotidianamente, anulada, preterida, invisibilizada em sua humanidade e feminilidade, e nisso a solidão da mulher negra, para além do envolvimento afetivo-sexual, mostra-se muito mais complexa.

Do centro de São Paulo, Carolina Maria de Jesus retornava à favela consciente dos atravessamentos da solidão que moldava os seus dias. A vida atribulada que levava empurrava-lhe ao isolamento diário, mesmo na companhia daqueles que habitavam as margens: “Quem vive na favela deve procurar isolar-se, viver só.” (JESUS, 2014, p. 48). Esse é um aspecto que revela os efeitos do racismo e das violências dele derivadas que fragilizam os laços entre as pessoas negras que sofrem sem estabelecer redes de amparo mútuo.

Figura 3: Carolina Maria de Jesus carregando papéis na favela do Canindé



Fonte: Editora Figas⁷

A solidão vivida por Carolina, além de se fundamentar na segregação socioespacial que dividia negros e brancos entre o centro e a periferia do progresso socioeconômico na cidade de São Paulo, também era fruto de uma

⁷ Disponível em: <http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/06/08/retrato-da-favela-nodiario-de-carolina/>. Acesso em: 28 de fev. 2020

política que visava desarticular mulheres negras e homens negros em lugares como a favela do Canindé. A concepção de que, sozinha, resistiria a qualquer intempérie era alimentada pela já citada premissa de que: “A única coisa que não existe na favela é solidariedade.” (JESUS, 2014, p. 13), sentença que será explorada com mais vagar adiante. De que maneira os afetos eram sentidos quando a vida pesava, o desamparo não dava trégua e tudo parecia estar por um fio?

4.2 FORMAS DE VIDA NA FAVELA: ÁGUAS ALINHAVANDO RELAÇÕES

Se durante o período da colonização e escravização de africanos e afrodescendentes a raça era o fator determinante para a redução de suas vidas a um estado de peça, na conjuntura em que Carolina Maria de Jesus se encontrava, os riscos sistemáticos a que antes apenas escravizados eram expostos passavam a constituir “se não a norma, pelo menos o quinhão de todas as humanidades subalternas” (MBEMBE, 2014, p. 16.). Viver às margens era ter impregnado na pele um “devir-negro”, sobre o qual Achille Mbembe (2014, p. 18) também considera:

Pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante a época do primeiro capitalismo. A essa nova condição fungível e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização pelo mundo inteiro, chamamos devir-negro do mundo. (mbembe, 2014, p. 18)

O *devir-negro* encurtava as dissidências entre a vastidão de pessoas que ocupava a favela do Canindé, na década de 1950. Viver nesse lugar era ter de assimilar a vida os animais, precisando diariamente submeter-se a práticas desumanas como recorrer ao lixo para encontrar alimento: “Um operário perguntou-me: ‘É verdade que você come o que encontra no lixo?’ O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animais.” (JESUS, 2014, p. 112).

Percebendo-se entre esse coletivo de vidas, Carolina narra o compartilhamento das dificuldades enfrentadas diariamente por quem padecia abandonado, sobrevivendo por conta própria, alheio ao progresso socioeconômico que se alastrava em uma das capitais mais populosas do país. A exclusão social era comprovada nestes momentos em que se encontrava na favela, constatando a atuação de um desamparo sistemático sobre corpos negros. A solidão, que, nesse sentido, ganhava um caráter coletivo devido à força com que se lançava sobre uma parcela significativa da população de São Paulo, era sentida em todos os pulmões comprometidos pela miséria às margens do rio Tietê:

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga. (JESUS, 2014, p. 47)

Pessoas de diversas partes do mundo amontoavam-se em habitações precárias. Portugueses, espanhóis e nordestinos transformavam-se em personagens de uma história narrada na cidade de São Paulo. Era sobre essas existências que Carolina se debruçava, lançando um olhar atento às vidas substituíveis, desvalorizadas, e a isso se devia a condição fungível e solúvel com que se mostravam à sociedade paulista da época. Conforme a narradora demonstra, era como se todos aqueles que habitassem as margens ganhassem um rosto único, refletindo o estigma da miséria: “... Chegou a Radio Patrulha, que veio trazer dois negrinhos que estavam vagando na Estação da Luz. 4 e 6 anos. É fácil perceber que eles são da favela. São os mais maltrapilhos da cidade.” (JESUS, 2014, p. 45).

Apesar da pouca idade, os meninos da favela já trajavam o devir-negro, estampando em seus corpos minúsculos o símbolo de uma violência anunciada, expressada na vida vagante, na ausência de um lar, na miséria que desde cedo os perseguia, conforme Carolina descreve-os: “O que vão encontrando pelas

ruas vão comendo. Cascas de banana, casca de melancia e até casca de abacaxi, que é tão rústica, eles trituram.” (JESUS, 2014, p. 45). Segundo o olhar da narradora, viver na favela era ter de vagar, sem nada possuir e nisso a ideia de ser um corpo negro só no mundo - mesmo cercado de pessoas em condições semelhantes -, desprovido de abrigo, sobrevivendo com muito pouco e sem perspectiva de uma vida longa, é acentuada.

Tal efemeridade da vida vinculava-se à ausência de perspectiva generalizada entre os moradores da Canindé: “quem reside na favela não tem quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade.” (JESUS, 2014, p. 92). Relaciona-se também a essa compreensão a dificuldade de estabelecer raízes e prosperar em um espaço que parecia diluir a humanidade de quem o ocupasse e nele se demorasse minimamente:

Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. ... Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as miserias são reais. (JESUS, 2014, p. 46)

As agruras da vida arrefeciam os laços entre as vítimas do despejo, como se, residindo na favela, a pobreza corrompesse todas as formas de vida saudáveis nesse lugar descrito como “sucursal do Inferno, ou o próprio Inferno.” (JESUS, 2014, p. 165). Retornar do centro de São Paulo após longas jornadas de um ofício solitário e aviltante aos olhos dos moradores da “sala de visitas” era ter de confrontar a certeza da própria exclusão, que se refletia no olhar dos novos e dos antigos moradores da favela.

Entre as infelicidades narradas por Carolina, residir na favela sob condições desumanas ganha um destaque notável: “Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela.” (JESUS, 2014, p. 22). Voltar para casa carregando a sobrecarga dos papéis e dos demais materiais

recicláveis catados nas ruas de São Paulo, além de suportar o peso existencial de ser uma mulher negra à margem, não a eximia de sofrer novamente as violências do racismo, uma vez que, mesmo sobrevivendo entre pessoas em condições análogas às suas, a rejeição mútua e o desamparo eram constantes entre elas.

A solidão narrada por Carolina Maria de Jesus trata-se de um fenômeno que se mostra sob diferentes aspectos, conforme defendo ao longo deste trabalho. A narrativa do diário compromissada em dispor no papel a luta cotidiana de uma escritora negra imposta às margens traz à tona um conjunto de experiências outras que não passavam despercebidas ao olhar de quem as relatava. Remontando à própria solidão na companhia dos demais sujeitos que a cercavam na favela do Canindé, a narradora não deixava de contemplar os dilemas enfrentados coletivamente por mulheres e homens negros em extrema vulnerabilidade socioeconômica.

No entanto, dentro da favela do Canindé, não era unicamente a exclusão social que Carolina enfrentava todos os dias. O desprezo mútuo acirrava as relações entre as mulheres e os homens que moravam no lugar, caracterizado por Carolina como “uma cidade esquisita” (JESUS, 2014, p. 91) gerida pelo diabo. A favela do Canindé apresentava suas próprias regras, normas de conduta reprovadas pela narradora em boa parte da obra. Contra as formas de vida desse lugar Carolina se revoltava: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês.” (JESUS, 2014, p. 172). Nesse gesto, na condição de narradora, esboçava uma distância, mas era incapaz de obter êxito, pois era daquele lugar que ela falava. Seus pés firmavam-se no mesmo solo dos vizinhos e vizinhas que a rodeavam.

Os laços afetivos retratados em sua escrita apresentavam-se sob o aspecto fugidio, oscilante. Nada era estável, como se o caráter liquefeito das águas que margeavam a favela também se encontrasse na disposição dos afetos nesse lugar: águas costurando relações. Perceber-se completamente sozinha, desamparada, mesmo na companhia de uma vastidão de pessoas que

padeciam sob as mesmas violências corresponde a um dos aspectos que caracterizam a solidão de Carolina Maria de Jesus. A escrita do cotidiano não deixava de ser uma escrita da própria solidão, da condição de *outsider* dentro e fora da favela.

Entretanto, movida pelo ímpeto de tudo capturar, nas mesmas águas que margeavam a favela, Carolina via refletidas outras solidões que atravessavam a existência de um conjunto de mulheres negras e pobres. Em determinados espaços, percebia que não era a única mulher a ser explorada e reduzida a um corpo-objeto, pois reconhecia a atuação de um desamparo que era coletivo. Diariamente, juntava-se a um grupo de mulheres em um gesto secular de ensaboar, esfregar e torcer roupas à beira do rio e de pequenas lagoas adjacentes:

Fui lavar roupas e permaneci no rio até as sete e meia. A Dorça foi lavar roupas e ficamos conversando sobre as poucavergonhas que ocorrem aqui na favela. Falamos da Zefa que apanha todos os dias. Falei das mulheres que não trabalham e estão sempre com dinheiro. Falamos do namoro do Lalau com a Dona M. E a Dona M. diz que ele namora é com a Nena. A Nena é boba. (JESUS, 2014, p. 130)

... Fui lavar as roupas. Na lagoa estava a Nalia, a Fernanda e a Iracema, que discutiam religião com uma senhora que dizia que a verdadeira religião é a dos crentes.

A Fernanda diz que a Bíblia não manda ninguém casar-se. Que manda crescer e multiplicar. Eu disse para a Fernanda que o Policarpo é crente e tinha varias mulheres. Então a Fernanda disse que o Policarpo não é crente. — E quente!

Achei graça no trocadilho e sorri. Dei uma gargalhada. E coisa que eu não discuto é religião.

Terminei as roupas e deixei a discussão no auge. (JESUS, 2014, p. 107-108)

Através da narração de Carolina, tomamos conhecimento de outras narrativas que iam além da sua subjetividade. Casos extraconjugais e relatos de violência na favela eram temas recorrentes nas conversas entre as mulheres em uma longa fila que se formava todas as manhãs para acessar a única torneira de que se dispunham. Poucos eram os afetos que confortavam Carolina e aliviavam a sobrecarga dos seus dias. Regozijar-se na companhia dessas mulheres era um gesto raro, conforme a narradora nos relata ao reviver no

papel estes encontros: “Deixei o leito as 5 e meia para pegar agua. Não gosto de estar entre as mulheres porque é na torneira que elas falam de todos e de tudo.” (JESUS, 2014, p. 90). Na fila, nas margens do Rio e das lagoas, sem desfrutar desses encontros, Carolina convertia memórias compartilhadas em escrevivências, enredando ao diário as opiniões, as diferentes perspectivas e os fatos apresentados por suas vizinhas:

E por falar na agua, o que eu não gosto e tenho pavor é de ir buscar agua. Quando as mulheres aglomeram na torneira, enquanto esperam a sua vez para encher a lata vai falando de tudo e de todos. Se uma mulher está engordando, elas dizem que está grávida. Se está emagrecendo elas dizem que está tuberculosa. Temos aqui a Dona Binidita que está com 82 anos. Começou engordar. . .

- É filho! A Dona Binidita está grávida.
- Não diga! Naquela idade?
- Isto é o fim do mundo!
- De quantos meses?

Seis, sete, a data que vinha na mente. E quando alguém ia levar roupinhas para a Dona Binidita ela chingava e rogava prece. Dizia:

- Eu sou mãe da que já saiu da circulação. Como é que eu posso ter filho? Eu já estou aposentada.

Quando eu ouvia os rumores pensava: quem teve filhos nesta idade foi só Santa Isabel, mãe de São João Batista. (JESUS, 2014, p. 57-58)

Figura 4: Lata d' água na cabeça



Fonte: Editora Figas⁸

⁸ Disponível em: <http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/06/08/retrato-da-favela-no-diario-de-carolina/>. Acesso em: 28 de fev. 2020

Mágoa, raiva e dor transbordavam através de ofensas que essas mulheres lançavam umas às outras cotidianamente. De acordo com bell hooks (2019, p. 98), apesar de a maioria das mulheres negras no ocidente terem recebido cuidados essenciais apenas de outras mulheres negras, “esse cuidado nem sempre media ou altera a raiva, ou o desejo de infligir dor; pode inclusive provocá-lo.”. Isso se evidencia principalmente nas passagens que revelam que entre grande parte das mulheres da favela do Canindé não eram construídas redes de afeto e cuidado mútuo:

9 de junho de 1958

... Quando nasceu a Vera eu fiquei sosinha aqui na favela. Não apareceu uma mulher para lavar minhas roupas, olhar os meus filhos. Os meus filhos dormiam sujos. Eu fiquei na cama pensando nos filhos, com medo deles ir brincar nas margens do rio. Depois do parto a mulher não tem forças para erguer um braço. Depois do parto eu fiquei numa posição incomoda. Até quando Deus deu-me forças para ajeitar-me. (JESUS, 2014, p. 57)

Nesses (des)encontros retratados por Carolina em *Quarto de despejo*, apreendo novamente os contornos de uma solidão partilhada, que não se estancava no peito da narradora, pois irrompia do corpo de todas as mulheres ao redor que, em sua companhia, davam vazão a uma dor preta, unindo-se por meio dela: *Dororidade*. Esse conceito pensado pela intelectual negra Vilma Piedade mostra-se proveitoso para a compreensão da construção dos laços afetivos no espaço da favela, principalmente quando nos referimos à relação estabelecida entre mulheres negras atravessadas pelo racismo. Nas palavras de Piedade (2017, p. 17):

Sororidade une, irmana, mas Não basta para Nós - Mulheres Pretas, Jovens Pretas. Eu falo de um lugar marcado pela ausência. Pelo silêncio histórico. Pelo não lugar. Pela invisibilidade do Não Ser, sendo.

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta que nos marca na escala inferior da sociedade. (PIEIDADE, 2017, p. 17)

A Dororidade emerge na rejeição mútua estabelecida entre Carolina Maria de Jesus e as mulheres que dela se avizinhavam. Nisso é preciso reconhecer o

caráter ambivalente da palavra em questão. A dor aproxima, mas nem sempre alia mulheres negras. Em alguns casos, é possível que redirecionemos umas às outras a dor que nos é infringida, conforme discute hooks (2019, p. 99) ao explicitar o poder de impacto dessa violência mútua: “a dor profunda internalizada por mulheres negras e a autorrejeição estimulam a agressividade direcionada à imagem no espelho - outra mulher negra.”.

Muitas mulheres negras e pobres crescem absorvendo o machismo, e racismo e ódio que nele está incutido. Desprezam-se e machucam outras mulheres negras em função das violências de gênero e raça, dentre outros marcadores sociais, que alcançam seus corpos desde a tenra idade. A erotização precoce de corpos femininos negros, por exemplo, se dá sob a égide da precariedade na favela do Canindé onde, em plena juventude, as mulheres são condicionadas à prostituição, atitude com que Carolina Maria de Jesus não compactua:

. . . A I. separou-se do esposo e está morando com a Zefa. O esposo dela encontrou ela com o primo. Agora a I. veio comercializar o seu corpo, na presença do esposo. Penso: a mulher que separa-se do esposo não deve prostituir-se. Deve procurar um emprego. A prostituição é a derrota moral de uma mulher. É como um edifício que desaba. Mas tem mulher que não quer ser só de um homem. Quer ser dos homens. É uma unica dama, dançando quadrilha com varios homens. Sai dos braços de um, vai para os braços de outro. (JESUS, 2014, p. 127)

... A I. e a C. estão começando a prostituir-se. Com os jovens de 16 anos. É uma folia. Mais de 20 homens atrás delas. Tem um mocinho que mora na Rua do Porto. É amarelo e magro. Parece um esqueleto ambulante. A mãe lhe obriga a ficar só na cama, porque ele é doente e cança atôa. Ele sai com a mãe só para pedir esmola, porque o seu aspecto comove. Aquele filho amarelo é o seu ganha pão. Mas até ele anda atrás de I. e da C. Apareceu tantos jovens de 15 e 16 anos aqui na favela, que vou dar parte as autoridades. ... Vi as moças da Fabrica de Doces, tão limpinhas. A I. e a C. podiam trabalhar. Ainda não tem 18 anos. São infelizes que iniciam a vida no lodo. (JESUS, 2014, p. 137)

As conversas sobre vida alheia recorrentes na favela escapavam da boca das mulheres como forma imediata de derramamento da própria dor, mesmo que isso significasse ferir umas às outras. Para Carolina, a escrita do cotidiano assumia este papel: transbordar através da palavra sem medir a fúria e a

revolta do corpo, receptáculo primeiro de todas as violências. Estabelecer uma distância entre todos os comportamentos que considerava degradantes, como a prostituição e a conseqüente difamação do corpo, era fincar-se na constatação de que a sua vida diferia das demais, afastando os pontos de contato entre as mulheres que a circundavam e assumindo a própria integridade nesse lugar de solidão, onde a construção de laços afetivos e o exercício da solidariedade eram praticamente ausentes. Por isso retomo esta citação: “A única coisa que não existe na favela é solidariedade.” (JESUS, 2014, p. 13). Logo, a sua singularidade nesse espaço era narrada se buscasse atestar certa inatingibilidade mediante o caos:

Suporto as contingências da vida resoluto. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência.
Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro geral é 845.936. (JESUS, 2014, p. 18)

Embora a dororidade contenha “as sombras, os vazios, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo” (PIEIDADE, 2017, p. 16) - aspectos que se conectam à solidão retratada por Carolina Maria de Jesus - percebe-se um excesso nessa falta. O ódio mascara um conjunto de dores que se fortalecem, ganhando mais espaço na vida de muitas mulheres negras, à medida que os seus corpos são condicionados a se deixarem contaminar “pela paixão e pela intensidade negativas” (LORDE, 2019, np) que derivam dele: a raiva e a crueldade. Crescendo em ambientes onde o desprezo ao próprio corpo e a constante objetificação dele eram práticas socioculturalmente reforçadas, o esperado era que essas mulheres desenvolvessem-se odiando a si mesmas. O amor entre pessoas negras faz-se revolucionário por caminhar na contramão da aversão mútua que a lógica colonial, perdurante na contemporaneidade, espera de nós.

Tal aversão mútua e ódio a que Lorde se refere manifestavam-se principalmente na relação construída entre as mulheres que cercavam Carolina. O desprezo emanava das relações mantidas entre a narradora e as suas vizinhas,

sentimento que é fruto de um legado de ódio com o que mulheres negras são inoculadas ao longo dos tempos (LORDE, 2019). Uma série de divergências provocavam-lhes atrito, dentre elas, as escolhas afetivas e a forma como essas mulheres eram submetidas a relacionamentos abusivos. Consciente das violências de gênero e de raça que atravessam as relações entre homens e mulheres negras, Carolina diariamente observava e reprovava as formas de vida das mulheres na favela:

A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos sossegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas.

Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis. (JESUS, 2014, p. 17)

As mulheres às quais Carolina Maria de Jesus se referia, assim como ela, provinham de origens sociais e familiares imersas na pobreza. As condições míseras de existência comprometiam as relações sociais em todas as suas esferas de tal modo que, uma série de violências dava o tom dos encontros entre homens, mulheres e crianças à margem, comprometendo, em diversas passagens, a dignidade que lhes restava. Composto as camadas menos favorecidas da população brasileira, muitas mulheres precisavam mendigar para garantir a existência da própria família. Em núcleos familiares como esses, os maridos enxergam suas companheiras como uma fonte de auxílio à sobrevivência, conforme discute a historiadora e poeta Beatriz Nascimento no ensaio “A mulher negra e o amor” :

A profunda desvantagem em que se encontra a maioria da população feminina repercute nas suas relações com o outro sexo. Não há noção de paridade entre [a mulher negra] e os elementos do sexo masculino.

Essas relações são marcadas mais por um desejo de exploração por parte do homem, do que pelo desejo amoroso de repartir afeto. (NASCIMENTO, 1990, p. 128)

A solidão das mulheres que compõem as páginas de *Quarto de despejo* situava-se em seus próprios corpos vitimados por algozes que deveriam ser os seus companheiros. Através da narrativa de Carolina, ecoam solidões de mulheres constantemente exploradas, que padeciam sozinhas mesmo acompanhadas de parceiros fixos. Em um dos retratos que faz da favela, Carolina narra as condições de vida das famílias que moravam no lugar, explicitando os modelos de relação afetiva construídos em relacionamentos heterossexuais:

Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais. (JESUS, 2014, p. 20)

Apesar da constatação dos vínculos que possuía com as mulheres da favela, traçar uma aproximação que não fosse marcada por desprezo e julgamentos era um gesto raro para Carolina Maria de Jesus. No ensaio “Olho no olho: mulheres negras, ódio e raiva” publicado em 1983, Audre Lorde discorre sobre a intensidade dessa raiva entre mulheres afroamericanas. Ainda que se detenha sobre a realidade norte-estadunidense, podemos identificar pontos de contato com a vida ilustrada por Carolina em *Quarto de despejo*, tendo em foco a forma como racismo e o machismo, aliados à pobreza e à exclusão social, conseguiram influenciar no modo como mulheres negras se viam e passavam a ter consciência umas das outras desde cedo. Sobre a origem desses afetos, Lorde (2019, np) diz:

Quando comecei a escrever sobre a intensidade da raiva entre mulheres negras, descobri que tinha apenas começado a tocar em uma das três pontas de um iceberg, cuja estrutura mais profunda é o ódio, esse desejo de morte que a sociedade manifesta contra nós desde o momento em que nascemos mulheres e negras nos Estados Unidos. Daí em diante, nos impregnamos de ódio - da nossa cor, do nosso sexo, da nossa ousadia de achar que tínhamos ao menos o direito de estarmos vivas. Na infância absorvemos esse ódio, somos atravessadas por ele, e, quase sempre, ainda vivemos em nossas vidas sem reconhecer o que ele é de

fato e como ele funciona. Ele retumba como ecos de crueldade e raiva nas relações que mantemos umas com as outras. Pois cada uma de nós carrega o rosto que ele procura, e aprendemos a nos sentir à vontade com a crueldade, por termos sobrevivido tantas vezes a ela em nossa existência. (LORDE, 2019, np)

Carolina repelia os reflexos de outras mulheres negras da favela, cujas existências assemelhavam-se à sua própria imagem. Reiteradamente, a narradora identificava aspectos que ora a aproximava de suas vizinhas, ora a separava de todos os moradores da favela, principalmente as mulheres. Nessas circunstâncias, a solidão de ser à margem ganhava contornos mais nítidos mediante o paradoxo de se enxergar no outro e rejeitar o próprio reflexo.

Os marcadores de gênero e classe influenciavam na forma como Carolina regulava seu relacionamento com as vizinhas da favela: “As rascôas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres.” (JESUS, 2014, p. 21). Mesmo sendo violentos e abusivos, Carolina aparentava tolerar melhor o comportamento desses homens do que as atitudes das mulheres situadas em circunstâncias semelhantes às suas.

Segundo Audre Lorde (2019, np), a raiva pode ser uma importante ferramenta para auxiliar no entendimento das possíveis diferenças entre mulheres negras, mas, com o tempo, a energia gerada pela raiva torna-se uma força cega. Nesses casos, “não se pode criar o futuro. Pode apenas demolir o passado. Tal força não se concentra no que está adiante, mas sim no que está atrás, no que a criou - o ódio.”. O ódio envolve um desejo de morte àquele que se odeia, eximindo-se do desejo de vida e afetos positivos a qualquer outro ser. Sobre a raiva, que se funda no ódio, a autora acrescenta:

A raiva com que encaro qualquer mulher negra que não corresponda minimamente aos meus desejos, às minhas necessidades imediatas ou à minha ideias do que seja uma reação adequada é uma raiva profunda e nociva, escolhida penas com base no desespero - inconsequente e em virtude do desespero. É essa raiva que mascara a dor que eu sinto por estarmos tão separadas quando deveríamos estar mais unidas, a dor que sinto [...] por me ver atrás do olhar embotado dos que me odeiam,

aquele olhar que conheço tão bem, nas imagens distorcidas que eu mesma tenho dela.” (LORDE, 2019, np)

O legado de ódio que é passado a gerações de mulheres negras nem sempre torna aparente o fio que as conecta. Nas palavras de Lorde (2019, np): “as conexões entre mulheres negras não se estabelecem de maneira automática em função das nossas semelhanças, e as possibilidades de comunicação entre nós não são fáceis de se concretizar.” Em *Quarto de despejo*, aparece sorrateiro em algumas passagens, dentre elas, o dia em que Carolina assume querer defender as mulheres da favela de um morador que visava lucrar ilegalmente sobre os custos de vida no lugar:

29 de junho de 1959

Hoje eu amanheci rouca. Era 4 horas quando eu fui pegar água, porque o tal Orlando Lopes disse que não deixa eu pegar água. Pois água para fazer café. Estou só com 18 cruzeiros. Estou tão triste! Se eu pudesse mudar desta favela! Isto é obra do Diabo.

Aqui já morou homens malvados, mas esse tal de Orlando suplanta-os. Hoje eu passei o dia escrevendo. contei quantos barracos tem na favela para ver quanto este tal de Orlando Lopes vai arrecadar se os favelados pagar-lhe os 150 cruzeiros de depósito. contei 119 barracos com luz. [...] O tal Orlando Lopes passou na minha rua. Ele disse que tudo o que eu falo dele as mulheres lhe conta. São umas idiotas. Eu quero defendê-las, porque há ladrões de toda espécie. Mas elas não compreendem. (JESUS, 2014, p. 176)

As amarguras eram produzidas e compartilhadas nas vivências dos afetos: mulheres negras afetando-se de maneira mútua. Viam nas faces umas das outras a própria face, a mesma face que nunca deixaram de querer (LORDE, 2019). O fio que as conectava também pode ser identificado nas relações que mantinham com os homens dentro e fora da favela. Há uma ausência de participação masculina nos cuidados com os filhos e com o lar em toda a narrativa de *Quarto de despejo*. Nisso, Carolina facilmente atrelava-se às outras mulheres que, como ela, padeceram nas mãos de parceiros omissos e comprometidos apenas se apossar de seus corpos, explorando-as. Na fila para receber o auxílio esporadicamente concedido pelo pai de Vera Eunice, as decepções de outras mulheres desamparadas ressoavam através da escrita de Carolina Maria de Jesus:

... Puis brasa no ferro, passei a minha saia verde, lavei a blusa de renda que eu achei no lixo, tomei banho e troquei-me. Troquei a Vera e fomos para a cidade. Eu estava só com 6 cruzeiros. Pensava: e se o pai da Vera não levou o dinheiro, como é que eu vou voltar?

... Fui receber o dinheiro da Vera. Que fila! Era as mulheres que iam receber as mensalidades dos esposos e dos pais de seus filhos. Eu tenho que dizer nossos filhos, porque eu também estava no núcleo. Dizem que quem entra na restea vira cebola.

As mulheres falavam dos esposos. É lá que os homens tomam nomes de animais:

- O meu é um cavalo bruto e ordinario!

- E o meu é um burro. Aquele desgraçado! Outro dia ele viajou na Central e eu pedia a Deus para acontecer um desastre e ele morrer e ir para o Inferno.

Perguntei a uma mulher que estava atrás de mim:

- Quem é o seu advogado?

- Dr. Walter Aymberê.

- Ele é o meu também. Mas eu não gosto dele.

... Eu recebi o grande dinheiro. 250 cruzeiros. A Vera sorria e dizia:

- Agora eu gosto do meu pai. (JESUS, 2014, p. 181-182)

Encontrando-se em circunstâncias parecidas, essas mulheres compartilhavam umas às outras todas as dores que as mantinham reféns dos homens soezes (JESUS, 2014) que atravancavam os seus caminhos, despejando toda a raiva acumulada em relacionamentos firmados em uma lógica de dominação. Através do discurso dessas mulheres que falam através da escrita de Carolina Maria de Jesus, o *banzo* ganha novos contornos, podendo ser pensado como uma condição existencial que excede o “lugar de aprisionamento, de dores e atrocidades” sob um viés passivo (NUNES, 2019, p. 16). Reunidas e renomeando os seus companheiros e ex-maridos, ativamente reagiam à dor, à humilhação e à frustração que secularmente lhes eram infligidas.

Desvelando mógoas, as companheiras de infortúnio de Carolina Maria de Jesus percebiam-se como um coletivo de corpos que se rebelavam na presença uma da outra. Traçavam novos paradigmas de afeto mediante às agressões que cercavam a concepção do que é ser mulher em espaços organizados segundo uma necropolítica. Com relação à Carolina, era o esgotamento do corpo frustrado de tanto se demorar em relacionamentos instáveis e unilaterais, refém de parceiros omissos e abusivos, que a impulsionava a revoltar-se contra a leitura social que era feita dela.

Ao rememorar a consciência prematura das limitações que a sociedade impõe à vida das mulheres e às suas escolhas, Carolina Maria de Jesus desnuda o princípio da aversão ao corpo feminino, e tudo que ele possa significar, concepção que instaura no imaginário social premissas misóginas dispostas nos olhares e nos tratamentos que os homens lançavam às mulheres da favela. De acordo com o entendimento de Carolina logo na infância, tornar-se uma mulher negra significava ter de enfrentar as agruras da vida adulta sem a menor importância para a sociedade, sem o mínimo reconhecimento:

... Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe:

- Porque a senhora não faz eu virar homem?

Ela dizia:

- Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem.

Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando. Igual os políticos distante do povo. Eu cançava e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar. Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo. Eu voltava e dizia para a mamãe:

- O arco-íris foge de mim. (JESUS, 2014, p. 54)

Cruzar o arco-íris simbolizava transpor as fronteiras dos “modelos normativos das relações de gêneros” (PACHECO, 2013, p. 350). Quando criança, Carolina desconhecia a participação ativa heroínas na sociedade onde vivia. O papel de herói apenas era atribuído aos homens empenhados em defender a terra em que habitavam, de modo que a participação de mulheres nessa defesa era nula. As lutas de mulheres negras eram outras, passando despercebidas em muitos casos. Em *Quarto de despejo*, a frustração da infância por não assumir o corpo, as responsabilidades, o respeito e a aprovação social inerentes ao modelo de masculinidade com que sonhava esbarrava no dissabor de ser uma mulher negra inserida em um quadro de abandono e exclusão, ao ponto de reiteradas vezes Carolina demonstrar desgosto pela própria condição existencial:

... Levantei, acendi o fogo e mandei o João comprar 10 de açúcar. Bateram no barracão. Os filhos falaram:

- É o pai da Vera.
- É o papai - ela sorriu para ele.

Eu é que não fiquei com a tal visita. Ele disse-me que não levou o dinheiro lá no Juiz porque não teve tempo. Mostrei-lhe os sapatos da Vera que estão furados e a água penetra.

- Quanto pagou nisto?
- 240.
- É caro.

... Ele deu-me 120 cruzeiros e 20 para cada filho. Ele mandou os filhos comprar doces para nós ficarmos sozinhos. Tem hora que eu tenho desgosto de ser mulher. Dei graças a Deus quando ele despediu-se. (JESUS, 2014, p. 178)

08 de agosto

... A pior praga da favela atualmente são os ladrões. Roubam a noite e dormem durante o dia. Se eu fosse homem não deixava os meus filhos residir nesta espelunca. Se Deus auxiliar-me hei de sair daqui, e não hei de olhar para trás. (JESUS, 2014, p. 188)

Tendo de assumir o papel de mantenedora do lar e estando consciente das violências de gênero que atravessavam a sua trajetória, Carolina expressava a desilusão e a infelicidade de se entregar novamente a relações amorosas com os homens que compareciam. A relação com os pais de José Carlos, João José e Vera Eunice era distante devido à omissão e à ausência de compromisso deles com a criação dos filhos. Com o pai de Vera, especificamente, o envolvimento era conflituoso e fundado em uma lógica de exploração segundo o trecho em que Carolina atesta o desgosto de ser mulher. Essa passagem conduz-me à leitura de que, ao pagar 120 cruzeiros a Carolina e pedir que os filhos os deixassem a sós, o pai de Vera esperava algo em troca. Está implícita uma relação de subserviência entre ele e Carolina Maria de Jesus, na qual o corpo dela era barganhado. Na relação entre mulheres negras e homens brancos, a raça tem sido historicamente reguladora de afetos de tal modo que, em muitos casos, ideologias racistas se manifestam “nas construções de estereótipos negativos engendrados nos corpos negros femininos.” (PACHECO, 2013, p. 354). A forma como o corpo de Carolina era lido pelo pai de Vera Eunice expressava-se no uso que ele visava fazer desse corpo: objetificá-lo, explorá-lo. Sendo

um homem branco e com poder aquisitivo maior do que o de Carolina, sentia-se autorizado a cometer tamanha violência porque podia pagar por isso.

Dessa maneira, noto que a solidão que sentia e expressava era endossada pelo lugar que ela ocupava no mundo. Portanto, é preciso ter nítida a ideia de que mulheres negras sentem diferentes formas de solidão, embora a raiz aparente ser a mesma: o aprisionamento no calabouço das aparências a que Achille Mbembe se refere ao refletir sobre o devir-negro no mundo. Nossos corpos incomodam. Diante disso, o impacto da solidão é mediado pela negrura dos nossos traços: quanto mais escura a cor da pele e acentuados os traços negros, maior será a força da solidão.

Pessoas negras de pele clara estão expostas a um aspecto mais “brando” de solidão, mas, nem por isso, menos significativo. Há várias formas de ser sozinha, pois mulheres negras são distintas. De acordo com Sueli Carneiro (2011, p. 76), “uma das características do racismo é a maneira pela qual ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racialmente hegemônicos o privilégio de serem representados em sua diversidade”. Entre mulheres podem existir perspectivas de mundo compartilhadas, mas precisamos ter em mente as especificidades e particularidades da vida de cada uma. A distinção de classe, de região e dos lugares de onde falamos, assim como as divergências de idade e orientação sexual, moldam as nossas vidas (COLLINS, 2016) e fazem com que expressemos os efeitos da solidão, fenômeno comum entre grande parte de nós, de diferentes maneiras.

Em *Afetividade e solidão* (2016), a professora e pesquisadora negra Ana Cláudia Lemos Pacheco, ao abordar o preterimento afetivo vivido por diferentes mulheres negras na cidade de Salvador/BA, ressalta que “a preferência afetiva está regulada pelos distintivos raciais; a cor da pele, as características fenotípicas e estéticas (corporais) perfazem um conjunto de fatores que regulam as escolhas.” (PACHECO, 2013, p. 270). Sendo uma mulher negra de

pele escura, mãe solo, moradora da favela e catadora de materiais recicláveis, a solidão enfrentada por Carolina era uma das mais violentas.

Um retrato de impotência marca a narrativa de Carolina, que se revoltava diante de tantos abandonos: “Tive sonhos agitados. Eu estava tão nervosa que se eu tivesse azas eu voaria para o deserto ou para o sertão. Tem hora que eu revolto comigo por ter iludido com os homens e arranjando estes filhos.” (JESUS, 2014, p. 87). A sua escrita nos fala sobre as limitações dos trânsitos afetivos de mulheres negras retintas (NASCIMENTO, 1990) que, exaustas de tanto sofrerem em relacionamentos abusivos, passam a especificar suas redes de relações intersubjetivas. No trecho seguinte, Carolina Maria de Jesus recusa uma investida “amorosa” na favela e narra o porquê de nunca ter amado um homem:

O senhor Manoel apareceu. Quando eu voltava do depósito de papel, ele vinha acompanhando-me. Deu 200 cruzeiros, eu não quis aceitar.
 - Você não me quer mais?
 - Eu tenho muito serviço. Não posso preocupar com homens. Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los. Ele despediu-se e pegou os 200 cruzeiros e saiu. (JESUS, 2014, p. 189)

As experiências absorvidas pelo próprio corpo, situado em um quadro de abandono e exclusão, faziam-na rejeitar “outros homens, masculinos, machos”, de modo que “já não se aceitava uma proposta de dominação unilateral” (NASCIMENTO, 1990, p. 129). Dessa maneira, Carolina individualizava-se. Desamparada, via na solidão uma forma de sobreviver aos modelos abusivos enraizados em relações heteronormativas, logo, nessas circunstâncias, desmistificava o conceito de amor convertendo-o em um “dinizador cultural e social (envolvimento na atividade política, por exemplo), buscando mais paridade entre os sexos do que a ‘igualdade iluminista’ . (NASCIMENTO, 1990, p. 129). Todo o amor era dedicado aos filhos e à concretização de um ideal que parecia ser tornar-se uma escritora consagrada e deixar de viver na favela.

Nisso, é possível constatar que mulheres negras pertencentes a contextos que se assemelham ao de Carolina Maria de Jesus tendem a reelaborar diferentes paradigmas de gênero e afetividade. Carolina descrevia-se como uma das poucas mulheres na favela do Canindé conscientes dos estigmas que corpos negros e femininos carregam na sociedade. Na situação em que se via, a solidão expressada na ausência de um parceiro fixo era pensada como um “signo de libertação” (PACHECO, 2013, p. 358) e sabedoria:

Cheguei na rua Frei Antonio Santana de Galvão 17, trabalhar para a Dona Julita. Ela disse-me para eu não iludir com os homens que eu posso arranjar outro filho e que os homens não contribui para criar o filho. Sorri e pensei: em relação aos homens, eu tenho experiências amargas. Já estou na maturidade, quadra que o senso já criou raízes. (JESUS, 2014, p. 40)

Mediante os diferentes aspectos da solidão narrada em *Quarto de despejo*, há a aceção de uma solidão voltada para a conformidade, por parte de Carolina, com a vida “autossuficiente” que levava, expressada nos instantes em que aprecia e justifica a ausência de um marido. Mesmo sentindo a sobrecarga existencial de criar três crianças e alegando sentenças como “[...] preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (JESUS, 2014, p. 22), parece-me que em sua narrativa a vida solitária, em função das péssimas experiências com homens que cruzaram seu caminho, poderia ser benéfica. Mas isso não significa dizer que a solidão, de maneira geral, lhe fazia bem.

Dentro da palavra solidão cabem o abandono e o desamparo, forças que, a meu ver, fragilizavam e adoeciam a existência de Carolina Maria de Jesus na favela. Não podemos romantizar a solidão buscando desesperadamente positivar a dor que ela é capaz de causar. Saber-se só, ser sozinha, difere de *estar* só e desejar a solidão. Apesar de escolher uma vida solitária, rejeitando a companhia de homens que pudessem interferir na concretização dos seus sonhos, a crença de ser autossuficiente levava Carolina à exaustão do próprio corpo, que sofria sozinho, sem ter onde se apoiar. O conceito de

solidão, conforme aponta Pacheco (2016, p. 356) ao entrevistar diferentes mulheres negras que viviam sozinhas, não deixa de ser “entremeado pelos conflitos de gênero relacionado com a questão da maternidade e do abandono.”.

Há uma frase emblemática e poderosa em *Quarto de despejo* em que Carolina diz: “Pensei: eu não vim ao mundo para esperar auxílios de quem quer que seja. Eu tenho vencido tantas coisas sosinha, hei de vencer isto aqui!” (JESUS, 2014, p. 135). Nessa sentença, Carolina Maria de Jesus não atesta unicamente a força inegável de que se dispunha para alcançar seus objetivos. A narradora nos aponta indícios de uma fragilidade, de um corpo disposto em uma situação-limite, exausto de gritar e de não ser ouvido. Sobreviver apesar da ausência paterna e masculina no lar não significava sair ileso do quadro de abandono e desamparo em que vivia. A exclusão social situava-a em um contexto onde até mesmo as relações afetivas eram precárias. Os sujeitos eram compelidos a se isolar ou a viver em relacionamentos sem a mínima noção de paridade.

Para sobreviver aos afetos que a degradavam, apegava-se à própria solidão, canalizando energias para garantir o sustento de si e dos três filhos igualmente pretos, igualmente vítimas de um desamparo sistemático. Nessas circunstâncias, a narradora agarrava-se a um ideal que prescindia da companhia masculina à medida que se enveredava nos caminhos da literatura e se vislumbrava além do quarto de despejo, vivendo dignamente em um lar, na companhia de suas crianças, tendo o devido respeito e reconhecimento da sociedade que a rechaçava por trajar no corpo o devir-negro. Seus sonhos ilustravam o desejo de se evadir da favela:

30 de julho

... Escrevi até tarde, porque estou sem sono. Quando deitei adormeci logo e sonhei que eu estava noutra casa. E eu tinha tudo. Sacos de feijão. Eu olhava os sacos e sorria. Eu dizia para o João:

- Agora podemos dar um pontapé na miséria.

E gritei:

- Vai embora, miséria!

A Vera despertou-se e perguntou:

- Quem é que a senhora está mandando ir-se embora? (JESUS, 2014, p. 185-186)

Novas rotas de afeto eram criadas e a constituição de família era repensada mediante à dureza da realidade, que a condicionava especificar as suas redes de relação, selecionando quem poderia entrar em sua vida e nela se demorar: “O homem entra pela porta. O filho é raiz do coração.” (JESUS, 2014, p. 49). O trauma causado pelas infelizes interferências masculinas em sua trajetória somado ao sonho de concretizar o seu ideal afastavam-na de relacionamentos com os pretendentes que, cotidianamente, surgiam em sua porta, conforme nos narra nos excertos seguintes:

... Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!

É que eu estou escrevendo um livro, para vende-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. Ele disse:

- Bate que eu abro a porta.

Mas o meu coração não pede para eu ir no quarto dele. (JESUS, 2014, p. 27)

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. (JESUS, 2014, p. 49)

Fui no senhor Eduardo comprar querosene, óleo, e tinta para escrever. Quando eu pedi o tinteiro, um homem que estava perto perguntou-me se eu sabia ler. Disse-lhe que sim. Ele pegou o lápis e escreveu:

A senhora ó casada? Se não for quer dormir comigo?

Eu li e entreguei-lhe, sem dizer nada. (JESUS, 2014, p. 118)

De acordo com Beatriz Nascimento, mulheres negras tendem a se individualizar no plano das relações afetivas à medida que se especializam profissionalmente. Embora a escrita literária fosse um trabalho não remunerado para Carolina, tal prática compunha uma parte significativa de sua rotina. Carolina Maria de Jesus era uma escritora compromissada com o aprimoramento do seu ofício, algo mal visto entre os moradores da favela que não compreendiam o seu vínculo com o universo letrado. A literatura, para Carolina, aparentava conter o poder de lhe transportar para outras dimensões,

para além do viés simbólico que a força texto literário apresenta quando nos captura e nos posiciona além do imediatismo do real. A escrita literária do cotidiano seria capaz de retirá-la daquele lugar e, por essa razão, o menor entrave à consolidação do seu desejo de movência não seria tolerado.

A narrativa de *Quarto de despejo* conduz-me à interpretação de que não havia companhia masculina que compreendesse ou aprovasse suas ambições, fator que tornava as relações afetivas com os homens da favela ainda mais restritas. Com exceção da figura do cigano que surge e desaparece rapidamente, em função de outra desilusão amorosa por parte da narradora que descobre uma possível traição, não há uma personagem masculina na obra que faça Carolina reconsiderar a relevância do amor romântico na concretização do seu ideal. Beatriz Nascimento (1990, p. 129) acrescenta que a constituição psíquica de mulheres negras em ascensão socioeconômica

forjada no embate entre a sua individualidade e a pressão da discriminação racial, muitas vezes, surge como impedimento à atração do outro, na medida em que este, habituado aos padrões formais de relação dual, teme a potência dessa mulher. (nascimento, 1990, p. 129)

Esse é um dos dilemas enfrentados por intelectuais negras inseridas, ou não, em espaços de saber legitimados. Carolina Maria de Jesus via-se impossibilitada de construir um relacionamento afetivo estável com parceiros baseada na crença de que esses homens não saberiam lidar com tamanha potência contida no gesto da escrita, exercício que lhe exigia tempo e dedicação diária. Segundo Pacheco (2013, p. 350), é comum que mulheres negras empenhadas em determinadas práticas sociais conheçam companheiros que, “além de terem um grande número de parceiras prefiram mulheres que se enquadrem em modelos normativos de gênero.”. A partir de entrevistas realizadas com uma ativista negra, a autora considera:

As mulheres que acumularam capital político e simbólico não conseguiram manter a vida afetiva e ou conjugal, pelo menos depois de se transformarem em ativistas. A ressignificação das relações de

gênero foi sinalizada como uma mudança de valores tradicionais referentes aos “papéis” que as mulheres deveriam assumir como mães (quando são) ou esposas no cuidado do lar, da família e do marido. Essa quebra foi evidenciada nas narrativas das mulheres entre o “antes” e o “depois” de se inserirem no movimento social e romperem com o modelo de gênero descrito, percebida por uma ativista dessa forma: *ele [o seu ex-companheiro] disse: - ‘largue o movimento e venha tomar conta dos filhos’, eu abdiquei do casamento e fui viver a minha liberdade; ou então, quando eu entrei no movimento negro, o meu casamento dançou.* Tais expressões revelam o quanto o “gênero” foi significante na desarrumação das uniões conjugais das ativistas com seus pares amorosos “fora” do campo político. (PACHECO, 2013, p. 349 - *grifos da autora*).

Diferentemente das mulheres negras entrevistadas por Ana Cláudia Lemos Pacheco, o ativismo de Carolina Maria de Jesus era diretamente operacionalizado no campo da palavra escrita. Embora a narradora não estivesse diretamente ligada ao Movimento Negro ao longo da escrita do diário, não podemos negar o compromisso político arraigado ao ato de uma escrita que retratava o cotidiano de mulheres e homens negros dispostos à margem do progresso socioeconômico na capital paulista, na década de 1950. Ater-se às atividades que iam além do universo doméstico era motivo de atrito entre todos aqueles “alheios” às discussões políticas e sociais consideradas urgentes por Carolina Maria de Jesus: “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, 2014, p. 36)

Ainda assim, sua dedicação à composição de *Quarto de despejo*, conforme nos narra na obra em questão, angariava-lhe mais desafetos do que companheiros: “Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoas que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas.” (JESUS, 2014, p. 78). De acordo com Cornel West (1985, p. 2) em *O dilema do intelectual negro*, “a escolha por se tornar um intelectual negro é um ato de marginalidade auto-imposta, assim como garante-lhe um *status* periférico dentro e para a comunidade negra.”. Dentro ou fora da favela, Carolina Maria de Jesus sentia no corpo os efeitos da própria insurgência.

A marginalidade de que venho falando retorna ao cerne da discussão por concentrar-se na forma como Carolina era lida por boa parte dos personagens que compunham o núcleo da favela, principalmente os possíveis pretendentes que insistiam em desposá-la sem levar em consideração as suas aspirações. Os anseios de Carolina pareciam ser maiores do que o desejo de ter por perto uma companhia masculina que não somasse, tornando-se, assim, mais um fardo a ser carregado mediante às condições em que vivia. Em uma resposta a outra proposta amorosa lançada, a narradora dizia: “Olho e penso: este homem não serve para mim. Parece um ator que vai entrar em cena. Eu gosto dos homens que pregam pregos, concertam algo em casa. Mas quando eu estou deitada com ele, acho que ele me serve.” (JESUS, 2014, p. 136).

Nessas circunstâncias, Carolina Maria de Jesus redimencionava novamente a ideia de afeto amoroso. A escritora sabia de si, conhecia seus próprios desejos e guiava-se baseada em princípios que contrariavam imaginários sociais do que pode uma mulher: “[...] uma mulher livre que não tem compromissos pode imitar o baralho, passar de mão em mão.” (JESUS, 2014, p. 126). O erótico era potencializado na instabilidade, no caráter liquefeito dessas relações, nas quais Carolina delimitava os lugares onde a presença masculina era bem-vinda: “Dormi com ele. E a noite foi deliciosa.” (JESUS, 2014, p. 169). No trecho em foco, a imagem que constrói de si mesma remonta à ideia de que, pelo menos nesses instantes, ela era responsável pelo controle do próprio destino. Sua vida estava longe de ser regida por forças exteriores (LORDE, 2019), alheias às suas demandas existenciais.

A consciência de si vinculada ao reconhecimento das próprios anseios também era facilmente reconhecida no hábito de escrever a vida. Nutro a perspectiva de que Carolina Maria de Jesus respondia a uma pulsão de escrita que atravessava o seu corpo e lhe impelia ao ato da escrita, ao gesto de narrar-se, pois, desse modo, a vida narrável estava sob o seu controle. Nesse ato que ultrapassa a dimensão do encontro sexual entre diferentes seres,

também é possível reconhecer certa potência erótica, conforme discute Lorde (2009, p. 10) quando diz:

[...] o erótico não é sobre o que fazemos; é sobre quão penetrante e inteiramente nós podemos nos sentir durante o fazer. E uma vez que saibamos o tamanho da nossa capacidade de sentir esse senso de satisfação e realização, podemos então observar qual de nossos afãs vitais nos coloca mais perto dessa plenitude. (LORDE, 2009, p. 10)

A escrita caracterizava-se como um afã vital para Carolina Maria de Jesus, que a aproximava da plenitude a que Lorde (2009) se refere. Escrever as formas de vida na favela do Canindé, ainda que a dispusesse defronte à miséria que enlaçava os moradores desse lugar, significava estar em contato com uma energia criadora que, até certo ponto, a fortalecia. Dessa maneira, o erótico extrapolava a dimensão afetivo-sexual para alcançar o gozo compartilhado do gesto da escrita, de ver nascida em uma profusão de cadernos a representação de toda a vida humana que orbitava ao seu redor. Tomada por essa força vital, Carolina Maria de Jesus, como quem entra em contato com o erótico, se rebelava “contra a aceitação do enfraquecimento e de todos os estados do [seu] ser, que não eram próprios [dela], que lhes foram impostos, como a resignação, o auto-aniquilamento, a depressão, a auto-negação.” (LORDE, 2009, p. 14).

A busca pelo erótico era feita de uma solidão compartilhada: o corpo escrito de Carolina Maria de Jesus tateando-se, esmiuçando-se a partir do mergulho nas próprias experiências, para se mostrar numa obra literária endereçada a quem soubesse acolher suas lacunas. Essa compreensão conduna-se com o que Lorde (2009, p. 12) postula ao conceber o erótico como algo que acontece

de muitas maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar intensamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, monta uma ponte entre quem compartilha, e essa ponte pode ser a base para a compreensão daquilo que não se compartilha, e diminuir o medo de suas diferenças. (LORDE, 2009, p. 12)

Carolina escrevia-se como quem almeja prestar contas do vivido a alguém que se encontrava distante do seu barraco, alheio à pobreza que calava os sonhos e desejos humanos mais elementares. Escrever, portanto, era imergir nos escombros de uma subjetividade dilacerada pelas violências de raça, gênero, classe e território, que atuavam juntas na configuração de uma política de extermínio físico e simbólico de todos os corpos sobreviventes ao despejo. Tudo isso para dizer a esse alguém que não a enxergava: eu existo.

O gozo da escrita era constituído pelo escape dessas violências coaguladas em seu corpo negro, reduto imediato de uma solidão cotidianamente expressada na condição de ser à margem. Empenho-me em constatar que tal fenômeno atravessava todas as relações narradas, dentro e fora da favela, a fim de tornar evidente uma questão que considero fundamental para a compreensão do ser solitário de Carolina Maria de Jesus, a ser explorada com mais vagar à frente. O que é oportuno trazer à tona neste momento é o entendimento de que a solidão de Carolina Maria de Jesus não se adapta à cadeia significativa atribuída à palavra “solidão”. Extrapola.

Em nenhum dos lugares percorridos pela narradora e abordados neste trabalho, a solidão desaparecia porque, antes de tudo, eram as leituras realizadas sobre o corpo negro de Carolina Maria de Jesus, e a consciência que ela mesma possuía da própria corporalidade, que mediavam os impactos e os efeitos de sua solidão. Seu ser solitário estava vinculado à condição de margem retratada da favela ao centro da cidade. Nesse sentido, seria inviável associar essa significação de solidão a um estado, sensação reivindicável em determinadas circunstâncias, como a esquiva de relacionamentos afetivos nocivos à sua integridade ou o próprio gesto da escrita.

O que desejo dizer com isso é que, para haver solidão, bastava o corpo de Carolina Maria de Jesus ser. Fazendo parte de sua existência, a solidão estruturava sua vida, mesmo que a narradora não a reivindicasse nos momentos de composição do diário. Para Carolina, a força da solidão não correspondia a um risco, mas sim a um efeito instantâneo da insurgência de suas escolhas

somado a um desamparo sistemático - exemplificado na ausência de amparo mútuo a no dissolução dos laços familiares - em uma sociedade que insistia em tratá-la como corpo de uso.

A favela configurava-se como um lugar de solidão onde Carolina se recolhia para reviver no papel as poucas alegrias e os constantes dissabores absorvidos por seu corpo. Mas, até que ponto, esse lugar era propício à imersão que determinadas bibliografias julgam necessárias para a composição de uma obra literária? Interessa refletir sobre os atravessamentos do fazer literário de Carolina Maria de Jesus retratado em *Quarto de despejo*, analisando a relação entre a composição de um lugar de escrita forjado na favela do Canindé e a perenidade da solidão que ocupava os seus dias rememorados no diário.

4.2.1 A solitude em questão: compondo um lugar de escrita no barraco

Abordadas as formas de vida na favela do Canindé, por ora, é tempo de explorar a cena de escrita narrada em *Quarto de despejo*. Escrevendo sobre a vida e os seus trânsitos afetivos, Carolina Maria de Jesus estreitava os laços consigo mesma. O diário dispunha-se deste poder de refletir e refratar o seu próprio Eu em centenas de páginas, apesar de estarem destinadas à descrição das condições existenciais de um coletivo de corpos despejados. Segundo Maurice Blanchot (2011, p. 20), “o diário não é essencialmente uma confissão, relato na primeira pessoa. É um memorial. De que o escritor deve recordar-se? De si mesmo.”.

Embora a narradora agenciasse um coletivo de vozes para comunicar as amarguras de viver na favela, podemos pensar que o diário, sem si, corresponde a um gênero solitário na própria aparência (BLANCHOT, 2011). A escrita literária permite àquele que nela se aventura um encontro com a própria subjetividade e, por vezes, um desencontro com toda a vida que pulsa ao redor. Escrever a vida é lançar-se em um jogo de aproximações e distanciamentos, mantendo o corpo e as suas memórias presentes, como eixos mediadores de todos

os movimentos intra e extra-literários. Aquele que escreve não renuncia a si mesmo por inteiro.

Autores como Maurice Blanchot⁹ (2011), Nicola Abbagnano¹⁰ (2007) e Michel de Montaigne¹¹ (2002) têm em comum a ideia de que, ao buscar apartar-se do todo social para encontrar-se com a própria subjetividade e, nesse transe, compor uma obra, o artista busca um estado de plenitude conhecido como “solidão”. Trata-se de um signo comumente atribuído ao campo semântico da palavra solidão por remeter ao desejo de estar só, caracterizando-se como uma qualidade daquele que se ausenta do convívio social por vontade própria. De acordo com Abbagnano (2007), dentre as acepções da solidão sobressai-se este sentido: o sujeito que apresenta notório conhecimento isola-se em sua perfeição, sendo autárquico por natureza.

Todos os autores acima mencionados concebem a solidão dentro de uma perspectiva sociológica: o sujeito, ao submeter-se na relação com uma alteridade representada pela figura de alguém específico ou por toda uma sociedade, apresenta total liberdade para optar pela solidão, recorrendo ao isolamento ou ao confronto imediato com a diferença. As considerações sobre as formas de convívio social abordadas por Montaigne (2002, p. 351) trazem ainda o poder de expansão humana característico da solidão, capaz de potencializar a relação do sujeito com seu próprio ofício:

A solidão que amo e que prego é, principalmente, trazer para mim minhas afeições e meus pensamentos: restringir e estreitar, não meus passos, mas meus desejos e minhas preocupações, recusando a solicitude externa e fugindo mortalmente da servidão e da obrigação, e não tanto da multidão dos homens como da multidão dos negócios. Para falar a verdade, meu isolamento mais me estende e me expande para fora: com mais gosto me atiro nos negócios do Estado e no universo quando estou sozinho. (MONTAIGNE, 2002, p. 351)

⁹ BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

¹⁰ ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

¹¹ MONTAIGNE, M. *Os ensaios, Livro I*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

É importante acionar as vozes desses autores para tornar evidente o abismo entre a solidão atada ao fazer intelectual de homens brancos e bem-sucedidos e entre a intelectualidade de Carolina Maria de Jesus, organizada em sua escrita a partir da solidão fundante que recaía sobre o seu corpo negro, à margem. Para escritoras negras como Carolina Maria de Jesus, a solidão pensada nesses termos é impossível. A solidão chega a ser para uma parcela significativa de intelectuais negras um privilégio por se tratar um estado alcançável: deseja-se e se escolhe estar só.

O desamparo sofrido por muitas dessas mulheres torna inviável o exercício e o deleite da solidão, o que possibilita interpretar a solidão expressada em *Quarto de despejo* como uma condição do corpo negro de Carolina, sobrevivente a um abandono contínuo. Aonde quer que fosse, a solidão estaria impregnada na própria aparência física, nas vestes gastas, nas marcas do corpo exausto de tanto trabalhar, pois preta era sua pele, assim como preto era o lugar onde Carolina morava (JESUS, 2014). Seus minutos eram negros e retintamente marcados pelas violências que atravessavam sua existência.

A forma como era socialmente lida e rejeitada fazia com que a narradora se expressasse nas páginas do diário como uma mulher só, apontando para uma suposta autossuficiência, conforme abordado anteriormente neste trabalho, como um aspecto característico de sua personalidade: “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo.” (JESUS, 2014, p. 22). É válido retomar essa citação para dizer que, antes de qualquer gesto de isolamento e poder geralmente associados à prática da escrita, ser sozinha talvez não era uma escolha. Vivendo na favela, essa pretensa autarquia que vem com a solidão situava-se em um horizonte distante, quase inatingível, devido às circunstâncias em que a escritora se encontrava. A solidão ideal para o exercício da escrita defrontava-se com um desamparo sistemático que era perene dentro e fora da favela, sofrido em todas as esferas da vida.

Parece paradoxal pensar em uma escrita da solidão quando percebemos que Carolina Maria de Jesus mal dispunha de um espaço estabelecido para uma escrita solitária: a narrativa da vida era itinerante, movente, outro fator que impossibilitava um exercício da solitude. Concebendo a solitude como um estado, me parece que o sujeito escrevente e comprometido com o próprio isolamento abriga-se na comodidade e no deleite desse transe vivido em lugares determinados para a produção artística. Escritoras negras como Carolina afastam-se dessa concepção. A esperança de possuir um lugar coeso de leitura e escrita, ainda que fosse no espaço da favela, emerge na narrativa: “[...] ganhei umas tábuas e vou fazer um quartinho para eu e escrever e guardar os meus livros.” (JESUS, 2014, p. 86).

Figura 5: Acervo literário de Carolina Maria de Jesus



Fonte: Uol¹²

¹² Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/carolina-maria-de-jesus.htm> Acesso em: 28 de fev. 2020

Entretanto, uma série de obstáculos a distanciavam desse ideal, dentre eles, a própria estrutura do lugar onde morava. Esse é um dos aspectos que tornam aparente a especificidade do seu fazer intelectual e da própria solidão naquela época, o que a separa até mesmo de um conjunto de intelectuais negras que ocupam espaços de saber legitimados.

Para muitas mulheres negras socioeconomicamente vulneráveis, que assumem longas jornadas de trabalho, possuem filhos e são as responsáveis pelo sustento da casa, “o espaço limitado e o simples número de pessoas numa determinada família tornam o tempo solitário uma impossibilidade.” (hooks, 1995, p. 473). A narradora de *Quarto de despejo* dividia com os três filhos um pequeno barraco de dois vãos, cujo telhado era de latas, tábuas e papelões. Carolina não estava protegida da chuva quando a força das águas estava prestes a desfazer a precária moradia e molhar as camas dos filhos, tampouco estava a salvo dos vizinhos que a cercavam e, na sua ausência, ameaçavam invadir o barraco, agredir as suas crianças e roubar os seus pertences: “Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são capás de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos. Trabalhei apreensiva e agitada. A minha cabeça começou doer. (JESUS, 2014, p. 19). A sua solidão mostrava-se na ausência de uma rede de amparo mútuo: como escrever e trabalhar deixando suas crianças expostas a perigos iminentes? Diariamente, Carolina precisava lidar com o medo e com a culpa por deixar seu barraco e seus filhos desassistidos. Conforme hooks (1995, p. 472), explicita,

as negras que foram socializadas para desvalorizar, ou se sentir culpadas em relação ao tempo passado longe dos outros, às vezes não conseguem reivindicar ou criar um espaço para a escrita solitária. Isso se aplica exclusivamente às negras que são mães. (hooks, 1995, p. 472)

Saber-se solitária não significava possuir tempo e condições ideais para o exercício da intelectualidade. Carolina Maria de Jesus encarava todos os dias a convicção de que o desamparo vivido tornava difícil o sustento da família, a manutenção de um lar e própria concretização de um ideal: tornar-

se uma escritora consagrada e morar longe da favela. Mas o trabalho, dentro e fora desse lugar, pouco cessava. Sua escrita nascia nas horas vagas ou nos intervalos, entre um afazer e outro: “Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados.” (JESUS, 2014, p. 45). A condição em que se via restringia o tempo que poderia destinar a si mesma e descansar:

Cheguei em casa, fiz o almoço para os dois meninos. Arroz, feijão e carne. E vou sair para catar papel. Deixei as crianças. Recomendai-lhes para brincar no quintal e não sair na rua, porque os pessos vizinhos que eu tenho não dão socego aos meus filhos. Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilegio de gosar descanso. Eu estava nervosa interiormente, ia maldizendo a sorte. (JESUS, 2014, p. 12)

Os dilemas que atravessam a intelectualidade de mulheres negras, como a ausência de um tempo solitário, são abordados por hooks (1995, p. 474) ao falar sobre a experiência de um conjunto de mulheres negras cujo “tempo para pensar normalmente só ocorria quando se haviam terminado os afazeres domésticos. Era sempre um tempo roubado.”. A vida atribulada que Carolina levava estava longe de proporcionar-lhe a calma e o isolamento ideais para a composição da escrita, começando pela falta de um espaço propício para repousar sem receio. Como a lua fêmea do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, de Conceição Evaristo (2008), Carolina Maria de Jesus situava o próprio corpo em uma vigília atenta durante longos dias, vigiando e escrevendo as memórias da favela:

27 de julho de 1958

Esquentei a comida para os meninos e comecei escrever. Procurei um lugar para eu escrever socegada. Mas aqui na favela não tem estes lugares. No sol eu sentia calor. Na sombra eu sentia frio. Eu estava girando com os cadernos na mão quando ouvi vozes alteradas. Briga é um espetáculo que eles não perdem. Eu já estou tão habituada a ver brigas que já não impreciono. (JESUS, 2014, p. 101)

Nesse contexto, a escrita para Carolina envolvia mais um gesto de incrustação do que um isolamento propriamente dito. Escrever a vida na favela

era visitar a própria interioridade, versejando “o âmago das coisas” (EVARISTO, 2008, p. 122), sem se evadir por completo de toda a realidade que a cercava. Apesar da fuga, do encontro com a sua subjetividade, uma parte de si continuava absorvendo toda a vida ao redor. Na favela não havia espaço para intimidades nem segredos: “Dei o jantar aos filhos, eles foram deitar-se e eu fui escrever. Não podia escrever socegada as cenas amorosas que se desenrolavam perto do meu barracão. Pensei que iam quebrar a parede!” (JESUS, 2014, p. 126).

Figura 6: Moradores da favela do Canindé



Fonte: Folhapress¹³

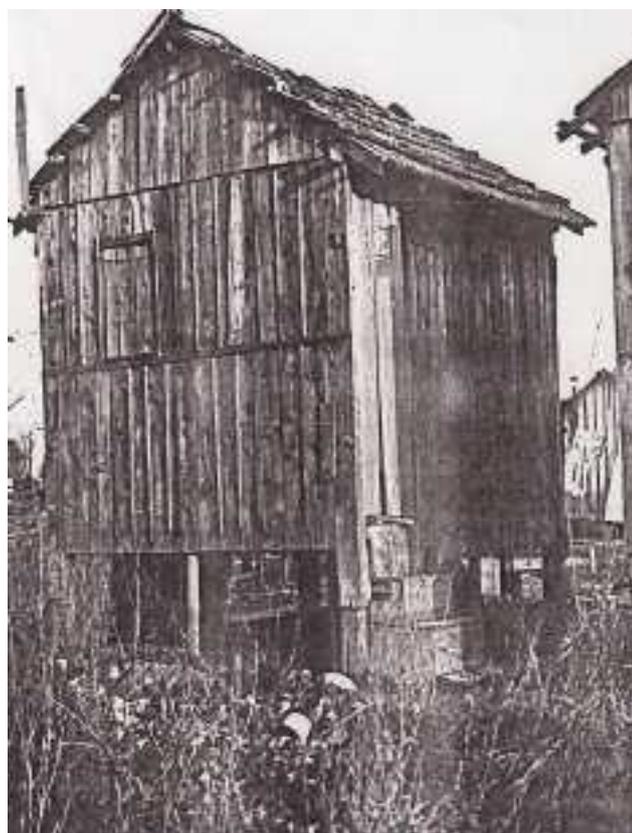
A busca pelo recolhimento ideal para a escrita confrontava-se com o predomínio de uma solidão povoada por todas as existências que vibravam em barracos colados à habitação de Carolina Maria de Jesus. A atmosfera solitária, despojada da companhia de outras vidas, era completamente inviável para a narradora de *Quarto de despejo* devido às circunstâncias concretas da cena de sua escrita. Logo, é fundamental reconhecer o caráter interseccional da solidão vinculada à produção intelectual de mulheres negras como Carolina.

¹³ Disponível em: <http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/06/08/retrato-da-favela-no-diario-de-carolina/>. Acesso em: 28 de fev. 2020.

Do contrário, corremos o risco de gentrificar um fenômeno especificamente atravessado pelos marcadores de gênero, raça, classe e território.

A palavra solidão apresenta um campo semântico bastante vasto que pode ser uma armadilha quando se tem em foco a representação de existências solitárias e historicamente subalternizadas como a escritora em questão. Perceber que escrevo na língua do colonizador implica reconhecer uma série de limitações na forma como os fenômenos são descritos e difundidos entre nós, dentre eles, as próprias significações de solidão. As imagens do claustro, ou até mesmo de uma torre, dentre uma gama de estruturas arquitetônicas, mas nem sempre grandiosas, onde o poeta se recolhe para compor sua arte em plena solidão, são recorrentes e perigosas, principalmente quando se tem em foco o lugar de escrita utilizado por Carolina Maria de Jesus:

Figura 7: Casa de Carolina Maria de Jesus



Fonte: Templo Cultural Delfos¹⁴

¹⁴ Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2014/05/carolina-maria-de-jesus.html>. Acesso em: 28 de fev. 2020

O barraco de Carolina, a favela em si, estão longes de serem vistos como lugares de escrita onde predomina uma estética majestosa e acolhedora, ideal para o gozo da solidão, como sugerem alguns estudiosos da solidão. O nascimento de uma noção moderna de solidão é pensada por Celso Castro (1994) no artigo “*Homo Solitarius*: notas sobre a gênese da solidão”, no qual o autor aponta diferentes concepções de vida privada, incluindo a ideia de que, entre o final da Idade Média e o limiar da Renascença, a solidão não precisaria de uma localização especial para ser vivida. Desde já, poderíamos pensar em lugares de solidão que não se restringiriam a espaços fechados, onde o sujeito iria se perceber só e conviver com as próprias amarguras em pleno isolamento:

Mesmo isolado na biblioteca que construíra na torre de seu castelo, o nobre Michel de Montaigne escreve que os tormentos da vida “acompanham-nos até nos claustros e nas escolas de filosofia. Não há desertos, cavernas ou rochedos, mortificações e jejuns que nos libertem”. A solidão aparece, nesse ensaio de 1580, como um prêmio a ser alcançado após a penosa vida em sociedade, a vida que vivemos para os “outros”. (CASTRO, 1994, p. 73)

São reflexões como essas que me conduzem à ideia de que mulheres negras não cabem na palavra solidão quando pensada dentro de uma lógica que se quer “universal”. Pego-me esticando a palavra, rompendo-a em vários pedaços para refazê-la de uma forma que faça sentido; tingindo-a de escuro, de modo que ela assuma as nossas cores, para que o desamparo também não nos alcance nas veredas epistemológicas.

As escolas de filosofia que Carolina Maria de Jesus frequentou na capital paulista foram a favela e os abrigos noturnos; as latas de lixo e o próprio despejo; os velórios sem fim de quem não jejuava, mas morria de fome e de frio, ou se suicidava por não suportar o peso de uma vida comprometida pela miséria em sociedade. Há passagens em que a solidão aparenta ser um fardo existencial, e não um prêmio: “Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três

filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me.” (JESUS, 2014, p. 74).

Não havia claustro ou torre para onde pudesse fugir, isolar-se e escrever. Seu lugar de escrita era o instante em que o corpo podia repousar e assentar as memórias do dia transcorrido. E mesmo nesses momentos de escrita, curto tempo que possuía para dedicar-se à composição de sua obra, vozes da favela destilavam aversão à sua existência: “... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: - Está escrevendo, negra fidida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam.” (JESUS, 2014, p. 126). Para Carolina Maria de Jesus, escrever era sinônimo de resistir.

5. A ÚLTIMA PÁGINA DO DIÁRIO

31 de dezembro de 1959

O João e a Vera deitaram-se. Eu fiquei escrevendo. O sono surgiu, eu adormeci. Despertei com o apito da Gazeta anunciando o Ano Novo. Pensei nas corridas e no Manoel de Faria. Pedi a Deus para ele ganhar a corrida. Pedi para abençoar o Brasil. Espero que 1960 seja melhor do que 1959

Carolina Maria de Jesus

Na última página do diário, Carolina Maria de Jesus precipita-se. Por meio da escrita do cotidiano solitário, inclina-se diante da iminência do fim e contempla as funduras de um ciclo que se encerrava em dezembro de 1959. Pedindo bênçãos divinas, Carolina se lança com todo o peso do corpo, sem medir a queda. Mas, nesse gesto, seu corpo escrito não desvanece: dilacera uma compreensão linear de tempo e resiste, convertendo as próprias memórias em pó, grão fino que viaja guiado pela força do vento e nos alcança em diferentes instâncias.

As memórias moventes de Carolina Maria de Jesus mesclam-se às recordações das mulheres negras que, atentamente, acolhem-nas ao longo da leitura de *Quarto de despejo. Escrevivências* (EVARISTO, 2008), produções escritas contaminadas pela condição de ser mulher negra no mundo, apresentam este poder: carregam histórias que nos conectam umas às outras. A obra de Carolina, especificamente, é feita desses grãos que se dispersam e, em contato com as nossas existências, atritam a pele e adentram os poros, tornando-nos parte das reminiscências narradas pela escritora.

As mesmas memórias alcançaram-me quarenta e sete anos após a publicação da primeira obra de Carolina Maria de Jesus, instaurando sucessivas transformações na maneira como me vejo e me inscrevo como uma mulher negra. Nessa condição, torna-se impossível sair ileso do quarto de despejo onde habita uma parte da vida da escritora, cuja visita mostrou-se necessária para a elaboração deste trabalho. Há certa altura, senti implodir a compreensão de que era necessário adentrar o barraco de Carolina para saber da sua solidão. Colando e descolando nossos umbigos, busquei apreender na narrativa

de *Quarto de despejo* não somente o cerne dessa solidão, mas também os seus múltiplos significados e atravessamentos. Aprendi com as mulheres negras que me circundam, dentro e fora do plano literário, que as nossas dores respondem a uma profusão de violências que se entrecrocavam mutuamente e que agem diretamente na forma como nos orientamos em sociedade.

A identificação e análise de diferentes significações que orbitam a solidão de Carolina Maria de Jesus conduziu-me à descoberta de pontos de encontro e de desencontro com a sua obra e com as críticas que se podem fazer a seu respeito. Sendo uma mulher negra de pele clara, reconhecendo o lugar de onde falo, os privilégios e as limitações que calçam as minhas ideias, busquei abrir determinadas vias de acesso à matéria do vivido disposta no diário de Carolina, permitindo que o retrato das suas vivências, somado à personalidade das minhas impressões, guiassem este estudo, sem negar, desse modo, a existência de outras rotas de análise da expressão de um Eu solitário assumido pela narradora.

Mulheres negras podem reagir à solidão que incide sobre as suas existências de diferentes maneiras, embora a origem desse fenômeno, até onde vejo, aparente ser a mesma: o rebaixamento físico e psicológico do corpo negro, historicamente subjugado, lançado no “calabouço das aparências” (MBEMBE, 2017), noção reiterada ao longo deste trabalho por ilustrar o traço fundante da solidão que acomete a vida de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. Dessa forma, é válido pontuar que a maneira como apreendo a solidão também não deixa de ser influenciada por um conjunto de afetações que absorvo e pelo lugar que ocupo no mundo.

Por essa razão, a solidão é passível de ser concebida como um fenômeno. Neste momento, podem haver pesquisadoras negras e pesquisadores negros refletindo sobre o mesmo fenômeno a partir de lugares de fala diferentes e perspectivas distintas, alcançando possíveis entendimentos que divergem do que proponho nesse espaço. A diversidade entre pessoas negras merece ser celebrada não só no campo estético, na forma como projetamos e celebramos os

nossos corpos e atributos físicos em sociedade, mas também no plano das ideias, no modo como buscamos construir e disseminar conhecimento.

Neste trabalho, apreendo a solidão como um fenômeno que ganha aspectos de caleidoscópio: exhibe-se com base em uma gradação de cores e imagens, reagindo a movimentos que oscilam e interferem na maneira como pode ser captado. Logo, não há como encerrar Carolina Maria de Jesus em uma imagem fixa de solidão, do mesmo modo que não podemos aprisionar a expressão do seu Eu solitário em uma acepção única da palavra. A solidão de Carolina não se restringe às amarguras de se saber só. Não se trata de uma solidão inoperante, que estanca o sujeito na próprio desamparo. Sob certas circunstâncias, a solidão retratada pela narradora é pura potência, força criadora capaz de agir na elaboração de uma obra voltada para a sobrevivência de quem padecia à margem.

Saber-se e se compreender só era primordial para a escrita das memórias do despejo, lembranças resgatadas na companhia dos demais moradores da favela do Canindé, sujeitos pobres e migrantes, grande parte da classe trabalhadora, na década de 1950. Por meio de um gesto que era o avesso do despejo a que essas pessoas eram expostas, Carolina alojava nas páginas do diário as histórias daqueles que a cercavam, condicionados ao à exclusão e ao apagamento em função de políticas de extermínio da população negra e marginalizada. Embora assumisse um Eu solitário que transitava do centro a periferia de São Paulo coletando e traduzindo, por meio da escrita, o próprio cotidiano, é perceptível a força do agenciamento coletivo disposto nesse gesto.

Carolina Maria de Jesus evoca a primeira pessoa para narrar, mas é notável que uma soma de vozes ecoa através das suas escrevivências. Descrevendo a própria solidão na companhia de um coletivo de pessoas em condições semelhantes às suas, a narradora nos revela as vicissitudes e as alegrias efêmeras que ora atavam, oram desfaziam os laços entre as mulheres e os homens negros ao redor. Nesse cenário, ao analisar a maneira como as formas de vida eram interpretadas por Carolina e como se percebia só na

companhia dessas pessoas nos lugares por onde andava, pude observar que certa ambivalência ontológica anunciava a complexidade do fenômeno sobre o qual me detinha. A solidão de Carolina era povoada por uma profusão de vidas que a atravessavam dia à dia, dado que embaraçava o discernimento sobre ser tal fenômeno um estado ou uma condição inerente ao corpo negro da escritora. Logo, empenhei-me em mergulhar na palavra solidão, explorando as suas funduras e questionando o que cabia dentro dela.

Há um desvio existencial na forma como mulheres negras e homens negros são concebidos, entendimento que se confirma na forma como Carolina Maria de Jesus era socialmente lida e se projetava nas páginas do diário. Cotidianamente, descrevia-se como se estivesse refém de uma singularidade alienante, de uma ordem colonizadora. Trajava na própria pele negra o exotismo que a transformava em um corpo fora de lugar, fazendo com que se compreendesse solitária em um universo constituído por sistemas de referências onde jamais era contemplada. Dessa maneira, a sua solidão era fundante, pois estruturava todos os afetos. Sendo uma mulher negra em um contexto afro-diaspórico, não era uma essência que ditava a condição de ser sozinha no mundo, mas sim a maneira como era percebida por sua exterioridade. Sua solidão fundava-se no próprio corpo.

O mapeamento temático desse fenômeno em *Quarto de despejo* confirma que a palavra solidão, quando pensada segundo uma perspectiva universal, não contempla especificamente as existências de mulheres negras e de homens negros cujas trajetórias de vida assemelham-se à trajetória de Carolina Maria de Jesus. Dediquei-me em seguir os rastros da narradora, refazendo os caminhos que realizava, do centro de São Paulo até favela do Canindé, e observando o modo como as relações eram tecidas e destecidas. Por todos os cantos onde se demorava, Carolina percebia-se e se descrevia como uma mulher só, vítima de um desamparo sistemático que comprometia duramente a existência dentro e fora da favela.

Nesses lugares de solidão, ser sozinha era mais do que padecer em relacionamentos malsucedidos. A solidão dessa mulher negra, nesse sentido, ia além do preterimento afetivo enfrentado em relações unilaterais, em que sofrera nas mãos de companheiros que não a enxergavam como um ser digno de amor e cuidado. Por onde quer que passasse, seu corpo negro era exposto a um processo de apagamento que o condicionava à reprovação social e à solidão. Ao fim do dia, à Carolina, restava o diário, que guardava relatos reincidentes das violências orquestradas contra o seu corpo desumanizado, presença malquista em todos os caminhos.

Em meio à calma ou à fúria alastrada na favela do Canindé, quando podia se recolher no interior do barraco após longas jornadas de trabalho, via a própria solidão diluída no papel entre os sobejos da memória do corpo, receptáculo primeiro de todas as sensações, da afeição ao desprezo. A cena de escrita que antecedia o sono nas noites de Carolina Maria de Jesus era marcada pelo resgate e pela reabertura dos afetos cotidianos. Sem medir a intensidade do que foi sufocado durante todo o tempo em que esteve fora, permitia que uma dor preta retornasse e tingisse as páginas de escuro.

Escrever era dar vazão, uma das poucas formas de autoamor e cuidado que Carolina podia conceder a si mesma naquele espaço. Mirando-se no diário, não se esquivava das lágrimas que denunciavam o desespero de mais um dia de fome e falta, da mesma maneira que não atenuava suas revoltas, nem calculava a fúria contra as autoridades políticas responsáveis pela miséria em que vivia. Eximia-se, sim, do estancamento do próprio pesar, impedindo-o de se encerrar nas memórias da pele. Carolina Maria de Jesus fez do cotidiano solitário seiva para a composição de uma obra literária que inspira e fortalece gerações de mulheres negras. A sua escrita revolucionária ilustra fala de bell hooks (2016) ao pontuar que, mais do que reconhecer e nomear a própria dor, é preciso mover-se para além dela.

A composição das suas escrevivências ativava a ressignificação dos afetos que lhe afligiam o corpo e o espírito: a vida era posta em análise. Na escrita

de Carolina Maria de Jesus, tudo retorna para que o leitor também possa enxergar, através dos olhos dela, os caminhos a serem seguidos, os destinos a serem evitados. Parece-me que Carolina narrava os acontecimentos da vida como se desejasse nos ensinar por onde andar, canalizando, para tanto, as próprias dores, mobilizando-as. A retomada do passado era abertura de uma escrita que trazia à tona saberes e direcionamentos antes confinados nas próprias recordações.

A noção filosófico-conceitual africana de tempo espiralar abordada pela intelectual negra Leda Martins (2002) ao discutir determinados modos de recriação e de religação em rituais afro-americanos nos ajuda a entender o caráter movente dos escritos de Carolina Maria de Jesus. A leitura de *Quarto de despejo* revela que “o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro a nossa aspiração coletiva.” (THIONG’ O, 1997, p. 139 *apud* MARTINS, 2002, p. 84). Nesse gesto, vivenciava todos os tempos, habitando uma “temporalidade curvilínea que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, todas as instâncias temporais” que nos constituem como sujeitos. Assim, o movimento da escrita da solidão de Carolina Maria de Jesus era ancestral.

Nas espirais do tempo, onde “tudo vai e volta” (MARTINS, 2002, p. 84), a este trabalho é permitido se perder e se encontrar. A análise aqui proposta não se encerra: suspende-se enquanto aguarda novos ventos, pois ainda há o que ser dito. Nas malhas do tempo, imagino rotas para um estudo mais atento à ideia do diário íntimo como um gênero de contornos solitários e propício à construção das subjetividades de mulheres negras e de homens negros, cruzando as escrevivências de Carolina às escrevivências de diferentes autores negros, cujas produções literárias renovam o debate sobre os limites entre realidade e ficção. Nesse ínterim, retiro-me do barraco de Carolina Maria de Jesus, mas deixo a porta entreaberta, espreitando a escritora não mais pelas fissuras das tábuas e papelões que constituíam a sua frágil moradia, mas observando-

a, com comedida distância, através dessa nova fresta que vela e revela as nossas relações.

REFERÊNCIAS:

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

AKOTIRENE, C. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

ALMEIDA, J. Dossiê “Favela” ou como viver junto, por Carolina Maria de Jesus. **Ipotesi - Revista de Estudos Literários**, [s.l.], v. 21, n. 1, p.91-100, 7 jun. 2017. Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19435> .Acesso: 10 fev. 2020.

AZEVEDO, L. Uma figuração de autoria para Carolina Maria de Jesus. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, [s.l.], n. 28, p.101-110, 31 jan. 2019. Associação Internacional de Lusitanistas. <http://dx.doi.org/10.24261/2183-816x0828>. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/496>. Acesso em: 10 fev. 2020.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**, trad. Álvaro Cabral, Rocco, Rio de Janeiro, 1987.

BRASIL. **Lei nº 601**, de 18 de setembro de 1850.

CASTRO, C. *Homo solitarius*: notas sobre a gênese da solidão moderna. *Cadernos de Campo* (São Paulo 1991), v. 4, n. 4, p. 71-78, 1994.

COLLINS, P. H. **Aprendendo com a outsider within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DALCASTAGNÉ, Regina. Auto-representação de grupos marginalizados. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, dezembro 2007. p. 18-31.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Local: São Paulo. Boitempo Editorial, 2016.

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

EVARISTO, C. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p. 52 - 57. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2020.

EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

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

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b, (Ditos & escritos III). p. 264-298.

FREUD, S. **Introdução ao Narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros temas - Obras Completas**. Vol. 12. Trad. SOUZA, P. C. de. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. **Obras Completas - o Eu e o Id - "Autobiografia" e Outros Textos**. Vol. 16. Trad. SOUZA, P. C. de. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GERMANI, G. I. Condições históricas e sociais que regulam o acesso a terra no espaço agrário brasileiro. **GeoTextos**, v. 2, n. 2, 2006. p.115-147. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/3040>. Acesso em: 24 mai. 2020.

GOMES, N. L. Corporeidade negra e tensão na regulação-emancipação social: corpo negro regulado e corpo negro emancipado. In: GOMES, N. L. **O movimento negro educador: saberes constituídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: RJ, Vozes, 2017. p. 93-100.

GONÇALVES, M. A. **Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus)**. Horizontes Antropológicos, Porto

Alegre, ano 20, n.º42, jul./dez. 2014, p.21-47. Disponível em:
<https://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/02.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2020.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Campinas SP Petrópolis RJ: Editora da Unicamp Vozes, 2012. (Multilíngues de filosofia UNICAMP).

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. vol. I e II. Trad. MENESES, P. Petrópolis: Vozes, 1988.

hooks, b. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, b. Intelectuais negras. **Estudos feministas**, v. 3, n. 2, 1995. p. 464-478. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 24 mai. 2020.

hooks, b. **Movendo-se para além da dor** (2016). **Geledes**. Trad. Rafael Whig. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mover-se-alem-da-dor-bell-hooks/> Acesso em: 25 abr. 2020.

hooks, b. **Não sou eu uma mulher: Mulheres negras e feminismo**. **Plataforma Gueto**. Trad. livre da Plataforma Gueto. 1 ed. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 2014. Disponível em:
<https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher-traduzido.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2020.

hooks, b. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, C. M. de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2017.

JESUS, C. M. de. **Meu sonho é escrever**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial 2018.

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

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

LORDE, A. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

- LORDE, A. **Os Usos do Erótico**: o erótico como Poder. Trad. Tatiana Nascimento dos Santos. Texto escolhidos de Audre Lorde. Heretica Difusão Lesbofeminista, 2009.
- MBEMBE, A. **A Crítica da Razão Negra**. Portugal: Antígona, 2014.
- MBEMBE, A. **Necropolítica**. Arte & Ensaios. *Revista do ppgav/eba/ufrj*, n. 32, 2016.
- MONTAIGNE, M. **Os ensaios, Livro I**. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- NATÁLIA, L. **Eu mereço ser amada**. Disponível em: https://www.geledes.org.br/eu-mereco-ser-amada/?gclid=Cj0KCQjw09HzBRDrARIsAG60GP-TlwIUMi2BlzVUHhwDV1h4HaPSTzVPO75fBnm9tMAIZ4WvMTIeHIAaAiM9EALw_wcB. Acesso em: 20 mar. 2020.
- NOGUEIRA, I. B. O corpo da mulher negra. **Pulsional Revista de Psicanálise**, v. 13, n. 135, 1999. p. 40-45. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/o-corpo-da-mulher-negra-isildinha-b-nogueira.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2020.
- NUNES, D. **Zanga**. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018.
- PACHECO, A. C. L. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.
- PERPÉTUA, E. D. A proposta estética em Quarto de despejo, de Carolina de Jesus. **Scripta**, v. 18, n. 35, 2014. p. 255-266. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5821925>. Acesso: 10 fev. 2020.
- PRATES, L. **Um corpo negro**. 1. ed. São Paulo: nosotros, 2018.
- RATTS, A. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo (Instituto Kuanza), 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/36697776/Eu_sou_atl%C3%A2ntica_sobre_a_trajet%C3%B3ria_de_vida_de_Beatriz_Nascimento. Acesso: 24 mai. 2020
- SAFATLE, V. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Local: Belo Horizonte. Autêntica, 2016.

SANTOS, M. **A urbanização brasileira**. 5 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SANTOS, M. **Pobreza Urbana**. 2 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1979.

SANTOS, M. ; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, M. A. M. da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. 2011. 448 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280297>. Acesso em: 10 fev. 2020.

SOUZA, F. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, M. A. (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

SOUZA, L. A poética da fome e a escrita da precariedade: sobre Carolina Maria de Jesus. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 28, p. 111-122, 31 jan. 2019. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/497>. Acesso em: 25 mai. 2020.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher?. Tradução: Osmundo Pinho. Geledés. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 24 mai. 2020.

TUAN, Y. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VEIGA, L. M. Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta. **Fractal: Revista de Psicologia**, [s.l.], v. 31, 4 set. 2019. Pro Reitoria de Pesquisa, Pos Graduacao e Inovacao - UFF. p.244 - 248. http://dx.doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S198402922019000600244&script=sci_arttext. Acesso em: 10 fev. 2020.

VIANA, M. J. M. **Do sótão à vitrine: memórias de mulheres.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.