



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GABRIEL HENRIQUE CAMILO

**CARTOGRAFIAS IDENTITÁRIAS, EDUCACIONAIS E DE
SUBJETIVAÇÃO NAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CON-
TEMPORÂNEAS:
A NARRATIVA EM CAROLINA MARIA DE JESUS**

Londrina
2021

GABRIEL HENRIQUE CAMILO

**CARTOGRAFIAS IDENTITÁRIAS, EDUCACIONAIS E DE
SUBJETIVAÇÃO NAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CON-
TEMPORÂNEAS:
A NARRATIVA EM CAROLINA MARIA DE JESUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy.

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Camilo, Gabriel Henrique.

Cartografias identitárias, educacionais e de subjetivação nas manifestações artísticas contemporâneas: A narrativa em Carolina Maria de Jesus / Gabriel Henrique Camilo. - Londrina, 2021.

(páginas) f. 246.

Orientador: Maria Carolina De Godoy.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Literatura Afro-brasileira - Tese. 2. Artes - Tese. 3. Educação - Tese. 4. Cartografia - Tese. I. De Godoy, Maria Carolina. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

GABRIEL HENRIQUE CAMILO

**CARTOGRAFIAS IDENTITÁRIAS, EDUCACIONAIS E DE
SUBJETIVAÇÃO NAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CON-
TEMPORÂNEAS:
A NARRATIVA EM CAROLINA MARIA DE JESUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Ronaldo Alexandre de Oliveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra. Amanda Crispim Ferreira Valerio
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 12 de novembro de 2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, José e Maria de Lurdes Camilo, à minha família, aos meus amigos, aos professores de Letras e de Artes, à escritora Carolina Maria de Jesus que tanto contribuiu para o cenário literário brasileiro contemporâneo, à Capes pela bolsa de pesquisa que possibilitou o devido aprofundamento nesse trabalho, e especialmente à minha orientadora, Maria Carolina de Godoy: a todos pelas referências de vida, acadêmicas e apoio nesse processo de aprendizagem que se apresentou de forma tão afetuosa.

*A democracia está perdendo os seus adeptos.
No nosso país, tudo está enfraquecendo. O
dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os
políticos, fraquíssimos. E tudo o que está fraco,
morre um dia.*

*Não digam que fui rebotinho,
que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho,
mas fui sempre preterida.
Digam ao povo brasileiro
que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro
para pagar uma editora.*

*Já estava cansada de viver às margens da
vida.*

(Carolina Maria de Jesus, anos 60, Brasil)

CAMILO, Gabriel Henrique. **Cartografias identitárias, educacionais e de subjetivação nas manifestações artísticas contemporâneas**: A narrativa em Carolina Maria de Jesus. 2021. 246 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

O objetivo geral dessa dissertação é o estudo dos saberes na obra de Carolina Maria de Jesus¹ e as articulações com a educação. Assim como surgem, nessa investigação, os aspectos da organização ficcional e autobiográfica na narrativa da escritora, a análise se volta às imagens e metáforas recorrentes nas obras, ao lado das reflexões sobre educação e currículo a partir da produção da autora. A perspectiva teórica, estudada desde a graduação, contempla os seguintes recortes: escritas de si (GOMES, 2004), literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 2014), cartografias (DELEUZE; GUATTARI, 1995), *performance* (KLINGER, 2008), *escrevivência* (EVARISTO, 2005; 2020), narrativa autobiográfica e ficcional (LEJEUNE, 1975) e arte contemporânea. Nessa continuidade de pesquisa, no mestrado, novas perspectivas são inseridas: conceitos de monstruosidade (NAZARIO, 2003), repetição (RIBEIRO, 2017), *ativismo* (RAPOSO, 2015), educação e currículo. Tem-se em Souza (2014, p. 472) a definição dos níveis metodológicos adequados a esse trabalho, tal a “constituição, descrição e análise” especializadas da obra literária, a reflexão desse conhecimento e do científico em geral. Apresenta-se também Durão (2015) como os critérios de possibilidades nesse viés, exemplificando a relação entre os estudos sobre literatura e o caráter científico, bem como as pesquisas acadêmicas e suas intencionalidades, a interpretação como notório modo de se trabalhar, ligada de forma indispensável ao próprio ato de se pesquisar qualitativamente. Há diálogo com a fortuna crítica da autora. Como *corpus* da pesquisa tem-se: *Quarto de Despejo* (2014), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963), *Diário de Bitita* (2007) e *Onde estaes felicidade?* (2014).² Os temas políticos abordados, o lugar do discurso na margem, o desvio de uma escrita das gramáticas normativas, entre outros, foram lidos de forma distinta aos espaços ocupados pelas obras canônicas. Em suma, evidencia-se o caráter transgressor, contribuindo e destacando o impacto social. Os textos da autora constituem um (novo) cânone, diversidade e escrita. Esse sujeito que vive, conta e é contado (re)apresenta e emerge centrado na sua própria história, percebendo-a para além do eurocentrismo ocidental. Os vastos e diversificados personagens evidenciaram-se capazes de ir além de suas intimidades/individualidades e se tornarem porta-vozes de uma comunidade. O recurso adequado para selecionar e dar continuidade à pesquisa desse material elencado torna-se relevante em conjunto e postumamente para esta dissertação, pois os privilégios e espaços discutidos delimitam um papel notável na cultura do país.

1 A escritora Carolina Maria de Jesus recebeu postumamente o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 25 mar. 2021. Ao longo dessa pesquisa, mantém-se as menções sem o título, embora esse seja relevante, para preservar a proximidade com a autora e sua produção.

2 A data da primeira edição de cada obra analisada e a utilizada na dissertação são distintas. A data a ser mantida na pesquisa é a usada para consultas. Segue os anos de publicação: *Quarto de Despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963), *Diário de Bitita* (1982) e *Onde estaes felicidade?* (2014).

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; artes; educação; cartografia; ativismo.

CAMILO, Gabriel Henrique. **Cartografias identitárias, educacionais e de subjetivação nas manifestações artísticas contemporâneas**: A narrativa em Carolina Maria de Jesus. 2021. 246 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

ABSTRACT

The general objective of this dissertation is the study of the work by Carolina Maria de Jesus and its articulations with education. As the aspects of fictional and autobiographical organization in the writer's narrative emerge in this investigation, the analysis turns to images and metaphors recurrent in the works, alongside reflections on education and curriculum based on the author's production. The theoretical perspective, studied since graduation, contemplates the following clippings: self writing (GOMES, 2004), minor literature (DELEUZE; GUATTARI, 2014), cartographies (DELEUZE; GUATTARI, 1995), *performance* (KLINGER, 2008), *escrivência* (EVARISTO, 2005; 2020), narrative autobiographical and fictional (LEJEUNE, 1975) and contemporary art. In this continuity of research, in the master's, new perspectives are inserted: concepts of monstrosity (NAZARIO, 2003), repetition (RIBEIRO, 2017), activism (RAPOSO, 2015), education and curriculum. In Souza (2014, p. 472), emerges the definition of the appropriate methodological levels for this work, such as the specialized "constitution, description and analysis" of the literary work, the reflection of this knowledge and scientific knowledge in general. We also present Durão (2015) as the criteria of possibilities in this bias, exemplifying the relationship between studies on literature and scientific character, as well as academic research and its intentions, interpretation as a notorious way of working, indispensably linked to the very act of researching qualitatively. There is a dialogue with the author's critical fortune. As corpus of the research: *Quarto de Despejo* (2014), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963), *Diário de Bitita* (2007) e *Onde estaes felicidade?* (2014). The political themes discussed, the place of discourse in the margin, the deviation of a writing from normative grammars, among others, were read differently from the spaces occupied by canonical works. In short, the transgressive character is evident, contributing and highlighting the social impact. The author's texts constitute a (new) canon, diversity and writing. This subject who lives, tells and is told (re)presents and emerges centered on his own history, perceiving it beyond Western Eurocentrism. The vast and diverse characters proved to be able to go beyond their intimacies/individualities and become spokespersons for a community. The appropriate resource to select and continue the research of this material listed becomes relevant together and posthumously for this dissertation, as the privileges and spaces discussed delimit a notable role in the country's culture.

Key-words: afro-brazilian literature; art; education; cartography; activism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
GPLAB	Grupo de Pesquisa de Literatura Afro-Brasileira
MAB	Museu Afro Brasil
PROPE	Programa de Apoio à Permanência
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UEL	Universidade Estadual de Londrina

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
I	O PERCURSO DE AUTOR: PRÁTICA E TEORIA EM POÉTICAS	14
II	PESQUISA DA ESCRITORA COMO RESISTÊNCIA ESTÉTICA	24
2	TEORIA E CRÍTICA	35
2.1	REVIDE, PERFORMA E ESCRITAS DE SI: MODOS DE PENSAR A OBRA DE CAROLINA	35
2.1.1	Literatura Menor E Cartografia	41
2.2	PROCESSOS SUBJETIVOS NAS ARTES	48
2.2.1	Confluências Para Pensar A Arte: O Limiar De Outras Escritas Ar- tísticas	65
3	ANÁLISE DAS OBRAS: OS SABERES LITERÁRIOS	84
3.1	DOS TRAÇOS ROMÂNTICOS À VISÃO DA FAVELA: O DESLIZAR DAS IMA- GENS E DOS PROCESSOS DE ESCRITA EM QUARTO DE DESPEJO	84
3.1.1	O Deslizar Do Quarto Para Outros Lugares: Imagens Em Casa De Alvenaria E Pedacos Da Fome	111
3.1.1.1	Saberes político-sociais e religiosos	129
3.1.1.1.1	<i>Notas sobre a educação e a infância</i>	158
4	LUGARES DE FALA NA EDUCAÇÃO E NA ARTE	186
4.1	DIZERES SOBRE A EDUCAÇÃO HUMANISTA: O SUJEITO EM DIÁLOGO	186
4.1.1	Arte Na Educação	192
4.1.1.1	Currículo e ensino	201
4.1.1.1.1	<i>Breve percurso histórico pela escola</i>	212
5	CONCLUSÃO: Experimentação cartográfica como investiga- ção histórica/ideológica: análise e mediação na poética de Carolina	227
	REFERÊNCIAS	234

1 INTRODUÇÃO

I O percurso de autor: prática e teoria em poéticas

A história a respeito de uma primeira parte nessa introdução trata-se da necessidade em retomar minha trajetória acadêmica. Para a reescrita da vivência enquanto texto e uma adequada demonstração de quais percursos levaram até a pesquisa atual, por vezes, utiliza-se a descrição em primeira pessoa, como a apresentação seguinte: a pesquisa em Letras na Universidade Estadual de Londrina (UEL) teve o início da minha atuação durante os quatro anos de graduação que fui Bolsista de Iniciação Científica da Fundação Araucária/CNPq (2015-2018).

A experiência na academia possibilitou atuar, ao longo do ano de 2015, com a elaboração de dois artigos para o Módulo, na época integrado à grade curricular do curso em Letras Vernáculas e Clássicas, e os mencionados trabalhos de minha autoria receberam os títulos “A linguagem como forma de ganhar credibilidade”, abordando especificamente o grupo de pessoas privadas de liberdade no sistema prisional brasileiro, e “A linguagem dos banheiros públicos”, com especificidade de *corpus* na análise de textos (escritos e visuais) encontrados nos banheiros da UEL; ambos com orientação da Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy. No mesmo ano, em 2015, atuei como bolsista na área de educação e extensão no PROPE³ UEL, resultando em debates e apresentações principalmente de cunho oral como a realizada na Semana de Integração Escola/Comunidade do Col. Est. Prof. Lúcia Barros Lisboa, em 2016. Essas primeiras produções já me apontavam para o quanto o sistema educacional e formativo é amplo, complexo e percebi ali que ia requerer de mim mesmo um afinco para olhar para outros lugares, situações distintas oriundas de uma mesma área do saber, as Ciências Humanas, e favoráveis como direcionamento a tudo o que foi desenvolvido nos anos seguintes de formação.

O ano de 2016 proporcionou a elaboração de um artigo científico e a participação enquanto bolsista vinculado ao projeto “Polissistemas literários e estratégias de inserção da poesia no espaço público”, discutindo as relações entre

³ Programa de apoio à permanência. Projeto de extensão da UEL, ao qual realiza visitas em colégios públicos e discute a permanência e acesso na Universidade, dentre outras atividades, como discussões de textos teóricos.

oralidade e produção poética londrinense, com o resultado final no trabalho de minha autoria “Poesia Londrinense: um estudo de *A estalagem das almas*”, análise da obra poética e fotográfica do casal Karen Debértoles e Fernanda Magalhães (2006), tendo essa última sido responsável pelas imagens presentes na obra, e posteriormente, minha professora de fotografia na Universidade no ano de 2019. O mencionado artigo e participação em projeto nesse ano de 2016 ocorreram sob a orientação do Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes e tiveram como espaços de apresentação e divulgação o evento “IX Fórum de disseminação de trabalhos acadêmicos”, em 2017, na cidade de Londrina, e o “IV Seminário Brasileiro De Poéticas Orais”, no mesmo ano, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em Alagoinhas (BA).

Em 2017, ano seguinte a essa mencionada pesquisa na área de poesia e imagem, abordei em iniciação científica a teoria do drama e estudos de dramaturgia nacional, com a realização do artigo “Dramaturgia Brasileira Contemporânea: um estudo de BR-Trans” (CAMILO *et al*, 2020), sob orientação da Profa. Dra. Sonia Pascolati, com apresentações em Simpósios como o “5º Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários”, na Universidade Estadual de Maringá, no ano de 2018, e o “XXVII EAIC Encontro Anual de Iniciação Científica (UEL)”, no mesmo ano. Assim como o trabalho foi desenvolvido postumamente com mais duas autoras para a publicação na *Revista Dramaturgia em Foco*, em 2020.

Esse transito entre temas possibilitou uma investigação em poéticas abrangendo suas variações e confluências pela poesia, teatro e imagem. Os diálogos realizados ao longo desses anos partiram de um caráter de interesse na academia e resultou na familiarização e aprofundamento com os artistas, escritores e obras selecionadas, assim como a devida escrita narrativa desses textos de modo específico com as exigências de cada percurso em Letras, enquanto auto-intimidade, experimentação de como o outro se apresenta e também gera afeto nas artes.

No ano de 2018, realizei iniciação científica sobre a obra “Favela” da autora Carolina Maria de Jesus, que aparece novamente no meu TCC, ambos os trabalhos sob orientação da Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy. O primeiro artigo mencionado foi intitulado “Cartografias cotidianas de vozes das bordas ou marginal em ‘Favela’ de Carolina Maria de Jesus”, com apresentação no “XII SEPECH Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas”, e o TCC “Gritos da margem, gritos das bordas: confluências

de vozes em 'Favela' e *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*", buscando as possíveis relações entre narrativa e dramaturgia.

Concluí, desde 2016, matérias do curso de Artes Visuais pela UEL: Desenho, História da arte, Happening, Pintura e Gravura, com o intuito de complementar de modo prático os estudos de teoria literária, cultura e artes. No ano de 2019, após a formação no curso em Letras, Bacharel em Estudos Literários, iniciei a licenciatura em Artes Visuais (UEL), ao qual estou cursando até o presente momento, que conta em seu corpo docente com um dos teóricos citados nesse trabalho em associação à discussão a respeito de arte, cultura e conhecimento, Piau (2005), que em suas aulas teóricas igualmente favoreceu o desenvolvimento e estudo do conceito Artivismo (RAPOSO, 2015). Surgiram propostas pedagógicas e/em poéticas apresentadas como trabalhos finais de cada ano letivo, os quais foram: em educação, relacionado com a discussão da subjetividade dos artistas modernos e a divulgação e seleção de suas obras na *internet* atual, e em expressão tridimensional, história e cultura africana, pesquisando especialmente o trabalho do artista contemporâneo africano Romuald Hazoumè, de Benin, com sua série de máscaras e as necessárias correlações ao cenário educacional brasileiro, intitulado "O caráter político-histórico nas poéticas visuais africanas". As relações entre literatura e artes fazem parte da minha formação e busca enquanto pesquisador e estão refletidas nessa pesquisa a respeito da escritora contemporânea Carolina de Jesus.

Tive participação em projetos de pesquisa, além dos já mencionados, tais como: "Estudos de dramaturgia moderna e contemporânea", como bolsista, em 2018; "O fantástico na contística do século XIX"; "Festivais literários e estratégias de inserção social do texto poético"; "Os processos de criação nas práticas de gravura, cerâmica e desenho associados às teorias das artes: pesquisa educacional em estética pedagógica"; "Literatura afro-brasileira e sua divulgação em rede"; "Cartografando os entre-lugares da arte, da pesquisa e do ensino"; "Literatura afro-brasileira: representações identitárias e circulação em redes", esses dois últimos com vinculação até o momento atual, e as discussões do grupo GPLAB colaboraram especialmente para a realização dessa pesquisa de Mestrado, assim como conta com a participação de uma relevante estudiosa no cenário atual sobre Carolina de Jesus, Amanda Crispim, citada nesse texto por sua dissertação (FERREIRA, 2013) e tese

(VALERIO, 2020).

As disciplinas cursadas no Mestrado de modo notório favoreceram o desenvolvimento, diálogos e referências propostas nesse texto, como a respeito do papel da literatura e as outras artes no cenário atual, foram: “O Surrealismo e o Reencantamento da Vida”, em 2019/1, como aluno especial, ministrado pela Profa. Dra. Marta Dantas; “Literatura Afro-Brasileira”, também como especial no mesmo ano, e ministrado pela Profa. Dra. Carolina Maria de Godoy; e como estudante regular do programa e bolsista CAPES (2019-2021): “Literatura, cinema e suas materialidades”, de Barbara C. Marques; “Diálogos epistolares: a carta como objeto (para)literário”, de Telma Maciel, sendo as duas matérias importantes para ampliar a discussão sobre o conceito de escrita de si, cartografia e imagem presentes nessa pesquisa; “Literatura e poder”, matéria de semiótica pelo Luiz Migliozi de Mello, que favoreceu as leituras críticas das obras de Carolina; e os Estudos Avançados em Estudos Literários: “Autobiografia, autoficção e outras formas de escrita de si”, com o Prof. Dr. Ricardo Augusto de Lima; “Um Quilombo de explosões literárias: vozes acadêmicas em Literatura Afro-brasileira: representações identitárias e circulação em redes”, com a Profa. Dra. Sueli de Jesus Monteiro; “Representações da monstruosidade”, com o Prof. Dr. Marcio Markendorf, sendo os dois primeiros Estudos Avançados responsáveis por definições e abordagens teóricas indispensável nas discussões do *corpus* em literatura afro-brasileira selecionado para esse trabalho, e o terceiro sobre monstruosidade, uma novidade interessante para se ler alguns aspectos interpretativos na produção artística de Carolina, contribuindo como um acréscimo aos estudos já existentes sobre a autora.

Como ponto de partida, ao se considerar as pesquisas já realizadas com a autora abordada nesse trabalho, como ocorreu no TCC em Letras e em iniciação científica, o *corpus* selecionado propôs esse diálogo e ampliação que abarque as demais obras narrativas publicadas que não foram contempladas anteriormente na graduação, com exceção de duas: *Meu estranho diário* (1996) e *Meu sonho é escrever...* (2018), investigadas em suas particularidades e pela relação entre literatura e Moda no projeto que será inscrito para o Doutorado em Letras.

O momento atual se ramifica em alguns cursos e complementações, igualmente contribuindo para o resultado (sempre em movimento, não

necessariamente final) apresentado como reflexão nesses parágrafos, sendo os principais: Licenciatura em Letras – Português e Inglês, com pesquisa de TCC finalizada e intitulada “A atuação do educador no cenário contemporâneo e as variações das línguas materna e estrangeiras”; Especialização em Docência do Ensino Superior e Neuropsicologia (2021), também concluída e com o TCC “Do surrealismo à neurociência: o amor, a mulher, a palavra, a vida”, ambos pela União Brasileira de Faculdades (UniBF); Alfabetização de Jovens e Adultos - Fundamentos Metodológicos pela Aliança Brasileira pela Educação (ABE); História da Moda pela Prime Cursos; Dramaturgia estadunidense e sua consolidação no século XX oferecido pela revista Dramaturgia em Foco e pelo projeto de extensão Narrativas e Visualidades, da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF – PE); A Moda e as formas no tempo: os principais criadores e movimentos do século XX, pela Casa Museu Ema Klabin (SP), e Moda e Modus na Semana de Arte de 22, pela Oficina Cultural Oswald de Andrade (SP), os dois cursos ministrados pelo pesquisador Brunno Almeida Maia (UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo).

Possibilita-se a necessária declaração, enquanto introdução desenvolvida principalmente com discurso em primeira pessoa, a necessidade para essa pesquisa e formação acadêmica do incentivo financeiro recebido desde o primeiro ano da graduação como bolsa de iniciação científica, e assim como ao longo do mestrado, possível de ser realizado pelo fato de ser bolsista.

Essa breve descrição do meu percurso formativo, seja cursando as disciplinas na graduação e na pós graduação, cursos, escrita e disseminação de artigos, foi de certo modo dimensionando para um determinado tipo e imagem de mundo que me vejo construindo. Mundo esse, onde não me encontro isolado, pelo contrário, é junto com o outro que vou tecendo esse tecido e entrelaçando vida, educação, literatura, arte e imagem. É assim que me vejo refazendo esse percurso, rememorando e nesse momento percebo aqui nessa introdução o quanto cabe uma observação pessoal sobre a escrita de si, as reverberações e a dimensão ficcional na relação com a educação, enquanto pesquisa em Carolina Maria de Jesus, que possibilitam o seguinte questionamento, o mesmo em proximidade ao feito no momento de defesa desta pesquisa: “O que essas andanças estão fazendo de mim?”.

A partir deste ponto, acaba se assumindo a pesquisa narrativa: o falar de si.

Em que educação acredita o autor desta dissertação, o que esses lugares permitem ser uma pessoa ou 'outra'. É pelo sentido que tem-se buscado nesta introdução: por quê? O objetivo é caminhar em direção a si mesmo e depois olhar a obra do outro. Os conceitos utilizados já existiam na época de Carolina? É relevante sublinhar que, mesmo assim, a autora já estava fazendo seu trabalho na década de sessenta com as possibilidades dialógicas tão atuais. A importância da pesquisa narrativa e seus ecos em meu processo de formação, assim como um breve percurso formal e histórico na escola apresentados no último capítulo deste trabalho, torna-se uma discussão também subjetivamente colocada. Nesta parte da introdução, busca-se entender o que me fez encontrar (no sentido amplo, em profundidade do termo) com a Carolina desde a Iniciação Científica, manter esta autora no Trabalho de Conclusão de Curso, e querer levá-la para uma tese de doutorado.

A intencionalidade no processo de uma escrita em primeira pessoa, deste modo, como parte inicial da introdução desta dissertação, é conduzir o leitor pelos afetos e busca de sentido pessoais deste trabalho, tal a minha trajetória acadêmica e de vida. Percebo que pelas particularidades de um texto assim, dentro de uma produção na pós-graduação em Letras, dialogando constantemente com o espaço das artes, resulta em um maior entendimento, meu e do leitor que acompanhará esta caminhada, enquanto formação poética, teórica e educacional.

O pensamento a respeito de uma produção dissertativa e/ou artística parecem condizer em muito com as experiências de autor, a tida vivência, que ainda me serve de repertório e um olhar para as minhas próprias trajetórias para melhor compreender o lugar do outro. Assim o faz na escola, em uma ação pedagógica com pretensão assertiva.

As entradas para este debate se pretendem múltiplas, tal o conceito que será apresentado desde o primeiro capítulo teórico e carrega o título deste trabalho: cartografias. Realizo um desenho do presente nesta parte introdutória, ainda que com o olhar atento ao passado pela trajetória, mas, fundamentalmente, atualizo-me reflexivamente pelo texto e mapeamento destes percursos escritos. Deste modo, acredito, poderei atuar da melhor maneira possível na pesquisa, produção (escrita e visual) e educação artística e em Letras, como leitor e professor que insere Carolina de Jesus em seus planos de aula.

Busca-se um elaborar de si, escrevendo seus conhecimentos, atentando mirações do outro e mediando esses espaços de modo didático. Evidencio o meio antes de um fim, uma parte que se busca em totalidade, minha e do leitor/educando, em essencialidade formativa. O que sou hoje, profissionalmente, interessa-me muito. Revela-me os percursos de uma experimentação vivida, sociopolítica e teórico-prática. Digo o social e o político, porque assim como em Carolina, somos atravessados continuamente por nossas crenças, ideologias, espaço e época que estamos inseridos: desacredito de um comportamento pautado na neutralidade e muito disso dialoga com nossas ações em sala de aula. Assim o devemos ser, revelarmo-nos para minimamente (ou melhor, o máximo possível) notar o aluno, além dos conteúdos programáticos, que fundamentalmente se atravessam nestes processos.

A arte, a literatura e a vivência cartográfica, como o título da dissertação nos apresenta, enquanto um processo amplo de identidades e subjetivações, continuamente fortalecem o nosso fazer pesquisa. A busca pelo conhecimento se realiza pela materialidade do texto escrito, visual e mental, que se constrói tal um longo projeto estendido por uma vasta temporalidade. Tem-se, desta maneira, a aprendizagem paulatinamente elaborada. As produções autobiográficas e ficcionais de Carolina reelaboram anos de si, e assim devemos agir em sala de aula, apresentando aos alunos percursos (como os deles mesmos assim como de terceiros) que favorecem suas particularidades, maleabilidades, convencimentos, afetações e de que modo se ampliam e especializam estes saberes na atualidade.

Este trabalho se divide em três eixos fundamentais, que o chamarei de Recortes de estudo: 1. Conceitos, 2. Articulações e 3. Tema e formas. O primeiro, enquanto conceitos mais relevantes, tem-se escrevivência, escritas de si, *performance*, cartografias, literatura menor, monstruosidade, repetição, modernidade, masculinidades, ativismo, revide/resistência. No segundo, ao se tratar de articulações, como mencionado desde o resumo, aborda-se educação e currículo, arte contemporânea, imagem, relação entre romance e diário, crítica (estética). No terceiro ponto analítico, surge tema e formas como narrativa autobiográfica e ficcional, espaço (narrativo e discursivo), metáforas, lúdico, sonho, natureza romântica.

Percebe-se este percurso de estruturação do projeto, assim com a diversidade

na construção das imagens no texto da escritora estudada, como modos de se revelar, significar e compreender o que está velado ao mundo e ao processo educacional, e assim devemos evidenciar as particularidades de cada educando e suas potencialidades. Olha-se dentro do “eu”, mas sem estar perdido do entorno, o meio social enquanto comunidade que tanto lhe diz respeito e lhe traduz seus ideais de pertencimentos. Pensa-se a escola, a universidade e os autores além dos muros destes espaços (ainda que estes surjam como metáforas). Questiono-me ultimamente o que tanto busco e continuamente encontro em Carolina que parece não se esgotar, principalmente intelectualmente, e a resposta está próxima do seguinte direcionamento: a trajetória pessoal e de seus personagens apresentadas em cada obra nos fala de todo nós, de nosso mais íntimo ser e abraça-nos afetivamente em nossas ambiguidades, ousadias e irreverências subversivas. Aprender e falar destes nossos percursos, há muito, mostra-se um ato de resistências que muitos querem tirá-lo à força e dizer-nos que o nosso lugar é um outro muito distante do qual escolhemos seguir. Organizar estes nossos raciocínios em projetos educacionais tornou-se um dever para conosco e com o próximo.

Os saberes reunidos pela escrita de Carolina nos autoriza a se sensibilizar outra vez, olhar nossa vizinhança/comunidade/sociedade, pensar na década de sessenta e os dilemas de um contexto próximo à ditadura no Brasil continuamente atualizados a cada passo nacional de uma contemporaneidade que, como afirmou a autora, apresenta-nos uma democracia enfraquecida, e a expandir nossos horizontes sobre as manifestações culturais e os seus meios de acesso socialmente estabelecidos. Tem-se na autora um livro-objeto, escrito à mão, com marcas de seu percurso que transcende definições tradicionais (normas gramaticais, estereótipos, distanciamento do autor, entre outros aspectos) e converge para uma reorganização do conhecimento literário. Assim deve ser as mirações postas do aluno e professor-pesquisador mediando suas informações, criações e intencionalidades pedagógicas.

O olhar fundo de si e ao redor nos torna interessado em autores como a escolhida para este trabalho, atentos em nossos comportamentos e formações pessoais e profissionais, mapeando nossos próprios desenhos, textos e raciocínios críticos, sempre atualizando o passado em uma temporalidade presente dinâmica e reflexiva aos olhares deste outro.

Muito do que afirmo nesta parte da introdução, parto de leituras sobre imagem em espaços de literatura, arte e educação, fundamentando uma tentativa de compreensão do espaço do professor na contemporaneidade, em sua vivência, construção de um memorial e percursos de si, especialmente a partir de Oliveira (2011) e (2016), que fez parte da banca de defesa deste trabalho, assim como participou da banca do TCC em Letras, é meu professor de pesquisa em artes, e muito contribuiu nesta elaboração com suas sugestões e experiências vividas no campo do fazer artístico e educacional.

Pensamos justamente em Oliveira (2016) para reafirmar uma questão relevante para este direcionamento, a percepção de que também o somos aqueles cursos e formações que fazemos, tal os percursos que estamos transitando. Nossos debates, entendimentos e posicionamentos constantemente se moldam pelo que de algum modo experienciamos, e em termos acadêmicos, a escola e a universidade não devem desconsiderar estes aspectos, pois, vida e profissão se mantêm dialógicas. A temporalidade surge contínua tal a nossa processualidade pessoal, e assim nos damos conta, tanto de nossa transitoriedade como de nossas ações não inatas, mas, notoriamente aprendidas e socialmente praticadas.

A formação em professor, tal meu percurso subjetivo que inicialmente busquei uma graduação em bacharel e apenas depois a licenciatura, não vem dada, assim como tem-se a relevância de nossos caminhos e enfrentamentos, para assegurar a maior assertividade de nossos trajetos e decisões, especialmente pautadas pelas relações estabelecidas. Portanto, a escolarização ou processos de validação dos saberes, de fato, jamais poderão desvalidar o que se é vivido e o mundo externo a escola.

O entendimento de sucesso ou fracasso escolar além de se tratar de uma responsabilidade de todos, e em verdade nem sempre afirma diretamente quaisquer questões sobre o estudante em seu processo de formação, diz-nos sobre como a comunidade está sendo administrada e experienciada cotidianamente. Olhar-se mapeando os percursos educacionais, a si e ao outro, como Carolina nos relata, e assim o faz muitos escritores, professores e pesquisadores, é uma atenção ao cenário artístico, cultural e sociopolítico brasileiro.

A escola tem um papel fundamental na individualização, socialização e

dinâmicas lúdicas do sujeito. Surge a conscientização de mundo elaborados pela sistematização escolar, nunca como foi, mas sempre um meio de acesso às discussões de necessidade e o sensível de cada educando, em um sentido de seleção, tal as memórias, do que é interesse de aprendizagem. O ato de criar, observar e questionar os processos e percursos de si resulta na melhor compreensão ao outro e o que ambos buscam da vida.

II PESQUISA DA ESCRITORA COMO RESISTÊNCIA ESTÉTICA

A linha de análise, neste trabalho, são os saberes na obra de Carolina de Jesus. Parte-se da hipótese de que os conhecimentos sobre temas e áreas diversas, oriundos de uma educação não-formal, estão delineados na obra da autora que, a partir de recursos estilísticos-literários, passam do campo autobiográfico (LEJEUNE, 1975), que de acordo com Alberti (1991) referenciando Lejeune, se caracteriza pela “identidade entre narrador e autor, expressada através do *pacto autobiográfico* estabelecido com o leitor, espécie de declaração do tipo ‘isto é autobiografia’” (ALBERTI, 1991, p. 75), para o ficcional. Esses saberes perpassam os espaços da zona rural (infância e o final de sua vida), da favela e da cidade. Especialmente quanto a esse último, tem-se um reconhecimento para se direcionar tratando-se dos debates propostos nessa pesquisa, desse modo, Guerra (2019) destaca: “Torna-se quase impossível pensar o ativismo fora da cidade, já que é nesta que surgem os novos movimentos sociais envolvidos em lutas anticapitalistas”. Conceitos atrelados a essa discussão são os de resistência (BOSI, 2002) presente abaixo nessa introdução e ao longo do desenvolvimento da pesquisa de maneira semelhante ao de margem (TEZZA, 2018, np):

[...] a sugestão da margem não poderia ser mais adequada para dar conta do espírito da literatura – não só do momento contemporâneo, ou das décadas recentes que formaram a geração atual de escritores brasileiros, mas também porque nessa imagem encontra-se talvez um dos pontos essenciais de quem escreve ficção ou poesia, em qualquer tempo, que é “colocar-se à margem”. [...] o escritor, visto pelo leitor, realmente não interessa muito – é o livro, o texto, a linguagem que, às vezes até mesmo à revelia de seu autor, seguz e uma viagem própria e transforma seus leitores. A perenidade do texto escrito, na perspectiva da História, acaba por tornar os escritores, as breves biografias que deram vida aos livros, quase irrelevantes, ou curiosidades de outras épocas, ou simples elementos de apoio para compreender melhor as circunstâncias culturais de tempos diferentes do nosso.

Mas, sob outra perspectiva, do resultado final ao seu criador, ao lado da ideia de uma literatura como consciência à margem, como olhar único e singular sobre os momentos humanos, singularidade que é a sua razão de ser no mar dos lugares-comuns da linguagem viva, também está necessariamente a presença do escritor, aquele que escolheu o improvável ofício de escrever por conta própria, trabalho que, por princípio, não lhe foi solicitado pela sociedade ou pelo Estado.

A ideia apresentada de escritor às margens sociais, por vezes presente também nas discussões desse trabalho, precisa ser problematizada antes de avançar quanto à pesquisa: a citação coloca, de modo crítico, justamente o caráter de não priorização do sujeito ao se tratar de sua obra, especialmente no campo dos estudos literários, como mais uma forma de marginalização desse sujeito, e é pensado ao longo dessa pesquisa justamente um caminho inverso, o de que modo o texto autobiográfico e ficcionalizado na literatura afro-brasileira, e especificamente os trabalhos de Carolina, (re)apresentam e centralizam esse indivíduo enquanto corpo político que resiste, escreve de si e usa da literatura como seu modo de a(r)tivismo. Destaca-se o mencionado debate convergente ao mencionado à respeito da produção artística nacional em Santiago (1978, p. 28):

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, – ali, nesse lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

O objetivo da pesquisa tem ponto de partida na busca pela análise da produção narrativa da autora Carolina Maria de Jesus em relação direta com a área da educação. Nesse contexto de artes, especialmente a literatura afro-brasileira, para com as discussões educacionais contemporâneas de prática e inclusão efetiva das obras no currículo, tem-se como intuito o debate e propostas dessas possíveis interações entre poéticas, teoria e ensino. A argumentação se desenvolve teoricamente pelo limiar de caráter entre a ficção e a autobiografia ao longo de toda a produção literária escolhida e trabalhada nesse texto, de referida autoria à Carolina, com as suas respectivas pertencenças e atribuições analíticas quanto às imagens e construções metafóricas que se repetem e fazem perceptivas para essa continuidade no campo acadêmico, resultante enquanto dissertação de Mestrado em Letras.

A justificativa no âmbito pessoal pode ser lida como resultante dos processos descritos pelo percurso de autor desse trabalho, como ocorre com a inclinação às artes em geral, literatura e educação, e particularmente ao entendimento desses conhecimentos de modo não unicamente vinculado ao raciocínio e predomínio europeu, ocidental e de capitalismo mundial; priorizam-se as outras formas de manifestação cultural presentes em nosso país, tal o exemplo das discussões em espaço escolar sobre os trabalhos de artistas contemporâneos africanos e afro-

brasileiros. De mesmo modo, justifica-se pela tendência da academia e no âmbito da produção sobre Carolina, como em Amanda Crispim (FERREIRA, 2013; VALERIO, 2020), Miranda (2013), Perpétua (2003), entre outros autores, que esse trabalho irá contribuir para os estudos da escritora de maneira a atribuir ao cenário já amplo as relações, objetivas e subjetivamente selecionadas pelo autor desse texto, para com as demais áreas de pesquisa abordadas e conceitos que pretendem dar continuidade e atualização contínua aos debates já existentes, assim como a sua inclusão prática sempre referida ao campo educacional.

Os principais referenciais teóricos chegaram a esse desenvolvimento de raciocínio pelas atividades realizadas durante a graduação, pós e projetos de pesquisa, por conseguinte como as afetações da vivência, leituras e produções poéticas em particular, procurando uma inclusão que construa essa análise de forma autônoma e respeite as obras da autora, de modo que outros pontos de partida para a conclusão adequada foram descartados, ainda que se acredite ter resultado a amplitude e citações necessárias para se desenvolver o que inicialmente foi proposto, sendo o recorte indispensável utilizado o que aparece adiante: escritas de si (GOMES, 2004), literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 2014), cartografias (DELEUZE; GUATTARI, 1995), *performance* (KLINGER, 2008), narrativa autobiográfica e ficcional (LEJEUNE, 1975) e arte contemporânea, enquanto estudos iniciados mesmo durante a graduação, como bolsista. As novidades se apresentaram como os conceitos de monstrosidade (NAZARIO, 2003), repetição (RIBEIRO, 2017), ativismo (RAPOSO, 2015), educação e currículo. Tal o notório diálogo com a crítica da autora, assinalado no parágrafo anterior.

A metodologia de como o trabalho resultou nessa seleção das obras e o recorte temático da dissertação pode ser resgatada da seguinte maneira: a pretensão foi analisar em amplitude a narrativa da autora trabalhada, sem desconsiderar o tempo de mestrado para uma efetiva realização e aprofundamento teórico do trabalho, como tratam dois autores contemplados quanto à questão do método no campo dos estudos literários: Souza (2014, p. 472) define os níveis metodológicos adequados, tal a “constituição, descrição e análise” especializadas da obra literária, a reflexão desse conhecimento e do científico em geral. Apresenta-se também Durão (2015, p. 380-390) com as dezesseis etapas como critérios de possibilidades nessa orientação, ao

que exemplifica a relação entre os estudos sobre literatura e o caráter científico, como as pesquisas acadêmicas e suas intencionalidades, a interpretação como notório modo de se trabalhar, e essa ligada de forma indispensável ao próprio ato de se pesquisar.

A abordagem ao termo política⁴, nessa dissertação, aparecerá de modo a ser lida enquanto relação direta com e no campo das artes, especialmente a respeito da literatura, de acordo com o conceito de Artivismo (RAPOSO, 2015), compreendido como aplicação prática. Tal aplicação inicia-se desde a abordagem temática na narrativa de Carolina para com o debate étnico no país e os amplos questionamentos sobre políticas públicas em geral, assim como os aspectos de surgimento da autora e suas respectivas obras no cenário literário nacional e internacional. Desta maneira, pode-se entender a fala de Raposo (2015, p. 4) se referindo ao termo que a esse respeito será (in)diretamente referenciado, como a definição a seguir:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística - nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (RAPOSO, 2015, p. 4).

A estética da Carolina – as descrições espaciais, a subjetividade presente, as leituras feitas por ela que interferem em seu estilo, e o modo de ficcionalizar sua realidade (pode-se incluir, hoje, a permanência de seu registro escrito com os desvios

4 O termo política, em sua aplicação além do campo das artes, é resgatado nessa dissertação com base em Arendt, *A condição humana*, p. 15 (apud MAGNABOSCO, 2016): “A ação, única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que os homens, e não o Homem, vivem na terra e habitam o mundo. Todos os aspectos da condição humana têm alguma relação com a política; mas essa pluralidade é especificamente a condição — não apenas a *conditio sine qua non*, mas a *conditio per quam* — de toda vida política. [...] A pluralidade é a condição da ação humana pelo fato de sermos todos os mesmos, isto é, humanos, sem que ninguém seja exatamente igual a qualquer pessoa que tenha existido, exista ou venha a existir.”

da gramática culta) delineiam a arte literária diferente da imposta pelo cânone⁵. É o reflexo da mudança e resistência oriundas desses espaços de novas vozes da margem.

Nessa perspectiva, ressalta-se o trabalho de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo* (2014), e demais escritos analisados, voltando-se aos elementos e experiência estéticos (CUNHA, 2021), uma vez que no âmbito literário torna-se preponderante tratar dessa concepção, e como sua obra reflete o âmbito sociopolítico, a partir de discussões étnico-raciais, assim como propostas educacionais e demais desdobramentos. A respeito das possibilidades de uma experiência estética nas artes, e especificamente, na literatura, Cunha (2021) diz:

Ainda que tanto a Estética (parte da Filosofia voltada para a reflexão relativa à Beleza e ao fenômeno das Artes) como a Literatura sejam conceitos sempre em discussão, podemos entender a *experiência estética literária* como a soma da percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das muitas reações (emocionais, intelectuais ou outras) que esta suscita, em função das características específicas postas em jogo pelo autor na sua produção. Tal produção literária é – ela também – uma *experiência estética*, cujo resultado seu criador quer fazer único e inconfundível, com marcas que ele gostaria que fossem percebidas pelo leitor como pegadas no caminho da leitura de sua obra. (CUNHA, 2021, on-line).

A escritora Carolina exerceu sua literatura em forma de diários, que surgem justamente como um contraponto às produções de elite comumente feitas como romance, e no aspecto particular, as escritas em papéis eram reunidas de sua coleta em materiais descartados, trabalho de sustento dos três filhos, enquanto mãe solteira na favela (1948-1961), título de um dos seus escritos, do Canindé, em São Paulo. A arte encontra justamente esse caráter de subversão, como ao tratar o termo ativismo, caracterizado pela autora Guerra (2019):

Este neologismo apela à antiga ligação entre arte e política. A arte,

⁵ Compreende-se nessa pesquisa por literatura canônica obras e escritores que foram aceitos de modo significativo para o cenário da literatura brasileira, como o amplamente estudado Guimarães Rosa, destacado por muitos como o maior escritor brasileiro do século XX, com obras como *Grande Sertão: Veredas* (1956) e *Sagarana* (1946), oriundo do mesmo estado de Carolina, Minas Gerais, e a escritora Clarice Lispector com *A hora da estrela* (1977), conhecida da autora analisada nesse trabalho, e ambos os dois publicados na mesma época de Carolina e ainda hoje consagrados no meio literário. Um terceiro exemplo são os autores Lima Barreto e Machado de Assis, amplamente reconhecidos, mas com suas obras mais políticas historicamente menos estudadas nas escolas, respectivamente *Um especialista* (1969) e *Pai contra mãe* (1906).

neste sentido, tem um papel crucial na resistência e subversão ao *status quo*. Propõe uma dupla ruptura: com a visão da arte pela arte, afastada da realidade social, e com o estado das coisas. E tudo isto através de um conjunto de intervenções estéticas, poéticas, performativas, etc.

O livro *Quarto de Despejo* (1960), publicado com o subtítulo “Diário de uma favelada”, chama a atenção justamente para aspectos temáticos da obra e as condições sociais de escrita da autora, assim como a demarcação de um local, foi a primeira publicação de Carolina Maria de Jesus, e um sucesso mercadológico, ainda hoje, de análises acadêmicas. Esse fato, porém, não parece se dar na mesma proporção em outros trabalhos da escritora, que vê-se, inclusive, ser uma decorrência ao contexto social da década de 60 no Brasil. Parte-se desse início cronológico para realizar um panorama geral de apresentação das obras.

O mencionado texto de estreia da autora reuniu aproximadamente vinte diários, narrando em primeira pessoa suas vivências de dentro da favela do Canindé, em São Paulo, foi traduzido para treze idiomas pelo mundo e no país atingiu o número de mais de 100 mil exemplares. Os relatos ocorrem entre 15 de julho de 1955 e 1 de janeiro de 1960, com marcações temporais e registro de nomes dos moradores da comunidade e demais pessoas que cruzavam por sua rotina.

O texto de *Casa de Alvenaria* (1961), segundo livro de Carolina Maria de Jesus, dessa vez com o subtítulo “Diário de uma ex-favelada”, novamente uma escolha editorial apelativa às questões sociais da obra e pertinentes à origem social da autora, tem como data inicial 5 de maio de 1960, quatro meses após o término do enredo-vivência em *Quarto de Despejo* (2014). Nota-se, novamente, uma narrativa em primeira pessoa e autobiográfica registrada em diários, e dessa vez, com os acontecimentos concretizados na ambicionada casa de alvenaria, e não mais o espaço da comunidade, e uma percepção de rotina após o sucesso mercadológico de sua primeira publicação.

A construção literária da autora, apresenta um predomínio de tom autobiográfico nas citadas duas primeiras obras, mas há ademais a ficcionalização, bem como nas posteriores, ou seja, são empregados esses dois métodos. Já em seu terceiro livro publicado, ocorre o afastamento de um tom autobiográfico para encontrar uma maior denominação do ficcional.

Em *Pedaços da fome* (1963), tem-se a apresentação ao romance, após

conhecer a fama internacional com seus diários. Essa narrativa, em terceira pessoa, constrói uma protagonista aristocrata, com etnia branca e de alta classe social, a personagem Clara Fagundes, oriunda da família do coronel Fagundes. O enredo apresenta o Brasil no início da década de sessenta, e com a história de um casamento pautado em mentiras, estendido por sete anos e com muitos filhos, tendo como deslocamento espacial o interior e os diversos locais de ocupação na metrópole São Paulo.

O quarto e último livro publicado em vida por Carolina Maria de Jesus, a obra *Provérbios* (1963), retoma e sintetiza por meio de diversos provérbios, tal o título da obra, da mesma maneira que antecipa ao leitor, os pensamentos variados da ideologia pessoal da autora, que notoriamente se utilizou do texto autobiográfico para se expressar na literatura.

Em comparação às demais obras, nessa produção não ocorre exclusivamente a manifestação de um testemunho de registro literário da vivência em profundidade ou extensão discursiva, mas principalmente, um elaborador de sentidos no campo das artes escritas se realiza pela ilustração (dissertativa, e não necessariamente visual) daquilo vivido e resultante nas experiências e ideologias registradas.

Como projeto final e publicado, bem como mencionado no parágrafo anterior, tem-se em *Provérbios* (1963) um texto com seus respectivos trechos que não se prolongam enquanto argumento dissertativo. Evidencia-se, nessa consideração introdutória, o raciocínio presente nas demais produções da autora, da mesma maneira que suas subjetividades opinativas com forte teor crítico, o que de fato é, ou deveria ser, do mundo que a rodeia, e ampliando aos outros aspectos do ato de viver. Da mesma maneira, *Provérbios* (1963) apresenta um forte diálogo com a educação, interesse dessa pesquisa, e sobre esse caráter pedagógico em sua obra, Fernandez (2015, p. 143, grifos nossos) destaca: “Vale notar que ela (Carolina de Jesus) reputa um caráter pedagógico à literatura, e que, ainda, seguindo a “pedagogia” da cultura popular, usa os provérbios como máximas educadoras [...]”.

Diário de Bitita (1982), publicação póstuma e originalmente lançado primeiro na França, é sua quinta obra, a terceira autobiográfica, intitulada como “diários”, e narrada em primeira pessoa, e dessa vez, resgata suas memórias autobiográficas de infância, em Sacramento (Minas Gerais), e início da vida adulta (São Paulo).

Nesse breve panorama introdutório, tem-se a obra *Onde estaes felicidade?* (2014), a sexta narrativa escolhida nessa análise, que engloba dois textos, um ficcional e de mesmo título filosófico do livro, e outro conto, autobiográfico e intitulado “Favela”. Seleciona-se nessa dissertação o primeiro apenas, pois o autobiográfico já foi objeto de análise anterior durante a graduação. O enredo de *Onde estaes felicidade?* (2014) apresenta uma história de amor romântico e idealizado entre os personagens José dos Anjos e Maria da Felicidade, e os consequentes desdobramentos com a chegada de um terceiro interesse afetivo. Restando, desse modo, o questionamento central que dá nome à obra, e faz o leitor refletir onde, de fato, está a felicidade, em um contexto de simplicidades e espaço regional de se priorizar o interior e rural.

A discussão sobre literatura afro-brasileira vem atrelada, muitas vezes, ao uso significativo do termo *revide*, como sinônimo de resistência, e aparecerá de forma direta ou indireta ao longo desse trabalho, ao se tratar das obras de Carolina, ou seja, subtende-se o conceito em grande parte (ou total) da narrativa. A narrativa de Carolina será entendida como ato de resistência, dentre essas definições utilizadas, e o conceito será abordado de modo prático nas subdivisões seguintes. De acordo com a definição do dicionário Houaiss (2008), pode-se entender essa discussão da seguinte maneira: “Revide. s. m. 1 contestação: refutação, réplica. 2 desforra: revanche, vingança. Afronta.” (HOUAISS, 2008, p. 727). Do mesmo modo, o verbo *revidar* surge como resposta às ações prévias, tais nota-se: “1 replicar: confutar, contestar, contraditar, impugnar, objetar, rebater, redarguir, refutar, retorquir, retrucar, ripostar <r. uma crítica> 2 responder: contra-atacar, corresponder, desafrontar, desforrar, reagir, reenviadar, vingar <foi ofendido, mas não revidou>” (HOUAISS, 2008, p. 727).

Os autores Gonçalves e Bonnici (2005) abordam essa significativa utilização e entendimento do termo/ato de se *revidar*, ao citar escritores específicos de suas análises pontuais a uma literatura brasileira interpretada pela teoria pós-colonial, e admitem ser: “[...] a paródia, a ironia, a cortesia dissimulada que, em seu *revide*, o sujeito colonizado usa para usurpar a autoridade e desestabilizar o centrismo do colonizador.” (GONÇALVES; BONNICI, 2005, p. 151). Evidentemente, por não tratar de um mesmo *corpus* de o material utilizado, não será realizada uma leitura literal dos exemplos utilizados nesse trecho, mas antes, se destaca o entendimento das artes

enquanto possibilidade de um elemento desestabilizador dos modelos de colonização enfrentados até agora pelo nosso país e, por vezes, perpetuados. A autora Alves (2006) fala sobre os indivíduos que sofreram ou tem uma relação direta com um processo de exploração, como é a história do nosso país: “[...] o sujeito colonizado nem sempre é passivo dentro do processo de colonização. Ele também buscou e busca libertar-se das amarras que o prendem ao jugo imperial. É o que se chama revide ou resistência.” (ALVES, 2006, p.61).

Torna-se importante perceber o conceito resistência/revide em centralidade para os estudos pós-coloniais e uma das referências nessa dissertação. No âmbito das literaturas marginais ou marginalizadas que abordam esse conceito, destaca-se os estudos de Dalcastagnè (2005) por compreenderem o papel do escritor no cenário literário enquanto resistência pela perspectiva de insistência, ao tentar proximidades com o vivido, e aponta uma incapacidade das palavras em comportar toda essa experiência, então, assinala: “A frustração diante do que não se pode dizer talvez só não seja mais forte do que a necessidade de continuar tentando.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 51-52). Nesse entendimento da obra de Carolina nas margens do espaço para produções literárias, tem-se um apontamento pertinente de Miranda (2013, p. 106): “A obra de Carolina Maria de Jesus, em conjunto, constitui uma morfologia da experiência marginal na modernidade, cujos eixos se concentram em duas estruturas problemáticas: a cidade e a escassez.”, e justamente a respeito dessa sinalizada ideia de modernização dos anos 50 e 60 no país, os diários da autora “mostraram que para além do desenvolvimento, havia um quadro problemático de pobreza e descaso.” (SANTOS, 2015, p. 59).

No espaço da crítica da literatura brasileira, como os escritos de Bosi (2002), percebe-se a discussão do conceito ao surgir inicialmente em destaque para propor essas análises das obras de Carolina, e dessa maneira, pensa-se principalmente o ato de resistir, e conforme referencia-se Alves (2006), ao termo revide, enquanto “processo constitutivo de uma certa escrita” (BOSI, 2002, p. 125) e não apenas um elemento temático ao atravessar as obras da autora.

Possibilita-se, a partir da obra de Carolina e dos artigos, ressaltar a evidência desse termo resistência nos estudos literários: parece-nos tratar de uma unicidade ao notar o revide/resistência e como surge nas produções contemporâneas,

especialmente a respeito dos trabalhos abordados nessa pesquisa, por vezes colocados nas margens da sociedade. A resposta, então, é um ato de arte e política, tal usa-se em similaridade o termo ativismo (RAPOSO, 2015). Dessa forma, pode-se notar como ocorre essa especificidade do revide na produção de Carolina, a partir da fala de Gonçalves (2014, p. 26):

[...] Carolina, em seu diário, constrói, exemplarmente, sua condição de vítima, não enquanto objeto passivo de uma violência social sofrida, mas como vitimização agentiva, aquilo que dá inteligibilidade a seu sofrimento (Sarti, 2011, p. 56-57). Sua escrita, portanto, é uma espécie de revide ao mundo, agora, apresentado sob sua perspectiva. Esse é o seu modo de estabelecer o nexos entre “violência estrutural, agência e sofrimento social” (Pussetti; Brazzabeni, 2011, p. 469).

Por fim, torna-se necessário destacar uma observação em menção aos saberes elencados e seus entrecruzamentos, muitas vezes, nos fragmentos de trechos das narrativas de Carolina de Jesus. Desde o início, haverá esse entrecruzamento em momentos das análises, mas a divisão nos itens a seguir foi mantida para vislumbre compreensível do objetivo analítico. De maneira semelhante, é necessário demarcar que há diferenças entre o material publicado da autora, como em seu texto de estreia, por exemplo, *Quarto de Despejo* (2014), editado pelo jornalista Audálio Dantas, e os seus manuscritos originais; nesse ponto, opta-se nesse trabalho com um enfoque no material acessível ao público. Será contemplada, quando possível, a crítica ligada aos manuscritos. Evidencia-se essa argumentação apresentada por Perpétua (2003, p. 82):

Além de voz da intimidade e porta-voz da coletividade, vemos que *Quarto de despejo* constitui um exercício de metalinguagem em que Carolina descreve algumas etapas de sua formação de escritora rumo à realização de um desejo, ainda que o recorte dado por Audálio Dantas buscasse privilegiar um outro aspecto sobre os demais. Assim, a leitura comparada de *Quarto de despejo* e seus manuscritos leva-nos a refletir a respeito da analogia registrada por Carolina nas páginas finais do diário publicado: “A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra” (*Quarto de despejo*, p. 160). Depois de ler *Quarto de despejo*, sabemos o que ele encerra – mas não capturamos a imagem que Carolina produziu de si mesma nos manuscritos: complexa, multifacetada, proteiforme e até contraditória.

Deste modo, como breve encerramento dessa parte, e ponto de partida, traz-se na introdução o comentário de Perpétua (2003), apesar de direcionado a uma das

obras da autora Carolina que nessa pesquisa se aplica às demais produções em estudo. Percebe-se uma tentativa argumentativa de relacionar o trabalho da escritora em discussão com o sentido transcendente às individualidades cotidianas, e pela obra, de fato, parece ao sujeito ser capaz de alcançá-lo. A vida e o texto, em seus espaços entre si de concordâncias e distanciamentos, revela-se múltiplos, amplos e ambíguos – tal a própria existência e o fazer-se artístico.

2 Teoria e crítica

Ah, comigo o mundo vai modificar-se. Não gosto do mundo como ele é.
(Carolina Maria de Jesus)

A apresentação teórica, nesta parte, volta-se aos pressupostos conceituais que fundamentam a pesquisa, como os termos seguintes investigados na narrativa de Carolina Maria de Jesus: *revide/resistência* (ALVES, 2006); (DALCASTAGNÈ, 2005), *performance* (KLINGER, 2008), *escritas de si* (GOMES, 2004), *literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 2014), *cartografia* (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

A discussão sobre o cenário da arte contemporânea, especialmente a afro-brasileira, do mesmo jeito que outras manifestações em diálogos com a produção da autora estudada, como o cinema e as escritas epistolares, importantes formas de manifestação moderna no Brasil e exterior, são atravessamentos pertinentes para esse panorama da pesquisa.

O direcionamento seguinte, no tópico 3, percorre as análises detidas das obras da escritora, e o tópico 4 se detém na mediação com as perspectivas educacionais, propostas de ensino e crítica do currículo. Tem-se nessa dissertação, deste modo, a organização metodológica de discussões sobre o trabalho de Carolina dispostos a seguir: teoria, análise da narrativa e mediação com a educação.

2.1 REVIDE, PERFORMA E ESCRITAS DE SI: MODOS DE PENSAR A OBRA DE CAROLINA

A subdivisão teórica a seguir discute e apresenta os conceitos elencados no título, *revide/resistência*, *performance* e *escritas de si* na relação e seus devidos atravessamentos poéticos na obra de Carolina, do mesmo modo que as discussões do texto enquanto produção contemporânea no cenário cultural do período de publicação.

A produção literária brasileira, no século XX, e o que se chama de arte moderna séculos antes na Europa, resulta, entre outros fatores, nas discussões teórico-críticas que destacam uma maior abrangência ou o próprio surgimento dos romances, principalmente pela popularidade das publicações de capítulos em folhetins. Desse

modo, comenta Miranda (2013, p. 109): “A consolidação do gênero romance na Europa está intrinsecamente ligada ao aprofundamento das formas de vida urbanas e burguesas, refletindo formas novas de narrar a experiência e as relações entre o sujeito e o espaço.” Tem-se como um marco, no Brasil, o pós-semana de arte moderna, realizada em 1922, que reflete e se torna um referencial para as produções futuras, igualmente sintetiza as discussões vanguardistas da época.

A partir de mais da metade do século XX, com as produções contemporâneas, continua-se pensando em questões pertinentes ao contexto das manifestações artísticas e seus realizadores: as discussões de classe social, gênero e étnico-raciais, entre tantas outras.

Inicialmente, é necessário aprofundar neste item de teoria, como apareceram os conceitos de revide/resistência na introdução, por ser possível compreender uma tentativa de caracterização desses termos mais caros no entendimento da literatura em análise nesse texto, e no campo em que se encontra, tal qual melhor percebe-se essas definições, a partir de Alves (2006, p. 61):

O revide ou resistência é uma forma de reverter o binarismo e abalar as ordens impostas pelo poder colonial, que se postou como centro. A resistência ao poder imperial pode ocorrer de diversas formas e a mais primitiva delas foi através da luta, da resistência física, armada, a única possível nos momentos iniciais das colonizações e nos períodos pré-independência. A luta anticolonial foi preponderante para o extermínio de milhões de sujeitos coloniais que, não aceitando a “nova” realidade imposta, buscavam reverter a situação, retornar à normalidade, buscando reconquistar o controle de seu próprio país.

O ato de resistir não é apenas pertencente ao grupo abordado, e suas respectivas produções culturais, mas pode ser lido como a própria relação da literatura se estabelecer: “Talvez resida aí grande parte da força da literatura. Nesse conflito permanente entre o autor e a palavra.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 52). Nesse direcionamento, é evidente o próprio escritor e artista impossibilitados de se desvincular desse cenário no papel crítico: “Aqui, não é simplesmente a palavra, ou a linguagem, que está sendo colocada em questão, mas o próprio artista.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 53). Deste modo, entende-se a definição de resistir para a autora:

E resistir é ainda acreditar – nos homens e na própria literatura como instrumento de ação. [...] Mudar o mundo é tarefa grande demais para a literatura. Um romance pode expressar a oposição a um estado de coisas, mas se a oposição permanecer restrita às páginas dos romances, estará fadado ao fracasso. [...] A posição do intelectual sob condições de opressão. Sem que se reduzam a isto, são também dois vívidos testemunhos sobre aquele período. São literatura política, na mais completa acepção do termo, pois trazem em si a discussão do que há de político no interior do próprio fazer literário. (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 55).

Pensa-se, de acordo com a autora, quanto à relação da vivência com um sentimento de crença pessoal e pertença por parte do sujeito, artista ou não, em que “é preciso apostar na fertilidade da vida, mesmo quando tudo à nossa volta parece negar suas possibilidades.” (DALCASTAGNÉ, 2017, p. 549), e essa fertilidade para Carolina foi a registrada na sua literatura, como nota-se por vezes nos trechos das análises. Quanto ao sentido usado para esse direcionamento de vida e arte, com suas respectivas possibilidades de se seguir adiante, Dalcastagnè (2017, p. 549) continua: “Esse é, para mim, o nosso mais significativo gesto de resistência, em direção aos outros e ao imponderável. E a literatura... pode ser um delicado convite para esse movimento.” Esse termo resistência carrega e atualiza a discussão para nossas situações políticas no cenário atual, nesse direcionamento, pode-se ler outros autores contemporâneos:

Participar do debate político em um momento de ruptura da democracia, contaminar a própria escrita, ou a crítica, em busca do desmascaramento de um processo autoritário é ainda acreditar – nos homens e mulheres e na própria literatura como instrumento de ação. Quando desistirmos de nossa capacidade de acreditar, a luta, enfim, estará perdida. (DALCASTAGNÉ, 2017, p. 547).

Pois, conforme nota-se e discute-se por todo esse trabalho, tal como a crítica especializada o faz ao se tratar de Carolina, sabe-se que sua ação de escrever não se desvincula de uma necessidade de existir. Deste modo, lê-se o termo nessa pesquisa de acordo com as palavras de Bosi (2002, p. 133):

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo,

se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.

Em um segundo direcionamento, pensa-se na relevância do saber a respeito de *performance* ser pertinente a essa pesquisa, à medida que Diana Klinger (2008, p. 19) assinala o termo inglês como “atuação” ou “desempenho” e, para este trabalho, não surge desvinculado de uma maneira de resistir. A autora destaca que tal conceito teve definições mais específicas nas artes a partir da década de 50, e com “ideia capaz de superar a dicotomia arte/vida”.

Tenta-se perceber a *performance* nas artes como uma maneira de resistência, revide e posicionamento para os sujeitos às margens, e essa, por sua vez, ocorre mediante esses trabalhos de Carolina em análise lidos como cartográficos de uma vivência e suas subjetividades cotidianas, resultante em escritas de si e ativismo. Tem-se um exemplo no trecho a seguir, em que a autora faz de sua literatura um espaço de registro das atividades cotidianas, estado emocional e de seu canto, ao qual tinha o desejo de ser cantora de rádio, e a performatividade em meio a rotina por vezes opressora nas margens sociais: “Depois fui torcer as roupas e vim preparar o almoço. Hoje eu estou cantando. Estou alegre e já pedi aos vizinhos para não me aborrecer. Todos nois temos o nosso dia de alegria. Hoje é o meu!” (JESUS, 2014, p. 22).

Esses conceitos serão apresentados em detalhes ao longo desta subdivisão e podem ser compreendidos de modo cíclicos, cedendo espaços uns aos outros dentro da narrativa, alternando relevâncias e modos de ser encontrados nesse trabalho, da mesma forma como suas flexibilidades e amplas definições historicamente e mais recentes.

Klinger (2008, p. 19) comenta que para a antropologia a *performance* é entendida pela relação e atividades realizadas por um indivíduo na presença de outro. Desse modo, evidencia-se um aspecto cultural necessário, e seja para o direcionamento de autores ao abordar o conceito como algo genuíno ou como encenação. Então, a autora conclui: “A *performance* dramatiza o mecanismo cultural de sua unidade fabricada” (KLINGER, 2008, p. 19).

Enquanto subjetivação e dramatização da realidade, as escritas de si são compreendidas por Klinger (2008, p. 24) como uma construção da própria imagem de

autor. Então, aproxima o conceito do teatro, como percebe-se a seguir:

[...] A figura do autor é resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na “vida mesma”. Daí que o texto de autoficção se aproxime também da *performance* como arte cênica. O texto autoficcional implica uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem. A dramatização supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador. Imaginando uma analogia entre a literatura e as artes cênicas, poder-se-ia traçar uma correspondência entre o teatro tradicional e a ficção, por um lado, e a arte da *performance* e a autoficção, por outro. (KLINGER, 2008, p. 24-25).

Neste sentido, percebe-se as aproximações entre o conceito *escritas de si* e os textos discutidos nesse trabalho, do mesmo modo como as relações com a produção de Carolina de Jesus, tal o exemplo a seguir demonstrativo dessa relação direta entre a publicação de seus textos e um sentido de melhor experiência do viver para a escritora: “Prometeram-me que eu vou sair no Diário da Noite amanhã. Eu estou tão alegre! Parece que a minha vida estava suja e agora estão lavando” (JESUS, 2014, p. 169).

A escrita performática é descrita por Klinger (2008, p. 25) como uma “exposição radical de si mesmo”, e além desse sujeito enunciador, o local ao qual ocorre a enunciação, sendo esse espaço manifesto e cartografado na presente pesquisa em destaque pelo meio do livro.

Evidencia-se a possibilidade de atuação em paralelo ao conceito de Cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995), que será devidamente detalhado a seguir. Por momento, a respeito dessa mencionada correlação, pondera-se a realização da autora de um mapeamento diário de si e(m) sua narrativa, do mesmo jeito complementa-se os desdobramentos dessa subjetivação artística a partir de Magnabosco (2016, p. 112):

Escrever relatando o cotidiano de dentro da favela a retirava, por momentos, da ordem do trágico, de uma desolação para com o mundo. Através da escrita diária Carolina se reconstituía, não pela descrição linear do vivido, mas pela (re-) descoberta de seu eu.

Torna-se relevante para esse debate de teorização a menção e (re)apresentação de outro conceito indispensável às pesquisas sobre a narrativa de

Carolina, tal ocorre com o termo *Escrevivência*⁶, conceituado pela linguista e escritora Conceição Evaristo (2020, p. 30) enquanto essa manifestação artística que tem como ponto de partida para a produção “a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada”. A autora define o termo a partir de seu diálogo pessoal e teórico, e o complementa da seguinte forma, tratando-se da relação direta com a escrita literária “na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana” (EVARISTO, 2020, p. 30). Por conseguinte, tem-se a seguinte definição, no trecho a seguir, em Evaristo (2020, p. 38):

Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade.

A autora Klinger (2008) ressalta a necessidade de compreender tais escritos além de parâmetros estéticos, mas principalmente, declara que “a autoficção só faz sentido se lida como *show*, como espetáculo, ou como gesto”. (KLINGER, 2008, p. 26). Esse comentário surge como apontamento de uma tendência da narrativa contemporânea, e a autora menciona a necessidade de se interpretarem as novas manifestações literárias, da maneira que uma impossibilidade crítica, não exclusivamente pautadas em “valor literário”, e critérios tais como: “autor, obra, estilo, escrita, texto e sentido”. Klinger (2008) finaliza que noções de bom e ruim parecem obsoletas. Na produção realizada por Carolina essa ideia de *performance* surge atrelada ao realizar artístico e cartográfico, como outrossim conclui Fernandez (2015, p. 291):

Através da cartografia da obra de Carolina de Jesus aprende-se que errar e experimentar fazem parte do processo de criação artística, colocando em xeque o conceito de “autoria” como aquela que mantém a posição expressa de um determinado estilo de narrar a realidade, pois o devir-escritora em suas obras tem um caráter performático e deglute

⁶ O conceito de *Escrevivência*, a partir de Conceição Evaristo, é apresentado em dois trabalhos meus anteriores, no ano de 2018, aos quais o utilizei para a análise do texto “Favela”, de Carolina Maria de Jesus: no TCC “Gritos da margem, gritos das bordas: confluências de vozes em 'Favela' e *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*” e em iniciação científica “Cartografias cotidianas de vozes das bordas ou marginal em Favela de Carolina Maria de Jesus”.

com anarquia estilos que passam, deslocando e liberando formas burladas, de modo que o como narrar não é tão fundamental quanto o como explorar o conteúdo do universo dos subjugados como substrato fundamental de sua criação, que abrange o tácito e inclui o impensado da potência inventiva.

Destaca-se a leitura da seleção de textos abordados nessa pesquisa, e como mencionado nesse momento do trabalho, enquanto modo de ação e revide que se estabelecem pelos diálogos contemporâneos entre o sujeito/artista e a sua produção, como aponta Fernandez (2015), ao lado da *performance* nas narrativas literárias estudadas se apresentarem por suas virtualidades dos saberes elaborados artisticamente. A seguir, interessa-nos construir uma apresentação teórica dessas análises enquanto os termos em Deleuze e Guattari (2014), para evidenciar as percepções das obras de Carolina como um mapeamento de si, do que está fora e também dos grupos históricos, culturais e sociopolíticos que atravessam todos esses discursos.

2.1.1 Literatura Menor E Cartografia

As discussões a respeito de uma possível literatura menor e/ou cartográfica são abordadas e apresentadas por Deleuze e Guattari (2014), e ao tratar o assunto, ambos os autores trazem ao leitor não a sugestão de uma produção literária relacionada a quaisquer ideias de uma “língua menor”, mas antes, a percepção de se conceituar em uma “desterritorialização”.

Neste trabalho, por vezes, pondera-se a realização de um grupo em suas diversas manifestações às margens do contexto social dominante e, de acordo ao discurso dos mencionados autores, percebe-se os apontamentos na citação a seguir:

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35).

A compreensão de uma língua desterritorializada se desenvolve enquanto exemplificação por parte dos autores àquilo ocorrido historicamente com os judeus e o alemão de Praga, e foi uma língua “própria a estranhos usos menores” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36). Em exemplificação mais atual, citam a relação entre pessoas

negras e o inglês norte-americano. Pensa-se, em nosso contexto, quanto aos mais variados grupos utilizando-se de uma linguagem enquanto comunicação não-padrão e coloquial, que foge à norma, tal qual suas respectivas manifestações, e a linguagem enquanto sentido social; com o exemplo do Brasil, de modo semelhante e com suas respectivas particularidades, tem-se os povos indígenas e as pessoas negras em sua relação com a língua portuguesa desde o processo violento de colonização sofrido no país. É neste direcionamento argumentativo que torna-se necessário citar o entendimento de língua que irá percorrer toda essa pesquisa, ao qual tem-se o trecho a seguir de Nascimento (2019, p. 20):

[...] a língua não só tem cor quando politizada nos diversos sistemas de poder, mas ela própria é um espaço de luta da racialidade porque é por meio dela em que se nomeia e se racializa. Se quisermos entender de maneira mais contundente a língua, ela também pode ser um espaço de resistência do próprio negro. Se formos pensar de maneira hegemônica, a língua insere no pensamento não só o que é a coisa significada, mas produz as situações relacionais que dão significado aos sujeitos e às estruturas de poder.

Os autores Deleuze e Guattari (2014, p. 36) complementam outra característica das literaturas tidas como menores pela manifestação do recorrente aspecto político. Enquanto literatura “grande” o que parece surgir são casos individuais correspondentes e um meio social tido pelos autores como pano de fundo, e um contraponto com aquilo que se busca, dessa maneira, dizem: “A literatura menor é completamente diferente: seu espaço exíguo faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política”.

O contexto descrito é de uma literatura apresentada enquanto desterritorialização da língua e com uma ligação entre o plano individual e o político. A característica que vale por fim ressaltar é uma tomada de valor coletivo. Deleuze e Guattari (2014, p. 39) comentam sobre as discussões associadas: “Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo”.

Por seguinte, nesse direcionamento teórico, mantém-se a noção múltipla de desterritorialização, como ocorre com o exemplo dos autores quanto aos judeus: “que abandonaram o tcheco ao mesmo tempo em que o meio rural” (Deleuze; Guattari,

2014, p. 39) e a língua alemã como “linguagem de papel”. Essa, por vezes, é entendida enquanto gramática, imposição e norma. Especificamente ao se considerar o Brasil, neste trabalho, e o processo de colonização, assim como a escritora estudada e os desvios gramaticais às normas em suas narrativas analisadas, deve-se pensar a relação direta da língua portuguesa e seus processos de aceitação a partir de cada grupo (étnico, social e político) falante, como destaca-se com a citação a seguir de Nascimento (2019, p. 21-22):

O epistemicídio (que lembra o genocídio em sua organização) é o pai das línguas ocidentais ao meu ver. Sobretudo desde o Renascimento, falar uma língua é retomar uma idealização que se tem das línguas francas antigas (o grego e o latim) e aperfeiçoar essa língua em um projeto nacional de expansão. De outra forma, é o epistemicídio (a partir do continente europeu) que decide que as línguas dos brancos são línguas nacionais enquanto as demais não são sequer línguas e são apenas dialetos. [...] o epistemicídio é linguístico quando desapropria o sujeito de seu próprio direito de produção do saber. Ou seja, quando ao sujeito negro ou indígena é negada a possibilidade de ser sujeito da língua e, portanto, compreender e modificar dinamicamente a língua. Assim, jornalistas da grande imprensa descrevem a fala dos seus entrevistados corrigindo, como bem lembrou Irandé Antunes em *Para além da gramática*, os chamados “erros de portugueses”.

Os autores refletem sobre aqueles que já desconhecem a sua própria língua e de seu povo, do modo como vivem em uma não lhe sendo pertencente. Além do mais, aos que conhecem mal a língua maior culturalmente atribuída, como ocorreu e perdura em tantos países que foram colonizados. A tentativa de aproximação do conceito de uma “literatura menor” surge, necessariamente, como forma de entendimento dos diálogos e saberes propostos nos textos de Carolina e suas ramificações com a norma culta, e a tentativa de se produzir algo erudito. Nessa linha argumentativa, Fernandez (2008) estabelece uma adequada relação entre o termo resgatado e a leitura crítica dos escritos da autora, como pode-se notar a seguir:

Notamos que o ponto de intersecção entre a “grande literatura” – que cumpre o papel de transmissão da ordem – e a “literatura menor” – que coloca à vista uma outra história do povo, produzida a partir das franjas dessa “cultura maior” – ocorre na obra de Carolina no momento em que a língua veicula função repressora na atribuição de significados, de modo que, “[...] cada função de linguagem, por sua vez, se divide e comporta centros de poder múltiplos.” (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p.37). Embora essas duas linguagens, a da “grande literatura” e a da “literatura menor”, pertençam a lugares distintos, no texto de Carolina

elas se interpenetram gerando um paradoxo lingüístico caracterizado como mecanismos de descrição sobre a favela, ou seja, a reutilização da forma culta e a narração em uma linguagem marginal. (FERNANDEZ, 2008, p. 137).

Deleuze e Guattari (1995, p. 26) comentam a “perpétua ramificação” entre um movimento de desterritorialização e os processos de reterritorialização. Esses se apresentam na literatura conectados entre si e relativos. Quanto ao conceito de desterritorialização e reterritorialização na narrativa de Carolina, e uma das possibilidades de leitura filosófica, nesse desdobramento específico, para com as obras da escritora, continua-se a partir de uma autora ao definir essas relações, como nota-se em Fernandez (2008, p. 134):

Em Carolina acontece algo similar. Entretanto, sua desterritorialização acontece numa situação diferente. Essa escritora não possui o domínio culto da língua portuguesa e, desse modo, quando pratica o ato da escrita a partir de seu parco conhecimento da linguagem rebuscada, acaba por desterritorializar essa língua, deslocando-a de sua norma culta e inventando um estranho uso do código lingüístico estabelecido. É, no entanto, na estruturação do texto que podemos ver plenamente como opera a desterritorialização, quando mescla à fala cotidiana presente do meio favelado ao vocabulário erudito, aos ditados populares, à referência bíblica, a termos retirados das páginas dos jornais que lê, a remissões aos discursos políticos de sua época e ao lirismo poético, de todo acolhidos em sua obra. Nela, esta captura é desintencionada e marca um *detournement* (desvio, roubo ou rapt) do uso de expressões existentes.

É nesse panorama teórico que surge para os autores a discussão de um princípio de cartografia, ao qual passam a melhor elaborar o conceito, e se distancia da ideia comum e originária do cartógrafo na geografia. O mapa não se apresenta enquanto reprodução de um inconsciente (seja do artista ou social em sentido amplo) fechado sobre si mesmo, mas antes disso, pretende construir esse inconsciente. O mapeamento da vida e criação artística de Carolina, como pode-se notar pelos seus textos, parece ser feito de papel, e do modo como destaca Gonçalves (2014, p. 25):

Sua vida é literalmente a de “papeleira”, feita de papéis que vende e dos cadernos que escreve. O papel é um devir: meio para encontrar comida e suporte para sua escrita. O papel produz seu corpo e seu espírito, é o que a anima. Carolina tem “fome” de papel: cata e escreve. Sua literatura nasce do lixo, é o seu “achado”.

Os autores Deleuze e Guattari assinalam (1995, p. 30) a questão do mapa contribuir quanto à “conexão dos campos”, um “desbloqueio” e “abertura máxima sobre um plano de consciência”. Desse modo, tem-se a seguinte compreensão:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 30).

Pensa-se nesse direcionamento, conforme colocam os autores, quanto a relação do mapa, e assim uma ideia de cartografia, enquanto aquilo que se tem múltiplas entradas e não se volta apenas “ao mesmo”, e a questão de ser ou elaborar uma *performance*. Essa surge enquanto pulsão, e por sua vez, são “opções políticas para problemas, entradas e saídas, impasses” e a percebe-se, como é a própria *performance* de um mapa, enquanto (r)existência; que é uma forma do próprio artista viver politicamente, tal a ideia trabalhada de ativismo (RAPOSO, 2015), e “com toda força de seu desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31). Esse direcionamento de manifestação no campo das artes, em uma tentativa de diferenciação entre o fazer (elaborar) e o agir (atuar) do artista em relação à obra, sendo que o segundo resulta em um mapeamento, por exemplo no trabalho de Carolina, é definido por Fernandez (2015, p. 25):

Agir nos vem como um diagrama de objetos que resultam de forças iminentes em nosso corpo. Deslocamento de cartografia do presente que dá sentido às coisas; é o sujeito em ação agindo sobre seu próprio destino. O fazer conjuga-se como executar, desempenhar; como gesto traçado no mapa das intenções de até onde seu autor quer chegar; e, por mais criativo que seja, tudo permanece o mesmo, pois cada dado converge para a economia da obra vicejada por seu autor-compositor. O agir é inato, é o desinteressado tecer [...]. Os manuscritos de Carolina de Jesus se aproximam desse lugar tácito, impensado, [...]: a escritura como alimento. A escritura como vida, como a própria existência; não apenas como trajeto, mas sim como instauração de um lugar. Uma vida-escrita ou por escrito repleta de uma potência impessoal emaranhada de técnicas de si e de suas infindas variações.

Os autores ressaltam que ao sujeito, como percebe-se ocorrer com o escritor e artista, é permitido que viva e fale, mas é preciso reconhecer sua condição de estar impedido de qualquer saída, como evidencia-se enquanto condição social que está,

entre outros demasiados fatores. Dessa maneira, nota-se a necessidade de uma produção ativa, como percebe-se com a relação apresentada entre cartógrafo e mapa: “Seria necessário sempre ressituar os impasses sobre o mapa e por aí abri-los sobre linhas de fuga possíveis”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32). Esse profundo conhecimento do escritor sobre si e sua existência ocorre em Carolina justamente pela relação com o papel, como destaca-se nessa parte, e esse processo de escrita e coleta se estabelece como uma possibilidade de abertura, de acordo com os autores, ou a partir de Gonçalves (2014), um mapeamento que ao abrir apresenta sua capacidade criativa no dia a dia:

O papel escrito tem um poder transformador e multiplicador: pela escrita Carolina estetiza sua própria vida, recriando o seu cotidiano em uma vida por escrito. Pela escrita, Carolina é objeto de reflexão, sujeito da ação, pessoa, personagem, vítima e escritora (GONÇALVES, 2014, p. 26).

A cartografia para um grupo parece surgir como necessidade de revelar os fenômenos de massificação, burocracia, fascistização, e demais pontos sociais destacados pelos autores. Nessa trajetória, quanto ao sujeito, ou compreende-se o artista cartógrafo em particular, os autores lembram-nos de o pensamento não ser uma árvore crescendo em sentido único, e tampouco o cérebro uma matéria enraizada ou ramificada. A memória durante a criação cartográfica é enfatizada:

A memória curta compreende o esquecimento como processo, ela não se confunde com o instante. [...] A memória longa (família, raça, sociedade ou civilização) decalca e traduz, mas o que ela traduz continua a agir nela, à distância, contratempo, ‘intempestivamente’, não instantaneamente. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 35).

Por continuidade, resgata-se uma frase de Deleuze e Guattari (1995, p. 48) para reflexão: “Faça mapas, nunca fotos nem desenhos”. É a partir dessa percepção que pode-se compreender o trabalho do escritor e do artista que surge como cartógrafo do próprio espaço e, dessa forma, não apenas produz sua obra, mas além, elabora como um mapa. Tal o proposital registro e mapeamento literário da escritora Carolina na comunidade: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa” (JESUS, 2014, p. 18), e postumamente, como visto, nos demais espaços em que viveu e ocupou, como conclui Fernandez (2008, p. 143): “Os caminhos que percorre cartografam suas representações e a maneira como percorria

os espaços em seu cotidiano de indefinições materiais e abstratas”.

Segue, dessa maneira, a discussão para um direcionamento que se enquadra ao proposto por entender resistência, *performance* e cartografia nas artes e na literatura. O debate desses temas será trazido até a contemporaneidade, no atual cenário social e cultural.

2.2 Processos subjetivos nas artes

A discussão proposta nesse tópico pretende investigar os diferentes modos de se perceber a subjetivação dentro dos processos artísticos, e como estes, muitas vezes, não ocorrem distintos aos contextos históricos e sociopolíticos da época vigente. Há, ainda, a construção identitária do artista em busca de sua individualidade de criação, tal o processo criativo estudado de Carolina Maria de Jesus.

O autor Jorge Coli (1995) associa o fato de comumente ocorrerem “ruídos” entre o sujeito e a obra de arte e esses são intermediados pelo tempo; percebe-se então, uma compreensão subjetiva de modo a ampliar as possibilidades de interação com o objeto. Ao se tratar de Carolina de Jesus, por exemplo, a partir da relação direta com suas obras, houve a intencionalidade de ser escritora principalmente mediante seu material ficcional e poesias e justamente pela transitoriedade da obra, ao se tratar questões como o mercado de trabalho e recepção do público no cenário literário, assim como um notório caráter de desempenho, completude e inovação dos diários, foram os autobiográficos que ganharam maior destaque de vendas e trabalhos analíticos.

Ao pensar no envelhecimento dos objetos artísticos - o que não ocorreu (de modo negativo) com as produções em análise, principalmente pela forma de se manterem atuais - e, em um primeiro plano, o dissolver de certas questões tidas como efêmeras, Coli (1995, p. 117, grifos nossos) reitera:

Estas (as questões consideradas efêmeras), que parecem transparentes no momento em que a obra foi engendrada, continuam presentes e interferindo quando se tornou anacrônico o consenso ao qual elas diziam respeito. É preciso então um esforço para compreender essas convenções que não são mais as nossas.

Surgem os direcionamentos em torno de um posicionar-se por parte dos indivíduos, de fato, não apontado pelo autor como espontâneo. O autor pondera a ideia de “gosto” ter relações estreitas com a cultura que atravessa os sujeitos, seja de modo interno ou externo, e como se materializa nesse último caso pela obra de arte, tal Klinger (2008) caracteriza suas percepções à respeito do entendimento de bom e ruim nesse campo de estudo e prática.

Torna-se necessário refletir, deste modo, o fato de o próprio entendimento de

uma subjetividade estética nas artes ser um processo que constrói e reflete a época do sujeito. Ou seja, a obra de arte, especificamente nesse caso a literatura, se apresenta extremamente política e ideológica, ainda que seja negada por essa perspectiva. Logo, ao perceber e levantar nessa pesquisa o debate de literaturas tidas às margens, este reflete estritamente a própria construção social em que essas obras (e os sujeitos que a produzem) fazem parte. Portanto, aparecem de maneira tão relevante para esses diálogos os conceitos de um indivíduo marginalizado que escreve de si, resiste e pelo trabalho feito resulta em seu ativismo. Coli (1995, p. 118) complementa: “Os objetos artísticos encontram-se intimamente ligados aos contextos culturais: eles nutrem a cultura, mas também são nutridos por ela e só adquirem razão de ser nessa relação dialética, só podem ser apreendidos a partir dela”.

É extremamente pertinente a (re)colocação do fato de a primeira publicação de Carolina de Jesus, assim como as demais, de décadas atrás, até então se apresentam relevantes e interesse de publicação e venda das editoras no nosso país, como exemplo da Companhia das Letras que no ano de 2021 com os direitos da maioria dos escritos da autora decide um lançamento com materiais inéditos. Portanto, os levantamentos colocados pela narrativa, devidamente políticos, parecem se afastar de um ideal que poderia se tido como efêmero. De natureza igual, a ideia de um não gostar em relação às obras, que se desvinculam dessas percepções tão superficiais de entendimento e se mantém no cenário cultural.

Neste sentido, torna-se necessária uma apresentação do conceito de frequência da obra, ao qual Coli destaca como relevante para uma relação de autonomia com o objeto artístico diante o sujeito, ultrapassando o entendimento de possíveis discursos externos tidos como fracos:

Se não "gostamos" de um objeto artístico qualquer, se ele nos parece uma impostura, nossas justificações e argumentos impõem-se. E se a escolha "espontânea" é pouco fecunda e os critérios a priori que aplicamos, estereis e esquematizados, o discurso alheio, "autorizado", também pode nos colocar em trilhos errados. Esta atitude "empírica" diante do objeto artístico permite, aliás, um controle dos textos – ela nos fornece os fundamentos de uma discussão sobre eles, de seu questionamento. (COLI, 1995, p. 225).

Desta forma, por intermédio de um maior raciocínio crítico, em desconfiança ao discurso apresentado junto à obra, ocorre uma possibilidade de neutralização da

autoridade externa, tendo assim a escolha de aceitação ou não, como algumas vezes ocorreu e persiste com a crítica ao se tratar dos escritos de Carolina, principalmente partindo de um discurso branco e elitizado, pontuado na narrativa da própria autora: “Ficava duvidando das minhas possibilidades porque os doutores de Coimbra diziam que os negros não tinham capacidade. Seria aquilo perseguição?” (JESUS, 2007, p. 50).

As noções culturais de “gosto” são estabelecidas e discutidas no texto de Coli, especificamente, ao tratar-se de arte, e por isso, suas devidas formulações. Nesse trabalho, resgata-se justamente atrelado a essa ideia de gostar, talvez indiretamente, o levantamento a respeito do interesse de classes em manter determinadas obras, e seus debates ao longo das narrativas, distantes dos currículos e espaços educacionais, favorecendo desse modo certos padrões de manutenção dos valores desses grupos socialmente dominantes.

Em um primeiro parâmetro, tem-se a noção descrita como funcionalismo, que buscava as manifestações artísticas nas funções dos objetos. Ou seja, ao se pensar em literatura, por exemplo, comumente retorna-se ao debate: “qual a necessidade/função ou utilidade de se estudar literatura?”, questão atualizada nesse cenário de fatalidades da pandemia do Covid 19, o isolamento social (ou a sua urgente necessidade) e as ações governamentais recentes tão prejudiciais para o cenário cultural nacional.

Em um segundo momento, por exemplo, como ocorreu após a Primeira Guerra Mundial, tem-se as mudanças nas artes, especificamente sinalizadas pelo autor quanto à ausência de financiamento estético e financeiro no cinema; por conseguinte, com a crise vem uma mudança do interesse do público. Novamente, pode-se olhar para o cenário atual de crise e restrições e resgatar esse pertinente debate, tal a queda na frequência aos cinemas tradicionais nacionais, especialmente devido às regras de distanciamento, mas sem desvincular o debate de uma ausência de incentivo governamental em alternativas nas áreas da cultura.

As relações de gosto pela arte estão em relação com os posicionamentos gerais e culturais de determinadas épocas. Nesse sentido, o autor comenta:

Na realidade, projeção e reconhecimento são indissociáveis, e o "museu imaginário" é secretado por nossa maneira de pensar, que vai pescar,

em todas as civilizações, objetos que chamamos "artísticos". A idéia de transcendência cultural e histórica da arte é nossa; sem nós, ela não existe. Criamos a perenidade, a eternidade, o "em si" da arte, que são apenas instrumentos com os quais dispomos, para nós mesmos, uma configuração de objetos. O absoluto da arte é relativo à nossa cultura. (COLI, 1995, p. 116).

Desse modo, surge uma crítica à ideia de espontaneidade, pois, para o autor, a ideia de "gostar" está diretamente atrelada e é constituída com base nos instrumentos e relações culturais. Surge o questionamento de como ocorre, por exemplo, o gostar de determinadas literaturas afro-brasileiras ou a recusa de outras produções nesse entendimento, se por tanto tempo esses trabalhos permaneceram marginalizados nos currículos. Sem comentar, nessa perspectiva, as negligências enfrentadas nos últimos anos dentro dos espaços escolares.

Atendendo a estilística constante e específica de determinadas obras, foi algumas vezes possível discutir uma constituição de autores unicamente a partir de suas produções. Essas denominações estilísticas tendem a transpassar tais determinações formais, independente de uma constituição necessária ao núcleo de base.

Os objetos artísticos, por sua vez, tiveram em seu passado, e hoje podem apresentar os resquícios, uma relação social e econômica mantidas diretamente ligada ao seu desenvolvimento. Coli exemplifica o objeto de culto do crucifixo antes de ser arte, do mesmo modo, detalha-se no tópico 3.1.1.1 desta pesquisa a relação das imagens sacras com a sensibilidade do cristianismo (talvez, de uma busca pela representação) para com a dor, e assim como o consumo de espetáculos.

Neste raciocínio, a igreja e o comercial parecem capazes de tirar a função primitiva de obra; essa ao qual nutre a produção da arte. De todo modo, os elementos constituintes tendem a seguir a cultura da sociedade e época; e por vezes, mantém relações com os elementos legitimadores de arte. Pensa-se no mencionado cenário atual de necessidade de distanciamento social, perdurado internacionalmente nos últimos dois anos, e o caráter de (in)dependência das produções literárias e artísticas para com o fechamento dos próprios espaços comumente determinados para sua atuação.

Ao tratar-se da arte e da literatura, e em elementos comparativos, tais como objetos comuns e funções necessárias para nossa rotina e sobrevivência atual: a

comida, o necessário isolamento social favorecido pela habitação, os utilitários de proteção contra a pandemia de Covid 19; tem-se, então, um consenso de não utilidade da obra de arte. Ou seja, como diz Colin, uma gratuidade, surgida sem necessidade e de um existir frágil. O autor assim comenta:

Podemos constatar em nossa cultura dois registros diferentes que a alimentam (a arte). Num deles, o objeto artístico encontra-se instalado no interior de funções econômicas ou sociais: embora enquanto arte o objeto continue sendo não utilitário, enquanto elemento de um vasto mecanismo é empregado para outros fins. Esse emprego garante-lhe a sobrevivência. No outro registro, o objeto artístico reduz-se à gratuidade; esvaziado de toda função, ele depende de uma assistência ao mesmo tempo intencional e artificial, provocada unicamente pelo seu prestígio de ser arte. (COLI, 1995, p. 90, grifos nossos).

A arte surge como supérfluo, mas não ornamental, e tenta se desvincular com autonomia de necessidades funcionais em questões de cunho social e econômico, ao qual explica seus adjetivos de frágil existência ou não útil.

De acordo com Coli, o crítico realiza função de analisar as obras, e atua de modo seletivo. Ao realizar pontos comparativos, o autor destaca a figura de um juiz: esse, ao atribuir critérios de (não) valorização pelo objeto de arte.

Surge a necessidade de um referencial histórico de variadas obras ao produzir tais critérios. A cinematográfica tende a partir das produções clássicas, sendo capaz de dialogar em um jogo comparativo, explícito ou não, e podendo ser criterioso. Visto dessa forma, esse, não necessário ao crítico, tampouco se mistura com uma construção da história dos objetos artísticos no tempo.

Considera-se o fato de o historiador da arte procurar em princípio evitar os julgamentos de valor. Coli (1995, p.37) assinala nesse sentido:

Taine, no fim do século passado, lançando as bases de uma abordagem rigorosa desses fenômenos, dirá que é necessário colocar-se entre parênteses o julgamento, para se chegar à compreensão objetiva. Entretanto, o historiador da arte não consegue evitar inteiramente os critérios seletivos, pois o conjunto de objetos que estuda supõe uma escolha. Privilegiará um autor que pareça a seus olhos e aos de seus contemporâneos mais importante, consagrando-lhe um maior número de páginas, aprofundando mais a análise. Uma história da literatura brasileira dedicará forçosamente várias páginas a Machado, um número bem menor a Gonçalves de Magalhães, e poderá excluir Teixeira e Souza.

Desta maneira, ocorre a seleção do historiador ao não buscar um fim, mas antes, entender os fenômenos artísticos. E, a partir de um corpus, “um conjunto delimitado de elementos que servirão de objeto de estudo” (COLI, 1995, p.40), com prévia seleção, tende em articulá-lo em conjunto coerente e o compreender. Essa compreensão necessita se realizar distante de julgamento, denotando a proximidade de rigor, assim como nas ciências. Nos tempos atuais, como destacado desde o início dessa subdivisão, torna-se igualmente necessária essa seleção adequada, como por exemplo ao se considerar uma apresentação remota em meios tecnológicos. Do mesmo modo, com uma seleção a respeito do material de Carolina de Jesus, perfeitamente em diálogo com as críticas ao cenário político enfrentado atualmente, os debates étnicos como vê-se desde os últimos anos evidenciados pelo movimento internacional *Black Lives Matter*, e as considerações pertinentes às obras, tais: qual texto da autora o leitor já está familiarizado, para partir desse ponto, e notoriamente, a importância atual de um falar de si, como pode ocorrer pelo estudos das autobiografias.

É possível distinguir nas artes, de acordo com Coli, a subjetividade da função tida como supérflua e o aspecto das funções sociais e econômicas. Nesse segundo parâmetro, pondera-se as produções contemporâneas na pintura e o mercado em geral. Isto posto, situa-se a tendência mercadológica. Tem-se as produções cinematográficas e arquitetônicas, entre o interessado e gratuito; em tempos normais, com custo de produção e retornos expositivos. A existência da obra de arte e suas mais variadas manifestações artísticas são descritas de modo a ultrapassar fatores primordiais de vitalidade e conservação, segundo Coli complementa (1995, p. 105):

Descobrimos agora que ela desempenha um novo papel, exterior e superficial. Mas seria empobrecedor e irrisório reduzir a arte, suas causas e fins a esses fatores. Eles dissimulam ou caricaturam seu sentido mais profundo: o de instrumento de prazer cultural de riqueza inesgotável. A idéia de prazer não deve acarretar o ponto de vista desdenhoso de algo dispensável. Se a arte não é imediatamente vital, ela representa em nossa cultura um espaço único onde as emoções e intuições do homem contemporâneo podem desenvolver-se de modo privilegiado e específico. Isso não significa que, em nossa relação com a arte, a razão deixe de intervir. Está presente na fabricação do objeto artístico, pois para tanto precisamos de uma organização material e de um aprendizado técnico impossível sem ela. Dependemos também de um encadeamento lógico para ordenarmos nossas idéias quando queremos exprimir o resultado do nosso contacto com a obra de arte.

Nesta linha discursiva, o autor desenvolve a ideia fundamental da arte, ao qual, nota-se na poesia: uma evolução distinta da realidade, uma compreensão independente de necessária formulação, assim como a distância da ordem científica, com seus métodos, clarificação, transparência. Coli reconhece (1995, p. 109):

A arte tem assim uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de "aprendizagem". Seu domínio é o do não-racional, do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contacto com a arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habilmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia.

Deste modo, por intervenção da extração do mundo sensível o autor acredita surgir esse universo repleto de ambiguidades e denominado como arte, até como um mundo outro. É na obra que se pode notar a construção minuciosa de relações e a distinção do que surge a partir de nosso mundo.

O contato com a obra, essa dita proximidade/aceso do objeto artístico, ao qual Coli referencia Platão ao tratar de uma "predisposição amorosa", são entendidos como meio de transição entre os caminhos da não-razão.

Não se confia apenas nos discursos de apoio à obra como elemento capaz de desvendar, mas antes, o próprio contato do sujeito. Por isso, ao se tratar de textos postos às margens, é necessário primeiramente o estar em contato com esses (e suas respectivas contextualizações, como detalhado no tópico 4.1.1.1, por exemplo, com o projeto prático no EJA).

Surge, então, uma possibilidade de autonomia artística. Coli ressalta (1995, p. 121): "Frequentar uma obra é, antes de tudo, um ato de interesse. Ouvir uma sinfonia é escutá-la e reescutá-la; olhar um quadro é examiná-lo, observá-lo, detalhá-lo". Por isso, apesar de este trabalho não estar voltado para uma discussão sobre o cânone literário, assevera-se ao longo dele justamente a necessidade do educador expandir os estudos das obras em sala de aula, assim como uma obrigatoriedade extremamente necessária e prevista em lei (10.639 e 11.645) para a inclusão nos currículos, com o estudante possibilitado de se deparar com materiais diversos, tais os escritos analisados, e então, a linha de surgir esse abordado interesse de estudo.

Neste sentido, complementa a autora Gomes (2012, p. 24) a respeito das práticas pedagógicas pensando a mencionada lei:

A educação escolar, como espaço-tempo de formação humana, socialização e sistematização de conhecimentos, apresenta-se como uma área central para a realização de uma intervenção positiva na superação de preconceitos, estereótipos, discriminação e racismo. [...] A tarefa de uma política educacional voltada para a diversidade étnico-racial está perpassada por uma radicalidade política e pedagógica. [...] É certo que a implementação da Lei n.º 10.639/03 e das Diretrizes Curriculares Nacionais, nesse contexto, aponta para o aspecto relevante do reconhecimento da forte presença da questão afro-brasileira e africana na construção do imaginário social e pedagógico e a sua visibilidade ou invisibilidade na política educacional.

Ao retornar ao autor Coli, fala-se da ideia de enigma: a obra precisa de esforço para ser decifrada. Mas, é evidente, nem todas autorizadas pelo discurso serão aprofundadas de uma investigação e desvendamento do que antes esteve, ou não, oculto e velado ao mundo.

Os instrumentos que instauram e buscam legitimar a arte em nossa cultura são definidos por Coli: História da arte, crítica, museu, teatro, cinema de arte, salas de concerto, revistas especializadas. Demarca-se quanto a esse respeito: os currículos educacionais, as políticas públicas governamentais, as leis de implementação das culturas socialmente negligenciadas, entre tantas outras. Pois, a arte para ser legitimada precisa, antes, ser vista, e nesse raciocínio, amplamente estudada e disponibilizada para o acesso de todas as classes sociais, em um processo contrário a elitização das manifestações culturais.

Desta forma, torna-se necessária a distinção de arte nas mais variadas culturas, e a percepção da nossa sociedade ter suas particularidades ao definir conceitos de arte, e de modo semelhante, conceber a própria obra. O autor explica:

A noção de arte que hoje possuímos - leiga, enciclopédica - não teria sentido para o artesão-artista que esculpia os portais românicos ou fabricava os vitrais góticos. Nem para o escultor que realizava Apolo no mármore ou Poseidon no bronze. Nem para o pintor que decorava as grutas de Altamira ou Lascaux. (COLI, 1995, pg, 63).

Então, o “em si” da obra para Coli não é imanência, e por isso, projetado por nós, com atravessamentos culturais. A enunciação é resultado de nossos parâmetros sociais de quais objetos são ou não artísticos. O que ocorre com quais objetos são

classificados ou não como interesse de leituras.

No texto *A posição social do artista*, Blunt (2012) apresenta a discussão inicial de artistas e escritores posicionados no embate para verem suas artes reconhecidas como liberais, termo que no sentido clássico é lido enquanto metodologia educacional, e na contemporaneidade pelo caráter multidisciplinar, tal o exemplo de Leonardo da Vinci e outros, e justamente por meio de seus métodos científicos tão inovadores exigiram melhores atuações sociais e uma distinção do papel de artesões. Pensa-se que, de fato, a atuação do artista no século XV era melhor do que a estabelecida até aquele momento, tal o respeito público aumentando gradativamente. Mas, não obstante, a pintura e escultura enfrentavam dificuldades para serem incluídas como artes tidas por liberais.

Um dos suportes utilizados pelos teóricos ao argumentar sobre a relevância histórica da pintura ou da literatura, foi justamente se incluir no debate cristão atuante já na época e vasculhar os testamentos bíblicos para perceber como as artes foram registradas nas escrituras sacras como importantes, e é por isso que, até o presente, evidencia-se um aspecto conservador de determinadas obras/autores justamente para conseguir se inserir no mercado. Parece-nos notório o entendimento do cristianismo para o ocidente, enquanto uma das crenças praticadas, apresentar inclusive na contemporaneidade os seus atravessamentos nas produções culturais vigentes.

A tentativa dos artistas no século XV, por exemplo, em se desvincular dos artesões fez surgir uma aproximação discursiva dos matemáticos, e asseguraram justamente tal posição e prática em seus trabalhos, como percebe-se a importância das exatas para o Renascimento. Desde então, nota-se a evidência de uma tentativa de diálogo com as outras áreas de conhecimento, como ocorre até esse momento, e principalmente, nas manifestações contemporâneas, com suas diferenças de cada período histórico.

Neste momento, nota-se uma discussão da prática com suporte na teoria, e a perspectiva como base de toda a produção visual de uma época, ou ao menos como pretensão dominante e socialmente estabelecida para os artistas seguirem. A audácia surgia derivada de uma rivalidade com os arquitetos, e vê-se uma inclinação de se consolidar o “exagero” proposto pelas artes em geral. De acordo com Blunt (2012)

queriam, além do mais, igualdade perante os poetas, e tinham a dificuldade de se estabelecer pois pareciam mais manuais do que a literatura, e assim se declarava equivocadamente com a tarefa mais do corpo do que da mente. Na contemporaneidade, volta-se a perceber a não existência dessa dicotomia entre mente e corpo, e justamente o corpo se insere em profundidade no campo das artes, ganhando destaque, por exemplo, pelas ações performáticas: como objeto de estudo e/na prática.

A defesa de Leonardo, para Blunt (2012), vai seguir o rumo da expressão como elemento de destaque ou importância para o artista, e mediante dessa se estabelece um comparativismo ou até possibilidade de superioridade em alguns casos da arte com a poesia, destacada enquanto capaz de atingir um fim moral. O debate social segue, assim que as artes de fato são entendidas como liberais, para um deslocamento argumentativo entre a pintura e a escultura, e ambas se assegurando dentro de suas relevâncias. Leonardo assevera que a escultura, dessa vez, segue uma prevalência manual e depende do material em que se é trabalhado para atingir o tridimensional, e ouve em resposta que a pintura só o consegue pela ilusão. A literatura, com suas diferenças, permeou esse espaço do não verdadeiro e como construção estritamente subjetiva, ao comparar, por exemplo, a prevalência de um discurso privilegiando o cientificismo até a modernidade.

Segundo Blunt (2012), o ideal de dificuldades nobres é estabelecido no embate vistos como quando o artista se depara com questões de proporções e ou duas perspectivas, tais em um embate puramente de busca intelectual, visto como superior à prática manual. Dessa maneira, o pintor, o escultor e o arquiteto passam a ser vistos como homens educados de uma civilização dominante. Percebe-se, então, o entendimento de “Belas-artes”, e a produção da obra de arte em distinção aquilo considerado prático de uso, e um objeto antes de luxo, que é belo e deve ser apreciado. Tem-se não mais o artista, recém considerado libertado para ser educado no meio social, como um fornecedor de mercadoria. As obras em maioria eram encomendadas e distantes de um ideal de exposição.

Conforme o mencionado autor, nota-se que distante da prevalência única da Igreja e dos pedidos dos príncipes, e direcionados ao público não apenas especializado nas artes, mas educado de algum modo e em geral, é no século XVI

que os artistas encontram uma necessidade novamente de instituição para assegurar e treiná-los, e assim o ocorre por meio das surgidas Academias que se estruturam na formação artística, e esse conteúdo visto como científico e teórico, principalmente, dando pouca margem para uma atuação de caráter mais subjetivo. Tal vê-se na contemporaneidade o ensino de artes, exceto as obrigatórias matérias tidas como práticas, sendo avaliado por conteúdo principalmente de debate teórico e pela escrita academicista pautadas nas normas da ABNT. Mesmo na área da literatura, é notória a prevalência da teoria e crítica sobre as escritas criativas (com enfoque na subjetivação do sujeito) em processos avaliativos.

Neste sentido, Jaelson Britan Trindade (1998) introduz a discussão sobre o artista moderno no Brasil e a consolidação no século XIX. Fala-se de emancipação ao se tratar da liberdade de criação, à assinatura individualizadora da obra, a um rigoroso aprendizado técnico e intelectual, deixando de estruturar o processo de criação artística unicamente na habitual estrutura de oficina, enquanto forma social de organização e transmissão das técnicas e conhecimentos, e principal meio no Brasil da virada do século XVIII para o XIX, assim como o ensino de jovens e velhos artistas pelas escolas e fábricas, como o mencionado processo educacional tecnicista no tópico 4.1.1.1 dessa pesquisa.

Entende-se a entrada do artista como artesão no século XIX, e o estatuto social do artista é elevado já desde o início do XVII, acima dos ofícios chamados mecânicos, com a produção dos pintores e escultores assegurada como obra do espírito e arte liberal acima do trabalho manual. A esse respeito, percebe-se o entendimento e estabelecimento no discurso social da atuação subjetiva do artista nas produções artísticas.

De acordo com Trindade (1998), a ascensão social do artista depende nesse período do patrocínio da Coroa no Brasil, com o estabelecimento da Família Real pós 1808, e de um alto dignitário eclesiástico ou de um grão-senhor da fidalguia lusitana, sendo denominados professores da arte de pintura, e o que de fato não o eram, tampouco mestres. Eram oficiais de pintura, a maioria composta de ajudantes dos mestres, necessitando, muitas vezes, praticar as modalidades de douramento, estofamento, pintura a têmpera ou a fresco. Esses eram parâmetros portugueses e estabelecidos no Brasil. Nessa perspectiva, em uma sociedade com prática

escravistas, ocorreu na produção colonial a agregação do trabalho escravo à hierarquia da oficina (mestre-aprendiz-oficial), aos controles de preços e salários exercidos na produção oficial. Esses são os modelos de base do cenário artístico da época.

No século XVIII, como pontua-se em Trindade (1998), o chamado "Século do Ouro", gera uma centralização da produção artística no eixo Minas, Rio e Salvador, e uma profusão de obras de pintura, escultura, talha e arquitetura, em quantidade e qualidade inovadoras para o que vinha sendo produzido. A arte religiosa era predominante na arte brasileira e a principal cliente da pintura e das demais manifestações plásticas. A pintura considerada profana, de que há hoje reduzidos testemunhos, e da mesma maneira percebe-se o percurso da literatura no cenário europeu, e tinha sua pouca expressão no retrato áulico.

De acordo com Trindade (1998), a pintura atuou em parceria na teatralidade barroca da época, e se realiza na arte tida como efêmera. Nota-se que houve artes cenarizando acontecimentos fugazes, em painéis independentes ou integrados à maquinaria funerária, a dos carros triunfais, das luminárias e do palco de comédias, ao sentido que era reservados uma notória participação das escritas em processos ritualísticos. As igrejas matrizes, nas conventuais e nas de Irmandades, esses grandes clientes coletivos, como já mencionado, é a teatralidade dos retábulos entalhados que cenariza à luz dos círios o eloquente silêncio das imagens sagradas, que dialogam os fiéis. Até a difusão do ensino acadêmico, no século XIX, para as artes a pintura no Brasil foi entendida como auxiliar da arquitetura.

Esta arte de oficina generaliza uma arte anônima, onde se questiona hoje a individualidade do artista, e que na segunda metade do século XVIII apenas os autores das obras mais grandiosas estão identificados. A busca de qualidade e o prazo de fatura da encomenda criavam a necessidade de mais de um artífice, o que favorecia o anonimato, e o mestre era o diretor da obra e quem apresentava o projeto.

À vista disso, se havia empreitadas em que a ralha ou a fatura de douramento era o que predominava no contrato, para a oficina essa saía como responsável no trato com o mestre de douramento ou entalhador, e a obra de pintura de óleo era incluída no custo geral e era feita em segundo plano por outros oficiais. Na autoria, o risco era de um e a execução de outro.

Trindade (1998) sinaliza que nos contratos e nos recibos raramente aparece o nome dos aprendizes, dos oficiais auxiliares, ou de outro ramo, que estejam subempreitados. Porém, a produção oficial resultava numa ampla difusão do ensino. Em resumo, a transmissão dos conhecimentos e das técnicas no meio artístico, fixados em um direcionamento ou outro, circulando, tinham no mestre toda uma escola. Uma ampla produção difundia os estilos entre a sociedade, e por intermédio da oficina tudo era feito de forma policêntrica, formando hábeis e talentosos executores a nível local e regional.

Tem-se a impressão que falar de arte é falar de Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Esses lugares expressam situações literárias, culturais e artísticas diferentes, como complementadas por Trindade (1998), mas parecem centralizar toda a direção da produção, que raramente alcançou o interior do país, e afinal, se a imitação era tão praticada desde o século XVII, justamente nesse eixo tudo o que era feito e copiado foi o que se estabeleceu para a arte do Brasil.

As contribuições mais originais da arte no Brasil, mais maduras na sua ambientação, são do final do XVIII, com a geração nascida por volta de 1760 sendo o elo daquela conciliação de fontes e estilos, que na escultura e talha deu os seus primeiros e mais robustos frutos na geração anterior, por meio do carioca Valentim da Fonseca e Silva (Mestre Valentim) e do ouropretano Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho).

A sobriedade formal e cromática, abordadas em Trindade (1998), caracteristicamente barroca, vai dando lugar a uma pintura de feição decorativa, mais leve e alegre nos seus motivos e formas: os modelos privilegiados são aqueles que recorrem à maior harmonia e leveza das formas. No mencionado eixo de prevalência regional, nota-se que muitas pinturas de tetos de igrejas foram feitas em Minas Gerais nas três primeiras décadas do XIX, e usando desse mencionado vocabulário.

Quanto à arte carioca, assinala Trindade (1998), no século XVIII já abandonou a forma ilusionística barroca, e mesmo as grandes decorações de tetos de igrejas; a pintura de cavalete predominou, marcada por uma tendência decorativa, de maior simplicidade, menos agitada do que a do período anterior. E na época da Independência, era São Paulo que enquanto uma província secundária do novo Império, pela sua vizinhança com a Corte, estava estrategicamente imponente.

Percebe-se em Trindade (1998) que tanto a capital, tal a província como um todo, se verificam grandes mudanças até a década de 1840. Surge assim o discurso liberal que é marcado pelos ideais românticos. Tem-se os nacionalistas, principalmente por toda a Europa, e o discurso romântico penetra nas artes pela literatura e invade a Academia. Desse modo, o primeiro centro de formação de legisladores no Brasil, criado justamente em São Paulo, foi por lei imperial datada de 1826.

Os conceitos e ideais de autonomia e servidão, regra e violação, são as categorias e as oposições que fazem vibrar o pensamento liberal brasileiro, e destacados pelo mencionado autor em Trindade (1998). Nesses termos se darão os embates futuros em que, pouco a pouco, o estatal, a regra, a conciliação, a acomodação, vão prevalecer na vida política brasileira, sob o predomínio da elite conservadora, com o apoio liberal. Só então se consagram a academia e a corte como modelos, notoriamente relevantes para o papel social do artista no país, e com suas devidas influências da época vindas da Europa, assim como a centralização regional já destacada nesse texto.

Na contemporaneidade, nota-se que os artistas e escritores extrapolam e se desvencilham de um senso comum que coloca a arte no campo do supérfluo, com suas diferenças aos apontamentos apresentados a partir de Coli (1995) e nesse trecho lê-se: “A maioria da população tende a não considerar a arte como direito, criando um ambiente fértil para as argumentações de que a arte não é importante, e portanto, não deve ser prioridade.” (PIAU, 2005), e nesse raciocínio a arte permanece sendo feita e ocupada pela elite.

Busca-se o particular de suas (r)existências para os atuantes no cenário cultural nacional, e se afastam de uma compreensão sem fundamentação teórica da arte e literatura como unicamente elemento de embelezamento, que o percebe-se tal Piau (2005): “A arte como complemento agradável e atrativo, como decoração, é um certo viés do processo de estetização do mundo moderno.”

Neste sentido, compreende-se que desde as primeiras manifestações artísticas que se têm registros até esse tempo atual, a arte e a literatura encontram sua possibilidade de manifestação principalmente como “conhecimento” (PIAU, 2004). Justamente como forma de conhecimento, em seus diversos saberes identitários e de

subjetivação, assim como o ativismo desse processo e de trazê-lo a público, em que pode ser entendida a escrita de Carolina, como destaca Gonçalves (2014, p. 22):

O biográfico e o social, o individual e o cultural, o objetivo e o subjetivo estão intrinsecamente inter-relacionados na escrita de Carolina, fundidos pelo seu modo de sofrer que é, também, uma forma particular de conhecer, de estranhar a si mesma e o mundo através de sua escrita.

Ao se considerar especificamente a manifestação afro-brasileira contemporânea para esse encerramento de parte teórica e argumentação das artes em geral, a notória discussão a respeito do que são as *performances* artísticas mais recentes, e vem ganhando espaço de debate especialmente nas últimas décadas, surge nesse texto a partir de Menezes Neto (2018). Inicialmente destaca-se de sua dissertação o apontamento sobre o Museu Afro Brasil, que surgiu em 2004, e esse é um importante momento para se refletir as práticas culturais e institucionais até então vigentes, e como passam a se (re)elaborar um cenário de transformação sociopolítica. O mencionado espaço de arte é entendido, nesse direcionamento, para Menezes Neto (2018, p. 177), conforme a citação a seguir: “Ao articular diferentes objetivos – de valorização, denúncia e reparação – o MAB se configura a um só tempo um museu histórico, etnográfico e de arte.”

Tem-se no acervo 6.225 obras, e a notória biblioteca Carolina Maria de Jesus com aproximadamente 12.000 títulos, assim como está incluso o teatro Ruth de Souza, atriz que encenou, entre vários outros trabalhos cênicos, a vivência da mencionada escritora na peça *Quarto de Despejo* (1961). Um dos núcleos do museu, comentado por Menezes Neto (2018), é o *África: diversidade e permanência*, que surge enquanto: “histórico-cultural comum às demais manifestações artísticas e plásticas afro-brasileiras, esse núcleo apresenta máscaras, mapas, fotografias e artefatos de origem africana de 38 diferentes grupos étnicos” (MENEZES NETO, 2018, p. 182-3). Neste sentido, compreende-se o próprio museu como possibilidade de cartografia identitária e cultural.

Ao decorrer dessa discussão, busca-se investigar a formação conceitual e institucional do que se convencionou chamar de arte afro-brasileira, especialmente a partir da leitura de Menezes Neto (2018). Com significados variados e amplos, dentro de suas particularidades, por meio da utilização de críticos, acadêmicos e curadores, o termo no campo das artes tem sido historicamente usada tanto no sentido estrito,

para circunscrever um conjunto exclusivo de artistas afro-brasileiros, quanto aberto, definido não pelo fenótipo dos produtores, mas pelo “conteúdo afro-brasileiro” dos produtos, de forma a incluir artistas de outras origens raciais, de acordo com o levantamento realizado pelo mencionado autor.

Ao considerar, nessa dissertação, algumas contribuições analíticas importantes na constituição do campo e nos argumentos das principais exposições e museus construídos em torno do entendimento de afro-brasileiro, tornou-se evidente que a multiplicidade de definições, as variações segundo os interesses do momento e do pesquisador, formalistas como eram, ecoavam os sussurros das discussões étnicas de sua época.

Pode-se evidenciar, por exemplo, como durante muito tempo questões de cunho mais religioso e cultural influenciaram grande parte da crítica e da produção da arte afro-brasileira. Esse conceito foi atrelado a um campo específico de estudos voltado à produção de objetos afro-religiosos, e, à exceção de casos específicos, pouco associado a questões de cunho identitário ou ativista. Essas alterações de sentido estiveram, como se observa com os levantamentos propostos pelo autor Menezes Neto (2018), à origem das formulações conceituais que deram corpo a mostras e instituições sobre o tema nas últimas três décadas.

Os artistas afro-brasileiros formam um conjunto diversificado de interesses, com obras executadas em diferentes técnicas, mídias e motivos, mas aparentemente compartilhando inspirações semelhantes. A partir da comparação de suas obras, pode-se destacar várias características comuns, partindo de Menezes Neto (2018): busca por imagens representativas do negro na história da arte do país; estratégias de subversão de estereótipos visuais que repetidamente representam corpos negros em situações de abuso, trabalho ou como objetos de ciência; abordagens dos dilemas do presente por meio do diálogo com imagens do passado, em particular com obras de artistas e fotógrafos itinerantes do século XIX que atuavam no Brasil naquela época; predileção por temas de exploração colonial; racismo institucional e identidade negra; religiões de origem africana e outras motivações do universo sociocultural afro-brasileiro.

Quanto a esse debate, pensa-se em como as narrativas literárias selecionadas vão em um sentido contrário ao das problemáticas representações elencadas por

Menezes Neto (2018), justamente pelo caráter de uma cartografia (ficcional e autobiográfica) de si e de sua vivência, tal uma escrevivência (EVARISTO, 2020), assim como o a(r)tivismo vigente nessas produções destacadas ao longo do trabalho. Neste sentido, entende-se a discussão à partir do trecho a seguir proposto por Evaristo (2005, p. 52):

A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial.

Nesse sentido, não são apenas corpos representados, mas imagens de corpos em *performance*, no sentido em que Marilyn Strathern (2014, p. 222, apud. MENEZES NETO, 2018, p. 204) reserva o termo: o de “imagens que tanto contém quanto eliciam interpretações.” Possível efeitos em relação ao observador. Com o uso repetido do corpo como suporte, questões de autoria, forma e conteúdo se fundem em uma única materialidade, tal nas escritas de si, cartográficas e escrevivências discutidas ao longo dessa pesquisa.

Como num elo que cruza arte, a(r)tivismo e militância antirracista, faz parte da produção do artista afro-brasileiro, mas a arte contemporânea tem se caracterizado por um mapeamento dessas vivências politicamente engajado, colocando as imagens como campo de questionamento da história e do mundo social. Mas essa crítica às formas de escrever e institucionalizar a arte no país, que o engajamento de artistas afro-brasileiros, porém contemporâneos, vem suscitando porque é outrossim uma demanda pela ampliação desses dispositivos, para fazer parte dela sob condições, mas parcialmente iguais sob condições. Seguindo o pensamento de Bhabha (op. Cit., p. 29, apud. MENEZES NETO, 2018, p. 211): mostrar que “essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente”.

Essa pesquisa, partindo nesse encerramento de divisão de uma reflexão crítica a partir da leitura apresentada em Menezes Neto (2018), levanta questionamentos a respeito de quais são as hipóteses e impressões sobre uma dada produção afro-

brasileira, mas contemporâneas, provisórias como qualquer pensamento sobre um objeto em construção. Essas são questões mais sóbrias onde se está presente, analise-as adequadamente ou modifique-as. Essa produção é dinâmica e se transformou nos últimos anos com o surgimento de novos artistas, exposições e museus, com a criação de políticas públicas de incentivo a produtores e artistas negros. Apesar dos avanços recentes (e poucos), esse tipo de produção artística permanece à margem do circuito nacional das artes. Como pastagens, está localizado em uma fronteira entre o visível e o oculto. Por fim, considera-se o aprendizado de que enquanto essa produção permanecer não reconhecida ou oculta, a história das artes como um todo no Brasil continuará em grande parte ademais sem precedentes.

2.2.1 Confluências para pensar a arte: o limiar de outras escritas artísticas

A arte como possibilidade de escrita de si ocorre, por exemplo, no cinema. O recolhimento de imagens realizado durante dez anos pelo cineasta Jonas Mekas originou a produção *Walden, diários, notas e esboços* (1969), e torna-se elemento inicial de discussão nesse item, antes de avançar para a análise detida das narrativas de Carolina de Jesus. O registro que se elabora pela coleta do material de cunho íntimo, entre outras questões que serão apresentadas, permite uma exemplificação no cinema quanto aos conceitos apresentados nesse trabalho sobre as escritas de si (GOMES, 2004) e a cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 2014). A partir desse debate, pensa-se os devidos apontamentos pertinentes à literatura de Carolina.

As reflexões a respeito da técnica de Mekas, em exemplo o filme diário que registra o cotidiano, permitem considerar e discutir uma produção cotidiana que se esculpe enquanto obra fílmica na convergência com o texto literário a partir da abordagem de uma escrita de um “eu”. Esse direcionamento ocorre, mesmo se tratando de objetos de pesquisa e suas respectivas autorias distintas, com a produção narrativa de Carolina, discutida nesse trabalho, e que realiza em seus textos esse caráter de registro cartográfico enquanto ato de criação. Sabe-se inclusive o caráter de participação e interesse da autora para com as artes, como o cinema, visto que Valério (2020) aborda:

Como toda escritora, Carolina ansiava por arte. Além da literatura,

encantava-se por outras manifestações artísticas e culturais, como o carnaval, a música, a dança, as radionovelas, as valsas, o cinema e o circo. Percebemos que, para ela, a arte, assim como a comida, era um item de primeira necessidade. (VALERIO, 2020, p. 54).

Tendo como base os diálogos, as narrações e as cenas diretamente relacionados ao contexto vivido pelo autor, Mekas, evidencia-se a possibilidade de uma abordagem tão íntima quanto subjetiva, como pode ocorrer em produções nas quais se observa e discute o conceito de “escritas de si”, e representativa de um “eu” quanto a seu espaço. Seja esse espaço o representado pelo artista, como a comunidade do Canindé para Carolina; que, por momentos, era seu espaço ademais de recusa, e o cinema, de pretensão, inclusive para suas crianças, no sentido de alcançar um maior diálogo com as artes, podendo se notar a seguir: “Por diversas vezes, narrou que catava papel para conseguir dinheiro para os filhos irem ao cinema, para terem acesso à arte e, outrossim, para ficarem longe da favela.” (VALERIO, 2020, p. 223), e nesse sentido, os ficcionais desenvolvidos em suas obras, ou outros pertinentes ao debate apresentado.

A autora Mourão (2013) comenta a relação do cineasta e o que permite mostrar em sua produção, com a sustentação de Mekas enquanto sua obra como uma montagem dos belos momentos, mas além do mais os desgostos da vida, o que parece ser justamente uma possibilidade cartográfica da arte, e nesse sentido geral, a autora demarca:

Em Mekas, esse “caminho da vida como montagem” é uma enorme colcha de trama solta e vazada composta por momentos fugidios, breves registros de paisagens, celebrações, rostos e lugares que o tocaram em algum determinado momento. Da vida de Mekas temos muito pouco. Temos seu rosto, sua voz com seu sotaque inconfundível acrescida durante a edição, temos imagens de páginas de seu diário escrito, mas sabemos pouco ou quase nada dos movimentos que regem sua intimidade, seu casamento ou a vida de seus filhos. (MOURÃO, 2013, p. 14).

As cenas iniciais da obra já direcionam por esse percurso apontado por Mourão, e percebe-se a construção visual com a área externa de uma casa, a cadeira que balança com uma criança no quintal, a grama próxima, o movimentar-se de um cachorro. Em Carolina de Jesus, com modo similar, tem-se as suas afetações abstraídas, como em *Quarto de Despejo (2014)*, que introduz ao sapato ausente à

filha na infância, a natureza, e as narrações dos internos e dos externos de sua habitação na comunidade em São Paulo. Nesse sentido, pode-se entender essas formas de se afetar como as mais amplas necessidades que foram cabíveis ao indivíduo político e ao sujeito histórico, e não apenas pelos itens básicos e necessários para a sua sobrevivência, mas para a realização de suas ambições pessoais, assim cita-se uma observação de Valério (2020, p. 304): “Sua luta era pela vida plena, pelo direito a ter uma casa de alvenaria, vestidos, joias, quadros na parede da sala, um carro, educação de qualidade para os filhos, viagens, ir ao cinema, a bailes.”

Seguem as cenas no registro audiovisual: os animais que se deslocam e, posteriormente, as pessoas; os adultos que observam as crianças em suas atividades rotineiras e cotidianas, exemplo do balançar em seus brinquedos e cadeiras, e inclusive se ocupam, tal ocorre ao conversar ou descascar suas frutas; e as gramas com suas flores aproximadas pelo zoom da câmera.

Ao considerar, simbolicamente, um zoom na literatura, pelo enfoque do narrador, recebe-se especialmente os raios do sol, o astro rei, enquadrados pelos dias de Carolina, e especialmente registrado nos momentos em que a própria autora pausava sua acelerada rotina de trabalhos manuais para se permitir escrever literatura: “...Sentei ao sol para escrever” (JESUS, 2014, p. 25) – a literatura que se focaliza na pausa do dia e em conformidade com a natureza: “Fiquei andando até encontrar um jardim. Sentei-me e fiquei contemplando as nuvens, pensando na casa de mamãe tão distante” (JESUS, 2007, p. 206), pelo observável aos mencionados registros do sol que não passam despercebidos pela narrativa e se mesclam com as próprias imagens metafóricas construídas de forma a apresentar os comportamentos da personagem: “Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares” (JESUS, 2007, p. 157).

Ao todo, a música ao fundo parece conduzir o ritmo, assim como ocorre com as falas, conversas e discussões dos habitantes do Canindé em *Quarto de Despejo* (2014), ou já no contexto urbano de São Paulo em *Casa de Alvenaria* (1963), o rural em *Diário de Bitita* (2007) e as demais narrativas com seus personagens que habitam os espaços nas redondezas onde vive a protagonista, que por vezes ditam os ritmos das ações; os cortes e a montagem das cenas, e a voz do cineasta narra sobre o espírito humano e o trabalho, questões universais e cotidianas de um “eu” que se

coloca na narrativa e o faz com aquilo/aquele que se encontra ao seu redor. As discussões mais pessoais sobre o todo parecem fugir à percepção e isto surge como especificidade do cineasta, revelando as múltiplas abrangências de um registro artístico de si, pois Carolina faz justamente o oposto: o contexto político, histórico e social atravessa a todo momento o corpo e a vivência da narradora em questão.

O trabalho da escritora Carolina aproxima-se dos recortes sinalizados no parágrafo anterior e o que ocorre é uma condução de si mesma por parte da autora em seus textos, cuja crítica em alguns momentos correlaciona com o próprio agir de um ator em cena, enquanto lê-se tal uma *performance* cartográfica do “eu”, que são necessariamente diversos, e sendo desse jeito, cita-se Santos (2015, p. 66-7):

[...] as múltiplas personagens da narrativa, ora se conservam, ora se sucedem, ora coexistem, ora se alternam. Essas diferentes formas de se estruturar as personagens indicam modos de produção de uma identidade, ou seja, se fazem como maneiras possíveis de estruturação. Identidade é história e esse dado permite afirmar que não há personagens fora de uma história, assim como o inverso. Enquanto atriz, Carolina está sempre em busca de novos personagens, e quando novos não são possíveis, repetia as mesmas. Quando se tornam impossíveis, tanto novas quanto velhas personagens, o ator caminha para a morte, simbólica ou biológica. Enquanto sua morte biológica não chega, Carolina precisa, de alguma maneira, que sua identidade seja representada.

Pode-se destacar, em um primeiro plano, o registro fílmico e a relação artística e espacial com o ambiente vivido pelo mencionado cineasta. A ideia desse “eu” que se move e está localizado espacialmente e não apenas que ocupa um lugar, assim como Carolina não apenas ocupou onde viveu, surge com o registrar do belo (ou não) e cotidiano, e quanto ao cineasta, e a autora em análise, considera-se a importância em tratar desse dia a dia e, em destaque, os recorrentes fluxos de um instante de intimidade – que se esgota em si mesmo e duplamente tem um caráter de não-efemeridade capaz de transgredir a afetação daquele que se vive, com destaque para o ato de (se) narrar (pela oralidade, escrita ou recurso audiovisual, entre outras possibilidades tantas do sujeito contemporâneo) registrando por toda a eternidade enquanto aquele meio (o filme, o ouvinte, o livro) existir.

A arte produzida em paralelo e não destoante aos momentos da própria rotina pode ser pertinente para um panorama de abordagem teórica, conforme o cineasta menciona a respeito de sua produção:

Todo o meu trabalho pessoal tomou a forma de notas. Pensava que devia fazer tudo o que pudesse naquele momento, do contrário poderia não achar mais tempo livre por semanas. Se posso filmar um minuto – filmo um minuto. Se posso filmar dez segundos – filmo dez segundos. Aproveito o que posso, por desespero. (MEKAS, 2013, p. 69).

Torna-se impossível falar de notas e desconsiderar as inúmeras realizadas por Carolina de Jesus, até esse tempo, dando origem postumamente aos seus livros. Ela garantia o sustento da família e escrevia em seus diários, sempre se posicionando diante tudo que lhe parecia pertinente e a rodeava, assim como registrou uma forma legítima de representação cultural e artística da mulher que se via e de como se sentia enquanto sujeito (individual e histórico), estabelecendo com sua produção as diferenciações de si quanto às próprias construções artísticas canônicas, conforme a seguir destaca-se sobre esse cenário literário na fala de Evaristo (2005, p. 54):

[...] se a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco, é preciso observar que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias.

Ao ponderar questões mais técnicas quanto ao filme, evidencia-se a asseveração de Mourão, que comenta a rapidez do instante registrado, e como ocorre esse deslocar-se do artista e espaço. Em cenas do filme, pode-se destacar que esse registro que se pretende ocupar de um tempo livre por parte do cineasta, e como sustentado por Mekas, terminam em uma aproximação das tidas “notas”, aqui, surgem as imagens filmadas em paralelo das variáveis temporalidades desse tratar com a câmera: o belo aparece de modo quase passageiro, e nos cortes e mudanças de ambientes, que tem-se um grupo familiar ou de amigos, e em sequência uma imagem com enfoque na neve ou animais se deslocando, é um espaço permitido de extrema subjetividade e que lembra a própria passagem da vida. A seguir, percebe-se a mencionada citação de Mourão:

Vale destacar uma estratégia de Mekas para capturar a beleza. Na rapidez de seus filmes tem-se com frequência dificuldade para identificar o que se move: se é o mundo diante da câmera, Mekas diante do mundo ou os fotogramas passando pelo projetor. Pois enquanto a câmera faz um chicote para a direita, um ponto luminoso corta diagonalmente o quadro da esquerda para a direita ao mesmo tempo

em que um outro parece pular – em função das variações de velocidade durante o registro – do canto para o centro. Por vezes não identificamos nem mesmo se esse ponto é uma luz, um sol poente ou uma tocha de fogo. (MOURÃO, 2013, p. 20).

Direciona-se o foco para a relação de um determinado grupo que tem sua vivência representada na arte, e em termos diretos, evita-se a ideia simplista do retratar, que ocorreria na relação entre documentários gerais e um grupo social. E os próprios diários em análise apresentam seu caráter de ficcionalização, como ocorre pelo próprio ato da memória.

Em cena do filme *Walden* (1969), aparecem duas notas com a mensagem escrita “In New York was still winter, but the wind was full of spring”, que em tradução literal pode ser compreendido como “Em Nova York ainda era inverno, mas o vento estava cheio de primavera”; e, após cenas de um registro da neve e galhos de árvores balançando ao som do vento, seguidas de um homem tocando o instrumento musical, deparamo-nos com a filmagem do jardim de flores de uma pessoa chamada Bárbara, aparecendo com suas mãos de unhas vermelhas apalpando a terra em meio as plantas.

A sequência descrita no parágrafo anterior ocorre em ambiente urbano, mas o enfoque de rostos, e em seguida, a mão que segura um regador e molha o jardim de Bárbara, não fala da industrialização ou seus prédios, que meramente aparecem em vislumbres ao fundo, mas antes, um pouco sobre a intimidade rotineira do “eu” e o grupo e seu respectivo registro cinematográfico.

A seguir, observa-se uma imagem do filme que traz a palavra escrita como enfoque, e a pertinente poética do sentimentalismo daquele que, com saudade do lar, traz a casa para um espaço de destaque na obra. Em paralelo, nota-se às vezes a necessidade da escolha pela palavra ao tentar abordar certas questões, e isto, ocorre em conformidade com a imagem visual. A mensagem escolhida, em tradução literal, diz: “Eu pensei em casa”.

Neste sentido, aborda-se um trabalho artístico que reúne as proximidades e distanciamentos de um núcleo pessoal e/ou social, com proposta de registro autobiográfico, vivência e memória do estilo de vida. À vista disso, o artista elabora mediante da arte as imagens pertinentes ao seu mundo. Quanto ao autor analisado, discute-se sobre sua produção diária e de que modo reflete seu próprio dia:

Eu disse para mim mesmo: “Bem, muito bem – se não tenho tempo para dedicar seis ou sete meses à produção de um filme, não vou me abalar; irei filmar notas curtas, dia a dia, todos os dias”. Pensei sobre outras formas de *diário*, em outras artes. Quando você escreve um diário, por exemplo, você se senta, à noite, sozinho, e reflete sobre seu dia, em retrospecto. Mas ao filmar, ao manter um caderno de notas com a câmera, o maior desafio consiste em como re-agir com a câmera no instante, durante o acontecimento; como reagir de modo que a filmagem reflita o que senti naquele exato momento. (MEKAS, 2013, p. 70).

Neste trecho teorizado, é justamente interessante perceber uma idealização do papel do escritor e como Carolina se apresenta de forma subversiva a essa imagem: não ocorre um exclusivo e solitário sentar-se à noite, em introspectivo retorno às ações cotidianas, mas como descreve a própria autora, ela se insere no meio de sua comunidade para realizar sua escrita, seja pela manhã ou qualquer momento que encontra ao longo de sua rotina, e suas notas trazem junto suas reações imediatas: “Vou parar de escrever. Vou torcer as roupas que ensaboei ontem. Não gosto de ver enterros” (JESUS, 2014, p. 32).

Em seguida, Mekas (2013, p. 70) comenta que o próprio espaço em que vivia passou a ser alterado em suas filmagens, pertinente a subjetividade que o artista ou escritor tem, inclusive o do cineasta com o ato de segurar a câmera:

[...] Foi então que comecei a ver que, realmente, eu não estava fazendo um caderno de notas *objetivo*. Quando comecei a ver meus diários em filme de novo, notei que eles continham tudo que Nova York *não possuía*... Era o oposto do que originalmente pensei que estivesse fazendo... Na verdade, estou filmando minha infância, não Nova York. É uma Nova York de fantasia – ficção.

O filme selecionado apresenta o eu-subjetivo que está em paralelo ao *eu* que se constitui em outro lugar. Percebe-se que pela autoficção o cineasta ou espectador pode romper divisões socialmente binárias de privado ou público, e isto, justamente pela observação ou ato de realizar o deixar-se ser filmado. Nesse sentido, Mekas (2013, p. 70) aborda em seu texto *O filme-diário* (1987) as relações subjetivas em sua produção e de seu estilo:

Por volta de 1961 ou 1962, vi pela primeira vez todo o material que tinha coletado durante todo aquele tempo. Ao ver aquele material antigo, notei que havia várias conexões nele. As sequências que considerava

totalmente desconectadas de súbito começaram a parecer um caderno de notas com muitos fios unificadores, mesmo naquela forma desorganizada. Percebi que havia coisas nesse material que voltavam de novo e de novo. Pensava que cada vez que filmava algo diferente, eu filmava outra coisa. Mas não era assim. Não era sempre “outra coisa”. Eu voltava aos mesmos assuntos, às mesmas imagens ou fontes de imagens. Como, por exemplo, a neve. Praticamente não há neve em Nova York; todas as minhas notas de Nova York estão cheias de neve. Ou árvores. Quantas árvores você vê nas ruas de Nova York? Enquanto estudava esse material e pensava sobre ele, tornei-me consciente da forma de um filme-diário e, é claro, isso começou a afetar minha maneira de filmar, meu estilo.

No Brasil, nesse mesmo período de finalização do material do cineasta em Nova York, a década de 60, a escritora Carolina de Jesus que tinha enviado seus textos para publicação, se posicionou no cenário literário, inclusive internacionalmente. O constante retorno aos mesmos temas, especialmente como percebe-se em *Provérbios* (1963), e destaca-se a importância da repetição nas narrativas como um todo, são uma das possibilidades de diálogo e subjetivação do espaço e vivência pelos artistas que se busca realizar nessa parte, tendo Carolina como centralidade argumentativa.

A escolhida produção audiovisual do final dos anos sessenta traz para as discussões sobre cinema uma evidente abertura nas possibilidades de atuação, não apenas crítica, mas fundamentalmente na prática de (re)escrita do subjetivo, sendo essas pertinentes ao conceito de testemunho, assim como suas correlações com o texto literário. É dessa maneira, como pode-se evidenciar quanto a discussão levantada por Mekas (2013, p. 70-71):

[...] Naquela época, comecei a entender que o que faltava em meu material era *eu mesmo*: minha atitude, meus pensamentos, meus sentimentos no momento em que olhava para a realidade que estava filmando. Aquela realidade, aquele detalhe específico, no começo, atraiu a minha atenção por causa das minhas lembranças, do meu passado. Eu destaquei aquele detalhe com todo o meu ser, com o meu passado total. O desafio agora é capturar aquela realidade, aquele detalhe, aquele fragmento físico bem objetivo da maneira mais próxima possível de como meu Eu está vendo. Claro, o que enfrentava era o velho problema de todos os artistas: fundir a Realidade e o Eu, e produzir uma terceira coisa.

Percebe-se com essa sustentação do cineasta a necessidade do artista ou escritor em se fazer presente na sua obra, assim como caracteriza-se que o próprio

material traz junto a personalidade de seu realizador, de modo que pode evidenciá-la em um processo de autopercepção de si e do outro; além do mais, o aspecto de elaboração e criação a partir de suas afetações tão subjetivas, e as vezes, como percebe-se pelas denúncias identitárias em seus coletivos realizadas na literatura de Carolina:

Pensava que éramos obrigados a aprender tudo que rege o mundo. Mas beber pinga, isto eu não queria aprender. O roubo eu já sabia que era proibido. Quem matava um ladrão não ia preso. Mas havia muitas injustiças. Às vezes um homem matava o outro, e dizia que a vítima era ladrão para livrar-se da prisão (JESUS, 2014, p. 94).

O material audiovisual abordado, enquanto possibilidade de compreensão no direcionamento teórico de escritas de si e mapeamento cartográfico, traz em cena a imagem da frase escrita “I cut my hair, to raise money. Having teas with rich ladies”, com tradução possível para “Eu cortei meu cabelo para arrecadar dinheiro. Tomando chás com senhoras ricas”. A cena seguinte do filme mostra o cineasta em primeiro plano, contexto de ambiente externo, próximo à rua, sendo filmado enquanto passa a mão pelo cabelo recém aparado e gira em torno de si, e nesse direcionamento, melhor apresentando ao espectador o resultado de seu novo corte. A história contada em vídeo direciona sobre as significações pertinentes a esse eu-ficcional que narra os acontecimentos, e a correspondente poética e/ou jogo lúdico para com sua cidade. As motivações para mostrar o cabelo não necessariamente dependem de uma verdade quanto ao revelado arrecadamento de dinheiro, mas surge enquanto registro autônomo e artístico, e o próprio caráter de ludicidade discutido nessa pesquisa direciona para um entendimento da não obrigatoriedade com a verdade, mesmo que se trate de um trabalho com teor autobiográfico.

Nas artes e na literatura pode-se compreender as escritas de si pelos trabalhos, sejam dotados de intencionalidade ou não, que realizam uma busca por guardar ou contar histórias do indivíduo e/ou grupo pertencente; a autora Gomes (2004), como antes mencionada, argumenta a necessidade dos indivíduos em dotar o mundo que os rodeia de significados, relacionados com suas próprias vidas, assim como o âmbito social. Mekas (2013, p. 71) discorre a respeito de sua significação individual quanto ao espaço que estava inserido:

Meu filme é uma realidade destacada por mim através desse processo muito complexo, e, é claro, para quem o consegue “ler”, esse material diz muito sobre mim – na verdade, mais sobre mim do que sobre a cidade em que filmei: você não vê a cidade, só vê esses detalhes destacados. Portanto, quando se sabe “lê-los”, mesmo que eu não apareça falando ou andando, pode-se dizer tudo sobre mim. No que diz respeito à cidade, é claro, você também poderia falar algo sobre ela partindo de *Walden* – mas apenas indiretamente. Ainda assim, caminho por essa realidade concreta, representativa, e essas imagens são todas registros da realidade concreta, mesmo se apenas em fragmentos. Não importa como eu filme, rápido ou devagar, como seja a exposição, o filme representa certo período histórico concreto. Mas, como um grupo de imagens, ele diz mais sobre a minha realidade subjetiva, ou você pode chamar de minha realidade objetiva, do que sobre qualquer outra realidade.

Evidencia-se a presença do eu ficcional, como destaca-se nos escritos de Carolina: “Vou observar isto e ver se é verdade. Porque eu não admito que ferem a força moral dos brasileiros” (JESUS, 1963, p.30). Notam-se os registros cotidianos e diários, que mapeiam e remontam outrossim a esfera pública, como ocorre na prática constante de filmar o objeto, ou escrever literatura sobre ele, e que se materializa no filme/livro. Isto, porém, já foi desenvolvido nos parágrafos anteriores. Avança-se, nesse raciocínio, quanto aos apontamentos a respeito das relações entre as produções audiovisuais e a palavra poética.

A produção cinematográfica comentada apresenta um relato experimental que não se pretende hegemônico, comum aos registros diários, e o que se representa é ademais aquele representado, e duplicado em suas possíveis versões. O animal filmado reaparece várias vezes, e o corte seguinte é em um grupo de amigos, ou a paisagem, e ao todo; percebe-se uma visão do dia a dia subjetivo do artista. Tem-se uma estética de sobreposições das imagens, tal as sobreposições descritivas de relatos feitos por Carolina, e o comentário autoral do artista/escritor, como ocorre com a subjetividade e autonomia criativa do cineasta falando seu próprio discurso em vídeo. Comenta James (2013) sobre esse material:

Na produção de *Walden* e dos filmes-diário subsequentes, todos os componentes da prática do diário em filme foram transformados: a montagem substituiu a filmagem como o momento crucial da percepção; fragmentos de filme substituíram a textura visual da vida cotidiana como objeto privilegiado do olhar; a inscrição da subjetividade assumiu a forma, não do quadro individual somaticamente ajustado e da manipulação da íris na visualização pela câmera, e sim nos cortes e no

acréscimo de intertítulos e trilhas sonoras na sala de montagem. Juntas, estas mudanças voltaram à prática no sentido da projeção, que antes mal tinha sido vislumbrada. E, assim, em vez da internalização das relações sociais como objetos da visão individual no diário em filme, a nova prática implicou em um espectador; na verdade, em uma comunidade de espectadores. (JAMES, 2013, p. 184).

O aspecto íntimo e pessoal apresenta seus possíveis atravessamentos de um “eu” com o revelar-se fílmico próximo da produção literária. Surge, então, com o artifício de uma (re)elaboração com recursos literários e, em uma pretensiosa proximidade desse meio artístico, o efetuar final de ambos. Torna-se necessário pontuar o fato de o caráter íntimo, como antes mencionado, variar entre uma cena familiar e os pormenores da vivência cotidiana, e se refugiar na natureza; que, por vezes, aparece em um borrão passageiro, e em outros, permite-se um registrar mais lento e aprofundado de reflexão.

Por fim, nota-se que ocorre quanto a uma estética geral a prevalência da montagem na produção, que lida direto com um caráter de fragmentação nessa elaboração contemporânea. Esse trabalho audiovisual, por exemplo, de reflexão conceitual, apresenta imagens nomeadas por cartográficas e busca junto com palavras o uso da força poética.

Nesta direção argumentativa, tem-se um recorte do quadro, mecanismo de extrema subjetividade, e ao qual o espectador olha como que direcionado por uma janela. A trama que se faz sequência, e as materialidades da obra, como é exemplo do recurso da voz do cineasta, surge como possibilidade e sobreposição da imagem daquele próprio que a faz. Deste modo, como a evidência poética quanto ao discurso narrado. Percebe-se a mencionada relação pelas palavras do próprio Mekas (2013, p. 70), como relata: “Tive de me inserir, de me fundir com a realidade que estava filmando por meio do ritmo, iluminação, exposições, movimentos”.

A imagem e montagem contemporânea são tidas como um elaborar do pensamento, e o filmar ou ato de escrita criativa é um refletir, e com essa atenção artística, o não estar sujeito a apenas reagir sobre a realidade. Pode-se, dessa maneira, evidenciar no relato de Mekas (2013, p. 70):

Quando filmo, também estou refletindo. Eu pensava que só estivesse

reagindo à realidade. Não tenho muito controle sobre ela e tudo é determinado pela minha memória, meu passado. De forma que esse filmar “direto” também se torna um modo de reflexão. Da mesma maneira, vim a perceber que escrever um diário não é meramente refletir, olhar para trás. Seu dia, quando volta para você no momento da escrita, é mensurado, escolhido, aceito, recusado e reavaliado pelo que e como se está no momento em que se escreve. Tudo está acontecendo de novo, e o escrito é mais fiel ao que se é quando se escreve do que aos eventos e emoções do dia que se foram. Portanto, não vejo mais diferenças tão grandes entre um diário escrito e um diário filmado no que diz respeito ao processo.

A memória, por fim, como processo de escolhas e aceitação, é recurso de escrita, e processo de recusa subjetiva ou criativa. Tem-se, então, a realidade e o “eu” que resiste, e a manifestação cartográfica nas possibilidades identitárias das produções culturais.

Após os comentários introdutórios tecidos a respeito das possibilidades subjetivas, cartográficas e de escrita de um “eu” enquanto forma de construção e diálogo entre cinema e literatura, em um segundo momento, apresentando-se nesse parágrafo, a pesquisa se desdobra no ponto de uma breve ponderação que acompanha o mesmo recorte temático e, a partir desse pressuposto teórico, aplica-se quanto aos diálogos epistolares de modo a pensá-los historicamente e na contemporaneidade.

Os escritos epistolares em uma correlação nos diferentes registros de si, tal seleciona-se para o debate as correspondências do autor Lewis Carroll (1997), direcionadas aos fãs e intituladas como *Cartas às suas amiguinhas*, torna-se nessa metade de subdivisão o elemento seguinte de discussão, pois o tema é pertinente aos estudos de *escritas de si* e as suas variadas abrangências práticas de entendimento, e assim foi introduzido no material selecionado para reflexão. Inicialmente, é necessário destacar que a escrita do autor apresenta artifícios de texto híbrido entre registro por meio da carta e produção literária, assim como a construção de personagem que intencionalmente se contradiz em lógica binária e lúdica.

O autor se apodera na mescla entre *persona* e pessoa real, e essas que se pautam em um *nonsense*. O tom da narrativa direcionado às crianças, em maioria meninas, é dado por um narrador adulto que usa de linguagem séria na correspondência, tal como ocorre com a narradora em *Diário de Bitita (2007)* ao conduzir os relatos de infância. A carta, como resultado de uma *performance* lúdica,

aparece como jogo entre real e imaginário. Nesse sentido, cabem alguns apontamentos a respeito do gênero.

A análise e reflexão de correspondências por cartas trazem alterações nos moldes de escrita tradicional dessas produções. Nesse sentido, ao ponderar um panorama histórico, a crítica geral da época, de acordo com Diaz (2016), nos séculos XVIII e XIX definia o trabalho como um estilo médio, e gênero predominante no meio feminino. Esse estilo resultava do que por vezes é tido em paralelo a elementos relacionais com noções de intimidade, tais como a sensibilidade e confissão que usualmente permeiam os temas gerais desses materiais, e denotam uma relação minimamente afetiva entre duas pessoas, sendo desse modo na referida época atribuindo a autoria à mulher devido uma estética (RAPOSO, 2015) que sensibiliza, e não como resistência. Realizam-se, nas correspondências, alguns paralelos com o conceito de escritas de si (GOMES, 2004) quanto ao gênero e tema. A carta ainda aparece como registro de um falar por escrito entre ausentes, como destaca Diaz (2016, p. 30).

Percebe-se que um ensaio da linguagem é o modo pelo qual o escritor tem possibilidades de se utilizar dessa comunicação para praticar sua escrita, e nessa busca, quanto aquilo produzido e o que se lê, tem como meio a palavra que lhe é o presente e ocorre em temporalidade diversa ao leitor que recebe: esse “eu” que lê se depara com um passado narrado e vivido por outro. Semelhante aos escritos em geral, tal pode-se observar essa temporalidade nos materiais autobiográficos observados ao longo dessa pesquisa.

Estes apontamentos iniciais foram realizados como um panorama das produções epistolares e servem de percepção a algumas questões presentes na correspondência de Carroll, como pode-se notar quanto ao elemento da construção literária, a relação de intimidade entre remetente e destinatária, e um possível ensaio da escrita, assim como a evidente ludicidade, recordando-nos o elemento fantasioso presente nas narrações de Carolina sobre seus sonhos e para com a importância da (vontade de) celebração das datas festivas. De modo similar, uma presente estética (RAPOSO, 2015), capaz de refletir criticamente o cenário sociopolítico da obra visando a resistência do sujeito narrador de si mesmo e do espaço ocupado, conforme vê-se pontuado em Evaristo (2005, p. 54):

Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.

Os mencionados autores descrevem as coisas como inaugurais, e aparentam desconhecidas ao mundo. A proximidade entre os correspondentes comumente pode significar ausência de compreensão para outros leitores, como é exemplo de cartas publicadas e o não entendimento de terceiros em temas demasiado particulares e pouco descritos, apenas brevemente mencionados. Entretanto, é evidente ao leitor que não há perda ao se deparar com as cartas do escritor trabalhado, visto que o jogo lúdico aparece como elemento de maior destaque.

A autoria de textos e demais produções artísticas é comumente associada a quem escreve ou produz o material, mas sabe-se que se deve considerar a presença do *outro*, e especificamente no assunto dessas correspondências, enquanto escritas de si, pode-se tomar de reflexão seja a linearidade de assuntos entre dois que dialogam, o estilo que parece flertar de uma caneta para o papel daquele que responde, a intencionalidade de se levar em consideração e direcionar a alguém, ou demais fatores relacionais.

A ideia de uma escrita do “eu” surge evidentemente ampliada e em notórios diálogos quanto ao texto. Em paralelo ao trabalho de Carolina de Jesus, que recebe influências externas e cotidianas, os elementos parecem menos distintos em si. É como acontece com Carroll ao responder a respeito de um presente recebido das crianças, que tem-se na carta uma continuação do fato acontecido e direcionamento específico: “Muito obrigado pelo bonito presentinho; foi muito melhor que a bengala que vocês pensaram em me oferecer. Eu o coloquei na corrente de meu relógio, mas o Decano ainda não reparou”. (CARROLL, 1997, p. 15).

Neste direcionamento, ao tratar de um comparativismo a respeito da narrativa de Carolina, por exemplo ao citar quase uma ideia de autoria coletiva por intermédio desse narrar biográfico da vivência, e a construção de seus respectivos personagens a partir de experiências reais e compartilhadas, nota-se um comentário sobre o tema, e abordando especificamente a primeira obra da escritora, nesta pesquisa, pretende-se ampliar esse entendimento para as demais produções, como faz a autora Santos (2015, p. 48):

Na obra de Carolina, a realidade é criada e recriada pela autora, que interage cotidianamente com outros personagens e esses vão se constituindo no universo da favela, tornando-os, também, autores e não somente personagens da própria história.

Tem-se sugestões realizadas por fãs, como ocorre entre as crianças, de escrita literária e apontamentos específicos a respeito das obras de autores; quanto a isso, há a respostas desses, como pode-se observar em Carroll (1997, p. 23), que considera a demanda de escrita e informa a respeito das novas edições de seus livros: “Fico muito contente por saber que a nova edição das Aventuras de Alice Ihe tenha agradado [...]”. E, até mesmo, quanto às novas publicações ou processo de escrita, e a inclusão literária ao universo vivido pela criança; como ocorre com a sugestão de a personagem Alice atravessar o espelho na casa da leitora.

Ao se tratar de Carolina, as principais maneiras de atuação no trabalho de divulgação de seus livros ao grande público ocorrem mediante a oralidade, em que a autora vaga pela cidade de São Paulo e comenta suas ações literária para com aqueles que cruzam seu caminho e se permitem a troca comunicativa, assim como os textos e cartas enviados para publicação em jornais da época. Os primeiros meios de divulgação por Carolina foram espontaneamente registrados em seus livros publicados, enquanto narração dos relatos transmitidos.

Seguindo o panorama dos diálogos epistolares, os séculos XVII e XVIII, como antes mencionados, foram sinônimos de novas vias. Momento ao qual ocorreu a camuflagem de um habitual filosofar nesse meio da escrita, substituído pela valorização da intimidade do “eu” em um plano de maior destaque. Deve-se destacar, nesse sentido, a própria trajetória pessoal de escrita e publicação de Carolina com seus textos ao se assemelhar a esse apontamento teórico, de séculos antes, pois a autora teve trechos filosóficos, entre outros aprofundamentos temáticos, recortados no momento da edição de suas obras, para deixar em destaque as subjetividades de suas ações cotidianas. Mas, vale menção, apesar desses trechos da obra excluídos no momento de edição, o pensamento de Carolina em geral por vezes dialoga, direta ou indiretamente, com os filósofos presentes em sua leitura atenta e crítica, como ocorre nas cenas narradas de sua convivência com a própria mãe, sendo a seguir assinalada essa correlação pela fala de Fernandez (2015, p. 76):

Quando Carolina de Jesus cita a fala da personagem mãe, na verdade ela está repetindo – a seu modo – uma crença popular sobre palavras atribuídas a Sócrates, pois o filósofo grego afirmava que “a maior felicidade é nascer morto”, já que viver necessariamente implica sofrer. É possível ver aqui o palimpsesto de crenças e ideias recriadas na recolha de traços e sensações de tudo aquilo que ela considerava belo, justo e educativo. Para a escritora a beleza da vida era a própria poesia e toda forma de aprendizado esboçado por meio das máximas, extratos filosóficos e linguagem poética. O belo para ela teria sua expressão última na poesia, seja através da dor dantesca que precisa ser expurgada, seja através do ápice de um instante de felicidade [...].

Percebe-se o entendimento a respeito dos diálogos epistolares não se distanciando muito do esperado no cenário geral da cultura popular, pois foram exercidos, muitas vezes, por públicos distintos e com suas diferenças, assim como as particularidades de cada gênero. A autora Diaz (2016, p. 51) ressalta como os epistológrafos permearam esse raciocínio:

Menos confiantes que seus predecessores na eficiência da discussão filosófica e do debate por correspondência, esperando mais da carta um efeito sobre si do que uma ação sobre o outro, praticaram mais facilmente uma epistolaridade de uso interno. É a serviço de sua própria liberdade que tentaram explorar o fermento da carta. O uso do exercício epistolar prepara as novas formas de escrita de si, que paralelamente começam a desenvolver-se, e concorre com elas: memórias, narrativas de infância, lembranças, autobiografias.

O gênero apresenta seus limites e a resultante em literário, tendo sido compreendido como “crônica de mundanidades obsoletas”, como menciona Diaz (2016, p. 34):

[...] Para todo um conjunto de leitores críticos, a carta sempre permanecerá mais ou menos marcada por esse selo não de infâmia, mas de frivolidade, que a predestina a ser apenas a crônica de mundanidades obsoletas. Assim, Beckett só lerá nas cartas de Proust "as fofocas da velha aristocrata da correspondência". Sem entrar diretamente no debate que vai se instaurar, no decorrer dos dois séculos seguintes, em torno dessa "epistolaridade restrita" e delimitada pelos costumes do final do século, pode-se, contudo, recensar as novas dicotomias que ele gera. A mais evidente, mas também a mais problemática para a sequência da história da carta, é a oposição entre o discurso social, que a carta impõe como norma discreta, mas imperativa, e a voz individual que procura abrir seu caminho original na aventura epistolar".

O final do século XIX traz para as discussões sobre correspondências uma evidente abertura nas possibilidades de atuação, não apenas crítica, mas

fundamentalmente na prática de escrita das próprias cartas, sendo essas pertinentes ao conceito de testemunho, assim como suas correlações em sentido de objeto literário; e, principalmente, o diálogo epistolar apresenta a prevalência pluralista de um *eu* que não abrange e trata apenas de si, mas inclui o *outro*. Assim percebe-se nas discussões sobre escritas de si (GOMES, 2004). Diaz (2016, p. 51) sustenta:

No século XIX, tornou-se cada vez mais difícil falar de um gênero epistolar, tanto a expressão recobre práticas heterogêneas. Daí, no fim do século, a perplexidade de um Lanson diante do vago genérico de uma literatura epistolar que se esquia a qualquer captura: "Não há arte epistolar. Não há gênero epistolar". Cada carta vale em primeiro lugar e exclusivamente pela presença que a habita: "Em uma carta, decreta Lanson, não somos obrigados a ter talento: só devemos ser nós mesmos". Eis a carta remetida para a singularidade do eu que se desnuda nela; eis a carta novamente deixando o território da literatura para reencontrar, dessa vez, o do testemunho.

As escritas de si apontadas nos trabalhos, sejam dotados de intencionalidade ou não, realizam a busca por guardar ou contar histórias do indivíduo e/ou grupo pertencente; como a autora Gomes (2004) comenta a necessidade desses em dotar o entorno de significados, relacionados com suas vivências, e em aspecto social. Ao considerar as correspondências de Carroll para as crianças, pode-se evidenciar o jogo lúdico e literário, que está presente ao narrar suas histórias do cotidiano, como ocorre com as justificativas de atraso em responder as cartas ou a respeito das novidades.

De acordo com Haroche-Bouzinac (2016), as questões de ordem e desordem presentes em um registro, tais como a circularidade narrativa, podem ao decorrer do texto retomar assuntos conhecidos entre os correspondentes, assim como ocorre no final que retoma o início da mensagem. Ou, outrossim, resgata a circularidade de diálogos anteriores, como apelidos após longo tempo ausente. O tema da desordem da carta está por vezes relacionado ao interior daquele que escreve, como ocorre em uma escrita caótica com abordagem pessoal.

Por fim, evidencia-se a criação da *persona*, esse personagem literário encarnado por Carroll, que elabora em sua troca epistolar a dualidade entre pessoa e personagem diante as crianças que dialoga. As cartas já do século XIX se mantêm com caráter pessoal, e assim percebe-se um reflexo da produção contemporânea no autor mencionado. A liberdade é perceptível no conteúdo das cartas, e a estrutura que por vezes é formal, se flexiona com o elemento lúdico. As remetentes conhecidas e

desconhecidas contribuem na caracterização geral da coletânea de cartas, ao qual a correspondência surge como unidade dos fragmentos e criando trama textual. A carta é isolada como fragmento, com elementos de criação ficcional, e que se estabelece como relacionamento entre o autor e as crianças, e não apenas um reflexo. A estrutura se estabelece em maioria da seguinte forma: vocativo, cabeçalho, tentativa de aproximação, elemento missivo do envio e o fio condutor como a própria estrutura experimental. Com igualdade aos apontamentos, os diários apresentam suas datas no início do texto.

Neste item, são necessários alguns apontamentos sobre os textos analisados, de modo que obras tão distintas na forma, mas próximas quanto ao universo de produção e enunciação identitária pela cartografia da linguagem artística em sentido amplo, estejam elencadas em aspectos comparativos.

Carolina de Jesus teve suas peculiaridades em sentido de recepção crítica, que por vezes não recebeu seu trabalho com âmbito literário, ou surgiu com as mencionadas “lacunas” por não seguir a norma culta, desse modo, teve seus textos vendidos com o subtítulo “Diário de uma favelada”, e nesse aspecto geral, torna-se necessário resgatar de modo conclusivo uma percepção cultural, e as particularidades de Carolina que se pretendem universais, tais como a descrição do ambiente em que vive, e demais vivências. Dessa forma, o conceito não resulta de um conteúdo permanente, mas perceptível de variedade.

Essa vivência de Carolina descrita em sua narrativa surge em paralelo aos preconceitos sociais e abordam o que está fora do centro, através de uma escrita marginalizada e que esteve, e por vezes permanece nas margens, em contribuição positiva para a esfera representativa das produções literárias.

Tais retratos, em ambas as obras comentadas, surgem de modo cartográfico, anteriormente conceituado nesse trabalho, e torna-se perceptível no relato de Carolina e seu universo produzido em suas obras: com os vizinhos tidos como favelados, o nascimento dos três filhos da mulher pobre, negra e escritora brasileira e a desocupação do lugar nas margens ou bordas sociais, que foi resultado inclusive pela expansão da cidade, o que foi recorrente em outros ambientes com processo de urbanização.

A cartografia literária da vida surge como a síntese de uma luta/resistência

justamente ao caráter da obra em questão, com seu desdobramento pelo limiar que atravessa a experiência autobiográfica e ficcionalizada.

Torna-se, assim, uma das justificativas para sua popularidade teórico-prática de um discurso como a (r)existência nos debates afro-brasileiros contemporâneos. O resultado é uma renovação desse passado, e de cada um entre eles, tornando presentes suas poéticas inovadoras muito além de sua presença.

3 Análise das obras: os saberes literários

Quando percebi que eu sou poetisa fiquei triste porque o excesso de imaginação era demasiado.

(Carolina Maria de Jesus)

A seguir apresenta-se a discussão das obras de Carolina Maria de Jesus em análise detida, com um maior aprofundamento das obras estudadas nessa pesquisa e as pertinentes conexões entre os fragmentos selecionados para debate dos textos: *Quarto de Despejo* (2014), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963), *Diário de Bitita* (2007) e *Onde estaes felicidade?* (2014).

A relação cartográfica entre as obras selecionadas se apresenta pela composição autobiográfica e ficcional da autora, com as suas respectivas imagens e metáforas, assim como os dizeres sobre a educação. Essa pesquisa apresenta-se com destaque aos saberes literários em Carolina, partindo de conceitos e referências tais: animalidade (SENS, 2019), monstruosidade (NAZARIO, 2003), metáfora (MENDES, 2010), autobiografia (ALBERTI, 1991), repetição (RIBEIRO, 2017), identidades (HALL, 2006), masculinidades (CONNELL, 1995), entre outros termos, assim como o relevante diálogo com a fortuna crítica da escritora.

As leituras realizadas pela autora igualmente atravessam a sua produção escrita, como pelas influências de poetas românticos, exemplos de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo e os jornais mencionados ao longo de seu texto, como exemplo de *O Defensor*, objeto de sua leitura e inclusive publicação de poema na década de 50, na cidade de São Paulo, referenciados especialmente em momentos de importantes debates políticos, sociais e étnico-raciais apresentados pela narrativa.

3.1 DOS TRAÇOS ROMÂNTICOS À VISÃO DA FAVELA: O DESLIZAR DAS IMAGENS E DOS PROCESSOS DE ESCRITA EM *QUARTO DE DESPEJO*

O tópico a seguir discute romantismo, natureza e relações entre romântico e moderno/contemporâneo, assim como a animalização presente no texto de Carolina de Jesus como um recurso estilístico para reforçar a quebra da harmonia entre os

personagens, estabelecendo dramaticidade na narrativa.

No sentido da representação espacial, em um primeiro momento, fala-se de modelos típicos do movimento do Romantismo, século XIX, e as mencionadas leituras pessoais da autora, em sua narrativa notoriamente realizadas em uma caracterização poética dos elementos da natureza, como ocorre já na primeira página de *Quarto de Despejo* (2014), em que a narradora faz menção ao sol: “Quando despertei o astro rei deslisava no espaço”. (JESUS, 2014, p. 10).

Na página seguinte, após a descrição de ganhar uma doação de alimentos do centro espírita em visita à comunidade, reaparece a menção e a protagonista não apenas é aquecida pelos raios solares, mas, ao se sentar no capim para realizar suas leituras, realiza a narração de recebê-los: “O nervoso interior que eu sentia ausentou-se. Aproveitei a minha calma interior para eu ler. Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me. Li um conto. Quando iniciei outro surgiu os filhos pedindo pão”. (JESUS, 2014, p. 11). Nesse sentido, quanto ao processo de escrita da autora, cita-se Valério (2020) para uma aproximação ademais dos modelos de criação do Romantismo: “Podemos dizer que, provavelmente, o que acontecia com Carolina era a ideia de inspiração, tão defendida e difundida pelos românticos.” (VALERIO, 2020, p. 72). Percebe-se, a partir da mesma autora, Valério (2020, p. 75), a construção poética de Carolina com fundamentação em suas leituras em autores do mencionado movimento artístico e literário:

Por encontrar, nas poesias românticas, um sujeito lírico patriota, como o de Gonçalves Dias, saudosista, como o de Casimiro de Abreu, desajustado, como o de Álvares de Azevedo, e defensor dos oprimidos, como o de Castro Alves, Carolina acreditava que essas eram as qualidades de um poeta.

Na manhã seguinte, a narrativa se inicia justamente pela descrição do natural, e esse a rodeia, em conformidade com os sentimentos da narradora; em um dia de fim de semana, descrito com adjetivo positivo, o céu parece concordar e até o sol fica morno: “Domingo. Um dia maravilhoso. O céu azul sem nuvem. O Sol está tépido”. (JESUS, 2014, p. 12). Em maioria, a própria escrita da autora se realiza em espaços externos e com a presença do sol: “...Sentei ao sol para escrever.” (JESUS, 2014, p. 25).

Da mesma maneira, o início de um dia póstumo se repete com a observação

ao sol, mas, dessa vez, é posicionado ao final da parte do dia anterior, que habitualmente se encerra de modo exaustivo pelo trabalho, e agora não mais tem-se raios passíveis de aquecer; esses penetram e invadem o espaço do lar, em contraponto ao tópicos destinado ao dia seguinte de início “alegre e contente” (JESUS, 2014, p. 13).

Em termos de estruturação da obra, torna-se difícil enunciar a totalidade das decisões por Carolina, devido à intervenção de edição recebida, mas segue-se principalmente o raciocínio de atribuição à autoria. Desse modo, segue o mencionado paralelismo romântico do sentimental à natureza, por Carolina de Jesus: “Quando despertei, os raios solares penetrava pelas frestas do barracão.” (JESUS, 2014, p. 13).

Discute-se, nesse raciocínio analítico, a presença da metáfora na poética da autora, como a manifestação desse recurso aparece em presença notória e dialógica aos saberes literários apresentados para debate, tal uma possibilidade de investigação das articulações conceituais propostas às análises, como exemplo da animalidade, enquanto recurso literário, para a construção de uma estética pela imagem representativa da desarmonia entre as relações pessoais dos personagens.

A metáfora enquanto utiliza a animalização, ou melhor, chama-se de animalidade (SENS, 2019) para realizar uma aproximação ao conceito de monstrosidade (NAZARIO, 2003), presente nas discussões desse trabalho, refere-se a um “outro” capaz de abalar dramaticamente a rotina cotidiana. Destaca-se a respeito desse conceito o caso de Carolina ao lidar com algumas figuras femininas de sua comunidade, com a menção às partes do corpo de modo específico e a não se direcionar ao todo (como exemplo da língua que promove intriga ao falar e é comparada à da serpente): essa construção estilística faz parte dos temas recorrentes nas pesquisas contemporâneas a respeito de uma abordagem ao conceito de monstrosidade nas artes e literatura. Esse debate surge, então, como uma tentativa de ampliação às discussões já realizadas a respeito de aspectos presentes na produção narrativa da escolhida autora, ao se considerar a fortuna crítica, e desse jeito, avança em seu aprofundamento teórico.

Compreende-se o conceito de metáfora, ao longo dessa pesquisa, de acordo com Mendes (2010), sendo definido como:

Figura de estilo que possibilita a expressão de sentimentos, emoções e ideias de modo imaginativo e inovador por meio de uma associação de semelhança implícita entre dois elementos. De facto, e tendo como base o significado etimológico do termo, o processo levado a cabo para a formação da metáfora implica necessariamente um desvio do sentido literal da palavra para o seu sentido livre; uma transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido originariamente não lhe pertencia. (MENDES, 2010).

Pensa-se inicialmente os termos abordados e seus atravessamentos da seguinte maneira: “[...] A animalidade e a monstrosidade se aproximam. Entretanto, por outro lado, ao passo em que todo monstro é um ser não humano, de complexidades discutíveis, nem todo não-humano é, necessariamente, um monstro.” (SENS, 2019, p. 183). A animalidade construída por Carolina em determinados momentos de sua obra não necessariamente precisará estar atrelada a essa figura do que lhe é de mais terrível e monstruoso, e de fato, não se trata dos animais. Pois, outros teóricos irão discutir em especial o caráter de humanização aos animais em obras artísticas, e práticas sociais, como ocorre com os domesticados, que comumente são considerados pertencentes a campos distintos dos espaços ocupados pela animalização no imaginário popular; de fato, esse desdobramento teórico foge à discussão proposta dessa pesquisa e não será aprofundado nesse trabalho.

O autor Sens (2019, p. 183) caracteriza, a respeito desse direcionamento, a questão de que “O animal ‘autêntico’ nunca será humano, mas a mesma afirmação não pode ser garantida acerca do monstro, por que ele é um ser volátil. A incerteza culmina num medo que se divide, indeciso, entre a repulsa e o desejo; o medo e a curiosidade.” Ou seja, percebe-se o monstro sempre nesse espaço de transitoriedade entre a possibilidade ou não de ser entendido como ser humano, e principalmente, para esse autor, não está desassociado da nossa habitual referência quanto aos extremos entendimentos sobre humanidade e animalidade, pois: “[...] quando o homem se avizinha demais da natureza, da animalidade, há o engendramento de monstros – sejam eles teratológicos ou fantásticos [...]” (CARDOSO, 2019, p. 239).

Percebe-se ocorrer o processo de animalização do outro por algum estado de afeto, especialmente esse “outro” que me causa uma afetação negativa e desarmoniosa, e o “eu” decide revidar (ALVES, 2006); e tem-se Carolina que se utiliza

de seus registros literários para revelar e caracterizar em alguns momentos uma estilização (ALMEIDA; ALMEIDA, 1992), enquanto ação que destaca um estilo e especificidades ou diferenças aos seus personagens, para se elaborar e complementar igualmente por esses personagens uma aproximação do mundo natural, a tão comentada natureza romântica ganha notoriedade em seus textos, e se parte de um princípio subjetivo da narradora que por vezes se encontra em/ou proximidade de conflitos pessoais, tais os embates com a comunidade em que vivia na primeira obra, conforme destaca Gama e Oliveira (2018, p. 93):

Nesse jogo de pertença e conflito (PALMA, 2017, p. 16), Carolina cava algum distanciamento do real que vivencia, dele se desentranhando o suficiente para crivar sua subjetividade escritural como elemento formador e deformador da presença desse mesmo real em seus textos.

Este processo de subjetivação, como de fato ocorre o registro desses acontecimentos por Carolina na obra, assim como sua relação pessoal com os moradores, o espaço e, principalmente, sua narrativa, é devidamente assinalado juntamente por Perpétua (2003, p. 81):

Tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, Carolina olha para si e para os outros eus que consigo interagem. Nos textos selecionados para publicação, vemos que, mergulhada numa escrita tradicionalmente subjetiva, Carolina consegue esboçar objetivamente a comunidade, mesmo quando nela se inclui, vendo-se personagem de si mesma.

Nazario (2003) justamente apresenta que sempre diante ao outro se realizando em suas diferenças, vê-se o habitual monstro de máscara e horror externo a canalizar as intenções destrutivas do público. Em seu livro *Da natureza dos monstros*, Nazario (2003) comenta sobre a possibilidade da própria “apoteose da civilização”, ocorrida, por exemplo, em obras com a centralização de uma figura única e maligna na narrativa, que ao fim, morre. Na obra de Carolina, percebe-se a mencionada centralização das partes do outro, em uma primeira descrição de conflito, que se efetua pontualmente através da boca, e em específico a língua: “Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha”. (JESUS, 2014, p. 12). Consequentemente, de acordo com Nazario, marca-se que “a representação imaginária da monstruosidade se concentra no complexo olhos-boca-mãos, numa máscara que revela a intencionalidade maligna inscrita no

corpo corrompido”. (NAZARIO, 2003, p. 3).

Se ocorre a animalização do “outro” que afeta negativamente a protagonista e/ou a comunidade em que reside, assim como a tranquilidade do espaço, tem-se de modo similar o “eu” que anseia se metamorfosear na própria natureza e atingir esse outro, mesmo que o segundo exemplo esteja presente em menor frequência, percebe-se: “Eu chinguei o Chico de ordinário, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços.” (JESUS, 2014, p. 47). A recorrência à natureza além do mais se estabelece nas críticas sociais em geral, como quando ao lidar com a inflação dos preços, relaciona-a metaforicamente à dinâmica do mar; destinado aos compradores, resta a correspondente animalização possível, desde uma sobrevivência necessária ao contexto, que recorre ao mais acessível, até pela atitude global do capitalismo: “...Os preços aumentam igual as ondas do mar. Cada qual mais forte. Quem luta com as ondas? Só os tubarões. Mas o tubarão mais feroz é o racional. E o terrestre. E o atacadista.” (JESUS, 2014, p. 57). Diante de um discurso narrativo que se desloca pela obra com um início de teor religioso e cristão, surge em seu desenvolvimento poético e textual os desdobramentos do qual pondera-se a devida aproximação entre a narradora e a sua afetação para com os animais, como vê-se no trecho a seguir:

Pelo que observo, Deus é o rei dos sábios. Ele pois os homens e os animais no mundo. Mas os animais quem lhes alimenta é a Natureza porque se os animais fossem alimentados igual aos homens, havia de sofrer muito. Eu penso isto, porque quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais. (JESUS, 2014, p. 58).

A monstruosidade pode ser compreendida pelo próprio elaborar da representação da comunidade em que Carolina viveu, a partir de uma leitura da autora com perspectiva religiosa, possibilitado dimensionar uma caracterização do sofrimento social enfrentado pelos moradores, e de acordo com Gonçalves (2014, p. 29): “Carolina situa a favela como a protagonista de seu diário. Mais do que um cenário em que se desenrola seu ‘drama’, é sua grande interlocutora, transforma-se em entidade corporificada através de sua escrita”; nesse ponto de vista, associa-se a percepção da favela enquanto uma protagonista animalizada de tal modo a assemelhar ao mito cristão sobre os infernos, como destaca Gonçalves (2014, p. 31): “Na escrita de Carolina a favela ganha a dimensão de um espaço diabolizado, onde se enfrentam as agruras da vida, onde os infelizes perambulam por um mundo

insípido, em que se sente um frio exterior e interior, em que se tem vontade de morrer.”

O segundo diário de Carolina, incluso no mesmo livro em análise, foi escrito três anos após o primeiro, e inicia em 2 de maio de 1958, já com o conhecimento da autora quanto ao fato de que o material havia sido aceito para publicação, ou seja, o exercício de criação notoriamente não ocorre fora de uma intencionalidade, e todo o material pode ser lido como um diário encomendado pelo cenário literário.

No primeiro momento do texto, havia o “astro rei” sol associado a escrita com certo protagonismo, visto que por vezes a personagem volta o seu olhar de contamento ao sol e o descreve junto aos seus momentos de escrita poética no início do dia sentada ao ar livre. Nessa segunda parte, o elemento natural da chuva é a aparição associada à fome, cujos processos apresentam similaridade e notável recorrência entre si na narrativa desses escritos em questão, conforme externalizações naturais das aflições e descontentamentos pertinentes à personagem.

A fome se faz uma personagem presente nesse momento da obra, a chuva dificulta ainda mais as saídas da comunidade para a protagonista buscar alimento e papéis de seu trabalho como catadora dos materiais descartados, e o sol (Astro Rei) recebe uma menor atenção participativa no texto. Dessa forma, entende-se a privação na obra da autora em um aspecto amplo do sujeito político e histórico representado na narrativa: “Ao ler a antropofágica obra de Carolina, chega-se a sentir fome não apenas de alimento, mas de todos os direitos que nos tornam humanos.” (FERNANDEZ, 2008, p. 140).

Em um momento inicial, há a mencionada frequência do ato de estar sentada sob o sol escrevendo, e a chuva quando dificultava o trabalho e busca de recursos era descrita pela personagem como mais uma possibilidade (mesmo que determinada pelas condições climáticas) em recorrer à sua escrita poética, cotidiana e cartográfica: “Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros.” (JESUS, 2014, p. 28).

No segundo diário, devido à intensificação da vulnerabilidade social da família, tem-se esse enfoque maior nos momentos chuva, nos quais o detalhamento narrativo é sofrível de um espírito que não se aquece mais tanto pelo astro rei: “...Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sabado. Os

favelados são considerados mendigos.” (JESUS, 2014, p. 58). A metáfora do sol aparece no segundo diário tão distante quanto a possibilidade de alcançar o mínimo para viver, como a evidência da pobreza nas datas festivas: “Hoje é o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu não posso fazer uma festinha porque isto é o mesmo que querer agarrar o sol com as mãos. Hoje não vai ter almoço. Só jantar.” (JESUS, 2014, p. 88).

As datas históricas ou comemorativas são elementos marcantes já no início da rotina, como pode-se perceber com o 13 de maio: “Hoje amanheceu chovendo. E um dia simpático para mim. E o dia da Abolição. Dia que comemora-se a libertação dos escravos.” (JESUS, 2014, p. 28). A evidência da relação de datas simbólicas com a mencionada presença de uma natureza romântica e participativa, entre outros tantos fatores e discussões propostas no texto, e priorizadas nessa pesquisa em um momento seguinte, surge para a narradora já no primeiro domingo de maio de 58, com o céu ausente de nuvens em solidariedade às mães de classes socialmente menos favorecidas, e um sol que não apenas fantasticamente se moveria, mas o faz desejoso:

Dia das Mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz por não poder realizar os desejos dos seus filhos. ...O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia. (JESUS, 2014, p. 28).

O espaço cartografado (DELEUZE; GUATTARI, 2014) na obra de Carolina segue dois eixos centrais: o discursivo e o narrativo, com o primeiro apresentando um teor extremamente político, e o segundo, sem se desprender do caráter ideológico, apresenta seus atravessamentos com as influências do Romantismo. No âmbito do discurso, desde o título e gênero da obra até os inúmeros posicionamentos e críticas políticas, principalmente às instâncias governamentais, tem-se presente no texto a alegação de um descaso histórico-cultural e a favela enquanto lugar de despejo. Percebe-se desse jeito, muitas vezes, o foco narrativo e de detalhamento geográfico direcionado à natureza para encontrar um ponto de satisfação externa ao sujeito, visto que a sociedade se apresenta corrompida: ainda tratando-se de lixo, pobreza e fome ao redor e nas vivências, a literatura de Carolina engloba em sua visão os céus e tudo julgado de mais poético e inspirador para sua escrita. Esses encaminhamentos

narrativos ocorrem principalmente nas situações de maior precariedade social, e são ressaltados pela própria autora: “...Quando eu estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu.” (JESUS, 2014, p. 48). A metáfora perpetua em seu texto a possibilidade crítica, de aproximação aos animais, assim como uma animalização pertinente às desavenças com o “outro”, e pretensão de maior entendimento para com os futuros leitores:

Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal. As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. [...] O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer. ...O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder essa gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (JESUS, 2014, p. 32).

As marcas temporais estão presentes e reafirmam (des)contentamentos do espírito, ao se apresentar pela manhã uma rotina favorável ao canto - como a protagonista ao se comparar aos pássaros – e, à noite, há a visão de um céu que parece mais do que ter seu brilho habitual, e torna-se permissivo à leitura: “Eu gosto da noite só para contemplar as estrelas sintilantes, ler e escrever. Durante a noite há mais silêncio.” (JESUS, 2014, p. 34). Da mesma maneira, as demarcações de diferenças entre a cidade e a favela são frequentes, aparecem como as oposições dia/noite, e resultam em uma objetificação do “eu”, ao ver-se acessório do ambiente, ao lado de condições externas limitadoras:

...As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2014, p. 34).

O dia iniciado com canto familiar, em 20 de maio de 58, característica recorrente na obra, sucede com a reflexão de que possivelmente ocorre uma harmonia entre os elementos da natureza, e suas respectivas estações, pensadas em contraste às percepções anotadas por Carolina quanto aos recorrentes conflitos humanos:

O dia vinha surgindo quando eu deixei o leito. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e o José Carlos tomaram parte. Amanheceu garoando. O Sol está elevando-se. Mas o seu calor não dissipa o frio. Eu fico pensando: tem época que é Sol que predomina. Tem época que é a chuva. Tem época que é o vento. Agora é a vez do frio. E entre eles não deve haver rivalidades. Cada um por sua vez. (JESUS, 2014, p. 34-35).

A recorrência narrativa aos sonhos, enquanto projeção dos desejos e anseios de fuga de uma realidade miserável, ainda que se manifeste no próprio contexto onírico, como percebe-se: “Tive sonhos agitados. Eu estava tão nervosa que se eu tivesse azas eu voaria para o deserto ou para o sertão.” (JESUS, 2014, p. 83), ocorre em paralelo aos detalhamentos minuciosos e poéticos (mapeamento cartográfico), como é exemplo de quando Carolina se vê em outro contexto, novamente data comemorativa, passível de maior sofrimento pelas condições precárias e impossibilidades de grandes elaborações do festejar e a narradora apresenta uma casa na cidade e as pertinentes compras que a ocasião lhe parece exigir; mas, igualmente muito importante, é que se senta em uma mesa e o leitor é apresentado às especificidades do tecido, assim como os pormenores da refeição disponível. Em contribuição ao enredo, tem-se, por fim, o clímax de um buscar mais comida, transpondo o alimento presentificado no sonho e essa ação ocasionando o despertar. O pós-clímax segue de um despertar do sonho e redescoberta da contrastante realidade vivenciada com os filhos, não apenas descrita como o habitual barracão, mas inserida na lama:

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. (JESUS, 2014, p. 36-37).

Em situação posterior, ao referir-se ao sono, o discurso é conclusivo e redireciona o leitor às dificuldades vividas, à explicação de um permanente auxílio mental pela literatura, e ao elemento da fantasia, que na imaginação, é transgressor das próprias elaborações do sonhar: a residência, que se na realidade é barracão, e

pelo sonho torna-se casa de alvenaria, nesse ponto, transmuta-se em castelo e não de qualquer outro material, mas antes é o precioso ouro. A natureza se mantém em sua importância, pois é pela luz natural que o ouro brilha, e o enfoque seguinte não é pela extensão interna, onde se encontraria a personagem em segurança, mas logo ela se depara com as janelas e detalha a paisagem do jardim com sua botânica. Por fim, nota-se um dos elementos mais importantes nesse trecho e de manifestação em toda a narrativa e que será melhor aprofundado nos parágrafos seguintes: o deslizamento dos traços românticos para o olhar para realidade crua, sem roupagem, sem ilusões. O deslizar do sonho depara-se com a lama da favela:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] E preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 2014, p. 56-57).

O desejo de ter asas e fugir de sonhos mais conturbados termina realizando-se no espaço dos sonhos da protagonista, em um discurso de tradição judaico-cristã, pois ela se metamorfoseia em seres celestiais para finalmente alcançar os elementos da natureza: em seu lúdico vestido clássico, amplo e com mangas longas, realiza uma viagem interestelar, comunicativa e performática com os próprios astros, corporificando uma apresentação cênica. Em seguida, o despertar apresenta-nos o transitar entre sonho e realidade, com o elemento do fantástico em contraste à pobreza, apesar do devaneio de sonhar lhe parecer um presente divino; tem-se o movimento cíclico de um enredo que se desloca aos céus pelo mundo onírico, retorna à rotina do espaço da favela e é preenchido pela esperança na forma divina:

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

(JESUS, 2014, p. 115).

A obra de Carolina ao realizar uma caracterização dos alimentos, atribui-lhe personalidades diante à fome, enquanto metáfora da pobreza ou uma elevação e detalhamentos das belezas presentes na natureza. Ambos os elementos temáticos são constituídos em uma crescente narrativa, que em questões estruturais e de estilo, rompem abruptamente devido ao impacto do peso de fatores da realidade: os ambientes imaginários são construídos e detalhados até a manifestação da realidade se fazer presente e deslocar a atenção da narradora da natureza à rotina sofrida. O pesar crítico surge como estética de ruptura aos ideais românticos, e essa produção contemporânea frequentemente apresenta um intencional atrito à padronização de uma linearidade narrativa romântica, e nesse sentido de inovar, justamente, comenta Perpétua (2003, p. 72): “A idealização do passado, mostrada em contraposição às agruras do presente, será, por isso, um dos traços mais apreciados por Carolina ao longo dos registros em que ela apresenta as contradições entre a vida dos poetas e a sua própria.” esse mapeamento cartográfico (DELEUZE; GUATTARI, 1995) do passado representado nas narrativas da autora surge outrossim extremamente político, conforme ressalta-se o entendimento a respeito do conteúdo nestas obras como ativismo (RAPOSO, 2015) e destaca-se, sobre esse modo de recordar, o comentário de Santos (2015, p. 41): “Muito mais que reconstruir o passado, Carolina deixa-o emergir, tornando-se o esteio de lutas políticas referendadas por memórias que, reatualizadas, pautam suas defesas de identidade e de cidadania”.

Quanto à metáfora (MENDES, 2010) da pobreza pela imagem dos alimentos, vale ressaltar antes do exemplo a seguir, essa surge explicitamente política no texto como expressão dos ideias apresentados pela narrativa, posicionando a crítica social em associação às ações políticas: “Comprei um pão as 2 horas. E 5 horas, fui partir um pedaço já está duro [...] O pão atual fez uma dupla com o coração dos políticos. Duro, diante do clamor publico.” (JESUS, 2014, p. 51). É ademais a partir da relação com as metáforas uma das formas pela qual Valério (2020) se utiliza para abordar o debate racial e caráter de denúncia, assim como os recursos narrativos utilizados pela autora e presentes na produção de Carolina:

Carolina, que mencionou, por diversas vezes em seus diários e sua autobiografia, ter lido Luiz Gama, utiliza-se também do recurso da ironia,

da astúcia e da metáfora para refletir sobre um tema espinhoso na sociedade e na Literatura Brasileira: as relações raciais no Brasil. (VALERIO, 2020, p. 141).

Diante dos exemplos citados, nota-se uma personificação da atribuição de vontades aos alimentos com a intervenção humanizada e desejosa, pois tem-se as crianças ao se colocarem na narrativa com a recusa do fubá. Esta, a narrativa, não repousa na fantasia ou maior distância: sempre retorna de modo cíclico à realidade da rotina. De forma semelhante, ocorre com a descrição dos céus e os pássaros, que não se encerra nesta, mas volta às questões sociais e de sobrevivência, descritas como capazes de retirar o belo que há no mundo:

Antigamente era a macarronada o prato mais caro. Agora é o arroz e feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos. Até vocês, feijão e arroz, nos abandona! Vocês que eram os amigos dos marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu. Não está ao alcance dos infelizes que estão no quarto de despejo. Quem não nos despresou foi o fubá. Mas as crianças não gostam de fubá. (JESUS, 2014, p. 40).

...O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há varias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços, quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe. (JESUS, 2014, p. 41).

A metáfora das cores é elemento marcante na obra, ao surgir em primeiro momento pelo roxo representando o sofrimento coletivo: "...Chegou o esquife. Cor roxa. Cor da amargura que envolve os corações dos favelados." (JESUS, 2014, p. 31); já postumamente, o que prevalece é a subjetividade da fome representada pelo complementar amarelo, com a primeira aparição da metáfora em um comentário referindo-se à visão da natureza: "Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos." (JESUS, 2014, p. 42).

A dramaticidade nas complementares cores roxa e amarela aparecem notoriamente nas artes visuais, como o trabalho de Van Gogh, tão icônico no final do século XIX e, assim, pode-se compreender melhor a pretensão de leitura das imagens e cores presentes na narrativa de Carolina. Em sentido de referência às cores

abordadas e sua libertação e capacidade expressiva no cenário artístico e literário moderno até a contemporaneidade, lê-se a seguir sobre o trabalho do artista:

Principalmente na França, a obra de Van Gogh é mais marcada por uma sucessão de cores e tonalidades que sobrepostas criam uma tensão visual e um estado dramático. O rico colorido compete entre si e gera no olhar do observador uma sutil provocação. Fortes tensões psíquicas provocadas por um turbilhão de emoções e conflitos levam o olhar do pintor para determinados aspectos da natureza e, como resultado, definem na pintura um estilo vibrante, dramático e belo. O quadro *Terraço do Café à Noite* é marcante pela tensão provocada entre as cores complementares - amarelo e roxo. Um ponto central escuro atrai ao contrastar com o vibrante amarelo do primeiro plano. (FRANCISCO, 2010, p. 93).

Neste sentido, pode-se evidenciar sobre a obra da autora uma percepção de apresentação e leitura visual: “Carolina de Jesus faz o leitor ouvir as vozes dos favelados, ver as cores da favela, tomar parte das cenas acompanhando todos os movimentos.” (ANDRADE, 2008, p. 69) e, especificamente, inclusive da cor preta⁷ no papel de abordagem metafórica desse universo de vivência/literário, sobre a qual se desenvolve uma eficiente observação crítica por Andrade (2008, p. 65-6):

Os sons, uns harmoniosos outros malsoantes, reproduzidos pela linguagem de Carolina Maria de Jesus, representam, dessa forma, a complexidade em que vive, dando visualidade e plasticidade à narrativa. [...] é possível visualizar o sofrimento dos favelados a partir de um velório, já que Carolina cita a cor roxa do esquife. Essa visualidade é “a capacidade de evocar visões nítidas” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 158), de fazer com que se visualize com plasticidade o narrado. Ligada ao valor visual está à exatidão que, segundo Perrone-Moisés (1998, p. 157), “é uma adequação da palavra à experiência que temos”. A cor roxa, por exemplo, na experiência de Carolina, está ligada ao sofrimento [...] E a cor preta, a seu mundo: “Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia.” (p. 39); “A minha [vida], até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro”. (p. 147). A cor amarela, como outro exemplo, na experiência de Carolina Maria de Jesus, ao invés de simbolizar a riqueza, como se encontra no losango da bandeira do Brasil, é a cor da Fome. Quando a narradora focaliza a fome como amarela é tida como uma anomalia que precisa ser consertada [...] A Fome Amarela insere-se como uma personagem em *Quarto de despejo*. Essa faz companhia constante à família de Carolina Maria de Jesus [...] Em *Quarto de despejo*, a vida é negra, o sofrimento é roxo, a fome é

7 A leitura da cor preta, assim como as demais paletas cromáticas, apresentada nessa pesquisa é contemporânea ao trabalho de Carolina e não deve ser lida da mesma maneira quanto à época que as narrativas em análise foram escritas e publicadas, até os anos 60. Nota-se que a escritora não estava situada nas mesmas dimensões de debate das cores e temáticas que o leitor atual.

amarela [...].

A repetição surge na obra de Carolina como manifestação estilística enquanto resistência, segundo Ribeiro (2017), justamente por abranger uma concepção politizada da estética, chamado de “arte do exagero” e em tensão apelativa à memória, tal qual ocorrem nas encenações teatrais, literaturas populares de tradição oral e nas infantis. Refere-se a uma arte narrativa que parte da realidade autobiográfica, como é exemplo do texto abordado nesse trabalho, e tratando-se especificamente dos textos do escritor Bernhard, as considerações de Ribeiro (2017) são as seguintes:

Nos escritos autobiográficos, a repetição surge, no entanto, de forma mais canhestra, mas não menos eficaz. Ela faz parte da chamada arte do exagero: a suposta realidade nasce em excesso, hiperbólica e vem materializada pela confusão linguística de Bernhard. Assim, ele move sua escritura autobiográfica, através do torpor de sua arte do exagero des-figura, des-mascara sua escrita de si em nome da ficção. (RIBEIRO, 2017, p. 8).

A repetição deve ser destacada, nessa pesquisa, enquanto um elemento motivacional para a própria escolha da autora ao gênero diário, dessa forma, segundo Lopes (2010), possibilita localizar um caráter notório nas produções de autorias femininas brasileiras, e de acordo com sua paráfrase à Viana (1995), pode-se notar três pontos a respeito desse debate:

[...] Um deles é a possibilidade de, através dessa escrita, a figura feminina poder reaver-se enquanto sujeito. É através da escrita que Carolina torna-se sujeito de si mesma, uma vez que põe no papel seus dramas e angústias, seus medos e frustrações; e através dela torna-se sujeito social ao retratar a pobreza e a miséria. [...] outra característica do diário é a prisão ao cotidiano e daí a constante repetição. Em se tratando dos escritos de Carolina, a repetição é uma marca. A descrição dos acontecimentos dos seus dias inicia-se sempre da mesma forma, ou seja, é marcada pela rotina: levantar, pegar água, voltar para casa, cuidar dos filhos, catar papel. [...] Viana aponta também para o caráter fragmentar do diário: o relato do dia a dia torna-se uma unidade a partir do momento em que é escrito, tal unidade constrói-se também através do trabalho de tessitura dos significados feito pelo leitor-artesão. (LOPES, 2010, p. 171-172).

O conceito de autobiografia para Lejeune (1975) foi apresentado nesse trabalho na parte II da introdução e será pertinente para a discussão a seguir. Torna-se necessário complementar que o compreende-se da seguinte maneira: “a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia,

consubstanciada no *pacto autobiográfico*” (ALBERTI, 1991, p. 75). O termo apresenta uma manifestação ou relação indispensável de semelhança entre as três figuras mencionadas (autor-personagem-narrador), como apresenta o fluxo de pensamento característico do texto de Carolina. Os momentos em que o hífen aparece não apenas marcam um diálogo entre personagens, mas o pensamento da própria autora e encerramento do discurso direto. A autora-narradora desliza da fala (monólogo interior) para o fluxo dos pensamentos e o hífen aparece como marca dessa mudança.

Surge a possibilidade de problematização da habitual relação narrador-autor, que nas obras analisadas são espaços de transitoriedade constante. Diante dos apontamentos, nota-se a seguir o mencionado fluxo e transição de vozes discursivas:

31 DE MAIO Sabado — o dia que quase fico louca porque preciso arranjar o que comer para sabado e o domingo. (...) Fiz o café, e os pães que eu ganhei ontem. Puis feijão no fogo. Quando eu lavava o feijão pensava: eu hoje estou parecendo gente bem — vou cozinhar feijão. Parece até um sonho!

A literatura de Bernhard é analisada por Ribeiro (2017) como acanhada ao se tratar de uma autobiografia, conforme as mencionadas observações de Alberti (1991) e Lejeune (1975) a respeito do texto autobiográfico. Em contraponto, de fato, o trabalho de Carolina surge como a elaboração (sem tais prendimentos) de uma imagem e síntese de si.

No trabalho do escritor Bernhard recorre ao ato de repetir na qualidade de processo estético (CUNHA, 2021) e de política (RAPOSO, 2015): pelas marcas presentes no texto (formas, conceitos, articulações) e as abordagens temáticas em discussões socioculturais, respectivamente.

A repetição em Carolina se pretende exaustiva, como ocorre pela cor amarela como metáfora (MENDES, 2010) da fome, que diga-se, consegue maior eficácia em causar a exaustão; esse ato de repetir enquanto descrição, elaboração ou (res)significação dos sofrimentos enfrentados pela autora/narradora são compreendidos e complementados a partir de sua narrativa por Magnabosco (2016, p. 114):

Movimentos que se repetem e reincidem podem ser uma estratégia utilizada para comunicar o desejo de uma outra escuta sob outras

leituras e escritas. Utilizando uma linguagem psicológica, o sintoma — enquanto reincidir de respostas — já é comunicação de outras consciências onde o sujeito, pelo exílio de antigos sentidos, viu-se expulso da familiaridade de seus conhecimentos e reconhecimentos. Seja essa familiaridade uma identidade de gênero, de classe, de raça, ideológica, da imagem corporal, o sujeito sente-se exilado dela e nela. Ele estranha e, ao mesmo tempo, inicia uma travessia, uma desconstrução no próprio estranhamento.

O efeito do texto e sua possível recepção causada no leitor (ISER, 1996, p. 10, apud MORAES, 2011, p. 18) pode ser entendido como característica da arte contemporânea em se propor uma integração maior do espectador para com a obra (MORAES, 2011, p. 18), e percebe-se pela “dimensão de sua recepção e de seu efeito – que tem tanto o caráter estético quanto sua função social implicados” (MORAES, 2011, p. 18). O leitor é convidado a transbordar uma atuação meramente passiva diante a obra, mas participativo em sua constituição de significados através da interpretação elaborada, tal demarca Bauman (1998, p.134, apud MORAES, 2011, p. 18). Assim ocorre na narrativa de Carolina, ao se deparar com as inúmeras vezes em que o amarelo da fome aparece tão politizado da sensação que a autora viveu e pretende registrar quanto visual.

Tem-se, portanto, a vivência apresentada de maneira hiperbólica e sua correspondente representação por uma linguística que antes desfigura a ficção, até a própria normatividade presente nas gramáticas, para se realizar enquanto escrita de si, compreendida a partir de Gomes (2004, p. 11):

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações. [...] Ocorre até a constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções. [...] Um espaço que dá crescente destaque à guarda de registros que materializem a história do indivíduo e dos grupos a que pertence.

A respeito desse aspecto abordado, Regina Dalcastagnè (2007) assinala as (auto)construções de sentido na literatura do escritor contemporâneo pertencente aos espaços marginalizados da sociedade. As escritas de si transitam em Carolina de Jesus pelos pontuados desvios e normatizações linguísticas, e a problemática de como essas manifestações da autora se apresentam diante a recepção no âmbito social e artístico é melhor desenvolvido a seguir:

Uma vez que “as trocas lingüísticas – relações de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico, onde se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos”, é interessante observar como um mesmo texto pode conferir status tão diferentes à sua autora. Vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus ascende como escritora, vista do lado de fora, ela permanece como uma voz subalterna, como a favelada que escreveu um diário. Portanto, junto da discussão sobre o lugar da fala seria preciso incluir o problema do lugar de onde se ouve. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 25).

A transitoriedade entre a escrita de um “eu” cartografado, manifestada na obra de Carolina pela autobiografia, e a ficcionalização, por exemplo na publicação de um romance, pode apresentar uma possibilidade outrossim de unicidade, dentro de seus plurais, pelas vozes de suas narradoras. Esse ato (re)criativo de si realizado pela autora é destacado por Toledo (2011, p. 153):

Contudo, tendo em base diferentes identidades que discursaram sob o signo de Carolina Maria de Jesus na longa e desigual produção diarística, unindo todas as suas falas e perfis, foi possível identificar um indivíduo tão fictício quanto real. A autora se narrou do próprio ponto de vista, e por expressar o modo como acreditava que fosse, recriou-se em diferentes situações, e com o seu narrar literário modificou o viver verídico.

Em segundo momento, evidenciam-se outras aparições, como a *performance* (KLINGER, 2008) apresentada na poética da autora, e entende-se o conceito pela dramatização ou ação (a escrita) que se utiliza da representação cultural (tal a literatura) para elaborar e (re)apresentar as vivências nessa dinâmica do “eu” (autora Carolina/narradores) em/na relação para com o “outro” (a publicação dos textos e seus respectivos leitores, os personagens da obra e ademais os que ali são pessoas representadas).

Nesse sentido, pode ser entendida a maneira artista de abordar (a si/ o outro), ao longo das narrativas, da seguinte forma: “Carolina cria uma representação de si e do outro para tratar da complexidade em que vive.” (SANTOS, 2015, p. 49). Neste raciocínio argumentativo, tem-se em Evaristo (2005) a discussão desse caráter de uma representação de si e qual o espaço ocupado ao se tratar de autoras negras no cenário artístico e cultural:

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar

modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhoreando -se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação* (EVARISTO, 2005, p. 54).

A repetição surge lúdica, moldando-se ao contexto da ficcionalização; uma apresentação de ideias, tal qual a ambição da casa de alvenaria, atravessa os sonhos, e logo, Ribeiro (2017) ao referenciar a psicanálise, faz-nos recordar a repetição enquanto manifestação desejosa da resistência; ainda tem-se a singularidade de dar nomes aos tantos indivíduos apresentados.

Essas relações experienciadas por Carolina e construídas na narrativa através de suas personagens femininas são lidas, neste trabalho, principalmente pelo entendimento das resistências às suas posições dentre de papéis socialmente estabelecidos. Essa visão é comentada em Toledo (2010, p. 252):

A obra caroliniana sempre teve somente uma aliada: a verdade marginal. Independente do gênero literário que se dedicava a escrever, a autora usava como fonte alimentadora a sua vivência empírica e as situações às quais estava acostumada a presenciar. Em certos escritos, não se sabe até que momento temos autora, narradora e personagem; todas falam em uníssono de um lugar designado baixa sociedade, onde a mulher é submissa ao homem ou ao meio social.

Ao narrar um conflito ocorrido na comunidade que ocasionou em uma mulher nua, a narrativa apresenta três diálogos de maneira a repetir e distanciar poeticamente suas particularidades diante do fato das crianças presenciarem ou não o acontecido: “—Eu vi. —Eu não vi. —Eu queria ver.” (JESUS, 2014, p. 69). Tem-se, desse modo, o registro de diálogo da negociação de Carolina ao vender uma cama: “—Eu dá 20. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 25. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 30. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 35. —É pouco! A cama vale mais! —Eu dá 40. Mais não dá.” (JESUS, 2014, p. 121).

A narradora em primeira pessoa, por fim, direciona-se direto ao público em momento de diálogo com o leitor, consciente de sua atuação e possibilidades de resposta, questiona e direciona o previsto: “Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: —Muito bem, Carolina!” (JESUS, 2014, p. 70). Tem-se a notória percepção crítica de intencionalidade de publicação, desde os primeiros momentos de enredo e

os direcionamentos finais póstumos à promessa de tornarem seus escritos em livro, ao antecipar os desdobramentos do ocorrido em relação aos próprios vizinhos representados na obra: “...Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem. Eu até gosto porque não preciso parar para conversar.” (JESUS, 2014, p. 74). O modo da narradora em se direcionar para com o público leitor, assim como sua relação direta com os personagens descritos, enquanto um elemento de mediação, é assinalado por Miranda (2013, p. 57): “A voz em primeira pessoa se posiciona no lugar de mediador entre os que estão ‘cá fora’ e a massa homogênea de favelados – ‘os de lá-de-dentro’, diante da autora, antecipando a recepção de ambos os grupos.”

Em *Casa de Alvenaria* (1961), segunda obra da autora, o ponto de partida se ramifica novamente na rotina da madrugada, dessa vez não para buscar água, mas segue rumo à livraria em que Carolina assinará o contrato de publicação.

A repetição (RIBEIRO, 2017) caracterizada como um dos elementos em destaque na análise do primeiro livro, ao reaparecer já no relato do primeiro dia, em que a narradora se perde da filha e retorna ao mercado para buscá-la, apresentando o chamamento pelo nome da criança três vezes: “-Vera! Vera! Vera!” (JESUS, 1961, p. 12), e em seguida, após sair do mercado, repete o ritmo de chamamento. A arte como potência do exagero aparece na tentativa de Carolina em relatar seu drama vivido, como o excesso de preocupação com a filha ao se transferir para o estilo narrativo, e a linguística ficcionalizada resultante em uma poética do sentimental (RIBEIRO, 2017): “Mais de cem mil pensamento afluíram-me a mente”. (JESUS, 1961, p. 12).

O repetir enquanto resistência e registro do desejo aparece no texto, momento contado pela autora, por exemplo, como suas ambições musicais constantemente reprimidas. Se alega querer ir à rádio cantar e lhe respondem com negativa, a narradora reafirma, em seguida, seus anseios. Um dos exemplos é a repetição como tentativa de se afirmar contrariamente diante os recorrentes e limitadores discursos de dever focar apenas em sua escrita; desse modo, se não responde ao interlocutor, usa da narrativa em contraponto ao silenciamento: “Eu mostrei o samba que estou compondo e queria gravá-los. Mas o reporter disse-me que escritor não pode cantar.

Que as profissões são divididas – cantor é cantor, escritor é escritor. Eu queria ir para a radio.” (JESUS, 1961, p. 31).

A repetição aparece já no título de seu primeiro livro que, por vezes, a narrativa enfatiza ao longo dos dias o nome da obra, como materialização e registro do acontecido no enredo, assim como expressão escrita de seu contentamento pessoal. O próprio enredo se apresenta com movimentação cíclica e retorna aos pontos de destaque da rotina: se no início, o ato de buscar água do primeiro livro é substituído pela recorrência e predominância narrativa dos autógrafos, logo o retorno das livrarias para casa, com a dinâmica comunicativa dos motoristas ao levar a narradora, por exemplo, resultante em uma rerepresentação pelo espanto do espaço da comunidade, como pode-se notar:

... Chegamos na favela. O motorista ficou horrorizado olhando a favela.
 - O que é isso aqui, D. Carolina? - É o quarto de despejo de São Paulo.
 - Credo! Como é que vocês vivem aqui? - Nós os favelados somos os objetos fora de uso.
 Vivemos com dificuldade para comer. Temos que lutar como se estivessemos numa guerra. - E vocês aqui sentem frio? - Sentimos todas agruras da vida. (JESUS, 1961, p. 39).

As interjeições ganham materialidade na narrativa, e em expressões tipicamente românticas, percebe-se as influências no texto de Carolina, vez e outra apresentando suas exclamações ao leitor, prevalecendo o “Oh!”, em conformidade com as subjetivações da e sobre a narradora: “Oh, D. Antonieta, muito obrigada e Deus te dê um noivo bom e bonito!” (JESUS, 1961, p. 12); “As pessoas que estava na livraria perguntava: - Quem é ela? - É escritora e mora na favela. - Oh! - exclamavam”. (JESUS, 1961, p. 14).

O lúdico reaparece e se estende às intenções de chamamento daqueles representados por sua cartografia poética, como é exemplo do filho, João, com a descrição da narradora às mudanças comportamentais, após adentrarem um momento posterior a extrema fome, justamente através do apelido complementar ao nome da criança: “O João modificou-se. Está mais calmo e sempre sorrindo. Quantas vezes eu lhe disse-lhe: - João, você é muito bruto! Mas agora que temos o que comer em casa, êle transformou-se: deixou de ser João Bruto para ser João Gentil.” (JESUS, 1961, p. 16).

Outro aspecto de ludicidade (PAVANI, 2010) no texto de Carolina, conceito

melhor desenvolvido abaixo, é a recorrente tentativa de caracterização fantástica ou animalizada de elementos corriqueiros inanimados presentes em seu dia-a-dia, como pela dinâmica estabelecida com os próprios meios de locomoção: "... Tomei o bonde, pensando: os bondes podiam ter asas." (JESUS, 1961, p. 31).

Neste sentido, vale mencionar a postura comunicativa da narradora realizada por um processo lúdico e performático. Em várias situações do primeiro livro, aquela que narra apresenta-se como futura escritora publicada, e nessa obra em análise, com tal característica relata não apenas nos diários, mas, verbalmente aos transeuntes que se depara pelas ruas. Os afazeres cotidianos enquanto autora, como pode-se evidenciar nos fragmentos prestes à publicação, são frequentemente completados pela concordância de seu ouvinte enquanto reconhecimento:

Comprei um adorno para a Vera e um brinco para mim. Eu disse a balconista que não podia demorar, por causa dos autografos. E que eu escrevi o 'Quarto de Despejo'. - Ah! É a senhora? Mostrei-lhe o meu retrato no 'Diario da Noite'. Ela desejou-me felicidades. (JESUS, 1961, p. 37).

A menção à paisagem, em um primeiro momento, surge pela conformidade ao contexto narrado, quando se apresenta um recorte do clima, necessário para coincidir às internalizações expressas pela narradora; se ocorre no diário o relato de uma execução nos Estados Unidos, de Chessman, o astro rei de Carolina não se revela, e o próprio relato pessoal é seguido pela sensação térmica ausente: "O sol estava oculto pelas nuvens e eu estava com frio." (JESUS, 1961, p. 16). Quando a discussão apresentada se trata da possibilidade de empregos resultantes pela publicação dos livros de Carolina, a natureza é chamada enquanto metáfora de uma abrangência às referidas milhares de pessoas que julga potencialmente alcançar, assim assegura: "O sol é único e distribui o seu calor para todos." (JESUS, 1961, p. 18).

A paisagem constrói-se enquanto cor preta pelo silêncio, à noite na comunidade, o que parece refletir a representação de Carolina do próprio existir: "A favela estava calma. Não encontrei ninguém. A noite os barracões são todos negros. E negra é a existência dos favelados." (JESUS, 1961, p. 20).

De modo mais explícito, ao ter uma tentativa de dormir durante o dia frustrada com os sons manifestados pelos vizinhos, a narradora insatisfeita com o espaço em que se encontra, recorre à construção de um natural (o céu) personificado igualmente

em descontentamento. Especificamente essa focalização da/na relação com a natureza acima de si (um “eu”/a narradora) surge na paleta de cor do cinza chumbo, pois o céu descrito se apresenta ausente do Astro Rei, termo que caracteriza o sol e se faz recorrente nas obras de Carolina. Neste exemplo, como em outros momentos que atravessam a narrativa da autora, percebe-se o deslizar de uma cartografia poética representativa do espaço vivido para um mapeamento cartográfico extremamente subjetivo através da imaginação.

Ao contrário, tem-se um prelúdio de tempestade, com a escolha narrativa da paleta de cor mais semelhante ao preto total de uma noite sem luz natural do que o amarelo do sol radiante de um inverno. Em conformidade com um entendimento ocidental do significado do tom cinza, ocorre uma tentativa nessa pesquisa de proximidade da seleção feita nas artes por Pablo Picasso em “Guernica” (1937, Paris), selecionando a mencionada cor para representar sentimentos de sofrimento, perda e luto, tão pertencentes à guerra que o artista representou em seu trabalho.

Cabe ressaltar além do referido trabalho cubista, a questão da escolha narrativa em Carolina pela representação da fome com a descrição da cor amarela, assemelhando-se mais à arte de Van Gogh com essa paleta que contemporaneamente é muitas vezes lida em associação aos seus sofrimentos mentais e condições de saúde do que a explicação nesse parágrafo de um sol radiante do dia (capaz de aquecer os corpos que sentem frio). No fragmento a seguir há a utilização comentada na obra da autora: “Vendo que não podia dormir, levantei. Abri a janela e fitei o espaço. O céu está côm de chumbo, o sol encoberto pelas nuvens que avolumou-se ao seu redor. O pedaço de céu que cobria a favela estava triste e sombrio”. (JESUS, 1961, p. 20).

A comunhão com as estações se revela no texto, ora pelo desafeto, outras através de uma pacificidade afirmativa em lhe dar frutos: “Fui amante da primavera, do outono, do inverno e do verão. Agora eu estou de mal com o verão. Fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flôres perfumadas e construiu um castelo de ouro para eu residir.” (JESUS, 1961, p. 25-26). O momento de descrição de um nascer do sol para a rotina da protagonista antes do habitual é feito com agradecimentos filosóficos e contentamento, em uma mescla aos anseios pessoais e a contextualização social para a personagem narrando em primeira pessoa:

Hoje é o meu grande dia. A tristeza estava residindo comigo há muito tempo. Veio sem convite. Agora a tristeza partiu, porque a alegria chegou. Para onde será que foi a tristeza? Deve estar alojada num barraco da favela... Despedi e segui olhando os moveis e as lojas com seus estoques variados. O sol estava quente. Hoje êle apareceu as 8 horas. Agradeço o sol por ter despontado mais cedo para aquecer os operarios. (JESUS, 1961, p. 22).

A ambiguidade é um elemento da vivência e resultante poética do processo criativo elaborado pelo cotidiano, com o estabelecimento pela autora de suas variadas manifestações opinativas no texto, inclusive, ao se tratar de seu editor, e assim declara: “Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Êle não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no rádio como dramaturga e êle não deixa.” (JESUS, 1961, p. 27). Esse aspecto não meramente dualista se estende para toda a narrativa da autora, e na representação de sua vivência, assim como os saberes presentes na obra, e esse é melhor detalhado pelas impressões de leitura a respeito dessas relações e realizado por Santos (2015, p. 27):

Existe em Carolina um sentimento de pertencimento/despertencimento, de dominar e não dominar um conjunto de saberes ou crenças a fim de agir como membro de um grupo e ser aceito, de fazer parte deste, e é nessa contradição que a autora se constitui como sujeito. Carolina não é apenas subjetividade, consciência, nem tão pouco é apenas uma coisa, objetividade. Nem totalmente delatora, nem propriamente portavoz dos desvalidos.

Em paralelo, tem-se a animalização enquanto metáfora das relações, inclusive com o repórter Audálio e os dizeres de suas intenções pessoais. Nesse processo, ocorre a animalização de si, principalmente imposta por terceiros, como se estabelece pelo jogo lúdico de gato e rato ao qual Carolina faz referência, e ao se tratar das dinâmicas de dominação e resistência entre o jornalista e a escritora, essa pondera quanto a assertividade de sua primeira decisão concreta em se mudar da comunidade em que viveu: “Varias pessoas havia dito que o Audálio transformou-me em rato para os gatos. Mas o rato corre mais do que o gato. E eu corri para Osasco.” (JESUS, 1961, p. 25). Ocorre uma inclinação a incorporar valores e parâmetros enquanto uma animalização de si, com o “eu” narrador ao entrar nessa dinâmica da ludicidade, mesmo sendo uma caracterização desse “eu” a partir dos chamamentos atribuídos

por um “outro”. Porém, apesar dessa identidade fantástica construída interna e externamente, nota-se uma apresentação gentil quando a própria narradora realiza seu entrelace ao ficcional não-humano: “Agora que tenho dinheiro sou procurada igual um personagem em destaque. Transformei-me em abelha rainha de uma colmeia que não quer mel, quer dinheiro.” (JESUS, 1961, p. 153).

As descrições de metamorfoses da narradora ocorrem, em geral, na relação com a natureza. No fragmento: “... Ergui os olhos para o céu. Se eu tivesse asas eu levaria os meus filhos um de cada vez para lá e não mais voltaria a terra.” (JESUS, 1961, p. 153), vê-se a pretensão de possuir asas, entendida nessa pesquisa como metáfora de resgate e proteção, para livrar-se daqueles usurpadores de seu dinheiro, da produção de seu “mel”, tal qual o fragmento anterior. A narradora apresenta-se como a abelha produtora do mel, ou seja, prioritariamente aquela possuidora de abundante dinheiro, e a constante perturbação de seu ambiente familiar parece encontrar alívio no cosmos como possibilidade de escapar dessa rotina. A presença do natural constrói-se como meio e fim de toda a metamorfose do trecho selecionado, assim como na obra em geral.

O metamorfosear-se discursivamente transcende a representação do natural na obra, atingindo sua possibilidade de reflexão poética pelos elementos inanimados presentes no texto. O sentido estético e simbólico em Carolina apresenta um questionamento dos temas elencados pela narrativa. Percebe-se que, quando ocorre um momento de os desejos e individualidades da personagem (sujeito, “eu”) não se apresentarem como priorizados ou mesmo ouvidos, efetua-se em todo o entorno desse ser (a protagonista) um vestir-se criticamente pela passividade imposta pelo “outro”, e esse apresentado como um opressor, comumente sendo representado como uma figura masculina.

A personagem feminina se utiliza dos sentidos, e no exemplo do fragmento a seguir tem-se o paladar (“sabor”: pela perspectiva da natureza, externa, o mar), para materializar suas percepções histórico e socialmente invisibilizadas, e nesse sentido, habitualmente recorre-se ao referido elemento do natural como forma de revide/resistência. Nesse momento, ocorrem as ações femininas na narrativa não exclusivamente como um meio de ser alguma coisa pretendida, mas enquanto a dinâmica para com esse ser (eu - outro): o homem, o mar, o sol, o amarelo. Sendo

esses como representações, respectivamente: opressor; metáfora da opressão sofrida; Astro Rei, contentamento; a fome personificada.

A ambiguidade presente em Carolina revela sua multiplicidade. No exemplo: “Saí contra a vontade. Dá impressão que sou uma fôlha ao sabor das ondas.” (JESUS, 1961, p. 154), a folha orgânica é a síntese individual desprendida do todo na natureza (vegetal germinado: flor, planta, árvore, entre outros), tal a metáfora de uma pessoa desprovida de sua autonomia (o todo humanizado: em sua particularidade subjetiva de ser e agir como a si mesmo e desejante). Em uma segunda linha interpretativa, tem-se a folha industrial pertinente a singularidade de escrita e trabalho enquanto autora e catadora de papéis descartados (em exemplo semelhante ao orgânico, não mais na completude do diário ou caderno).

Neste direcionamento, em sentido de análise, pouco é relevante a pessoa desprovida de suas próprias vontades se assemelhar figurativamente à folha desprendida da árvore ou a folha solta do caderno que deslizam pelo mar (ação externa e dominante ao sujeitos do “eu”). O principal elemento na frase de Carolina selecionada no parágrafo anterior não é a distinção entre essas duas possibilidades interpretativas, mas uma exemplificação poética de leveza àquilo que se deixa conduzir e crítica social ao sistema externo ao sujeito e que por muitas vezes o direciona independente de seus quereres.

Inclusive, a própria presença do “outro” (comumente um personagem homem, e nesse trabalho justamente discute-se a representação das masculinidades na obra da autora) aparece como uma materialização e forma de particularidade do amplo sistema social e dominante estruturalmente imposto aos (des)prazeres de um “eu” na narrativa.

O elemento lúdico surge na obra *Quarto de Despejo (2014)* em consolidação da narradora quanto a sua subjetividade diante às questões mais pertinentes à vivência, como o âmbito social, étnico e matrimonial. Em um dos exemplos, ao ser questionada por um senhor que a observava escrever, diante crianças brincando, se todos eram seus filhos, concluiu: “Olhei as crianças. Meu, era apenas dois. Mas como todas eram da mesma cor, afirmei que sim.” (JESUS, 2014, p. 21). O questionamento quanto a sua atitude, após responder que não tinha marido e não era seu desejo tê-lo, e em seguida, ao ouvir que eram muitos filhos para sustentar, vem apenas quando

esse senhor decide lhe dar dinheiro, e diante a possibilidade de ser entregue a uma das outras crianças: “Ele abriu a carteira. Pensei: agora ele vai dar dinheiro a qualquer uma destas crianças pensando que todas são meus filhos. Fui imprudente mentindo”. (JESUS, 2014, p. 21-22).

Nas demais situações diárias, Carolina reafirma sua *performance* (KLINGER, 2008) e posicionamentos lúdicos (PAVANI, 2010); diante os diálogos corriqueiros: “Surgiu um moço. [...] Conteí umas anedotas. Eles (o moço e a família) riram e eu segui cantando.” (JESUS, 2014, p. 23). Quanto ao próprio canto, a protagonista recorre a sua relação com a natureza, e se apresenta enquanto metáfora aos pássaros: “Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço.” (JESUS, 2014, p. 23). O próprio trabalho que exerce coletando papel surge com a mescla da fantasia, e convencimento pessoal de se tratar de uma outra realidade, talvez passageira, além da necessidade atual: “...Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando.” (JESUS, 2014, p. 27).

3.1.1 ***O Deslizar Do Quarto Para Outros Lugares: Imagens Em Casa De Alvenaria E Pedacos Da Fome***

A discussão proposta nesse tópico percorre os conceitos de intratextualidade (WOLF, 2019), ludicidade (RIBEIRO, 2017), repetição (RIBEIRO, 2017), animalidade (SENS, 2019). A construção das imagens contemporâneas com traços românticos aparece no texto autobiográfico e ficcional da autora, nessa análise respectivamente *Casa De Alvenaria* (1961) e *Pedacos Da Fome* (1963). Os espaços imagéticos percorrem a elaboração e debate da natureza e entre a sua transitoriedade pelo urbano.

A intratextualidade aparece nessa pesquisa pela definição de Wolf (2019), referenciando o trabalho poético de Bloom, como o conceito pertinentemente aplicável a quando “dois ou mais textos, de um mesmo autor, se interpenetram e influenciam

um ao outro, gerando uma ‘Relação Intrapoética’” (WOLF, 2019, p. 229). Importa-nos, nesta parte, definir e perceber a intratextualidade na obra de Carolina devido a constante aparição de referências, direta e indiretamente, entre os textos da autora. Desse modo, evidencia-se se construir uma maneira relevante de diálogos e saberes nas obras analisadas.

Ocorre a intratextualidade em *Casa de Alvenaria* (1961), a segunda obra da autora, pelo diálogo com o primeiro livro publicado, *Quarto de Despejo* (2014), em que são estabelecidos os possíveis correlatos, referenciais quanto ao título do despejo enquanto relação às críticas de cunho social e os distanciamentos e revisitações aos pensamentos apresentados na obra anterior. Assim como, explicitamente, tem-se na segunda obra o ponto de partida narrativo a partir da descrição dos momentos prévios à publicação do primeiro livro em questão, há as temáticas que atravessam (e repetem paralelamente) em ambos os materiais.

Torna-se necessário, nesse momento, um adendo a respeito do entendimento por relações intrapoéticas (BLOOM, 2002). Medeiros (2017, p. 73) compreende a teoria do autor como “o intuito de verificar as maneiras através das quais se dão as aproximações e afastamentos entre diferentes gerações de poetas no decorrer do tempo.” Dessa maneira, percebe-se a intratextualidade na obra de Carolina não de modo deslocado ao cenário literário em geral, mas em diálogo com estilos literários e, no caso de suas narrativas, o recurso artístico ocorre entre suas obras. Deve-se destacar que: “Em suma, Carolina foi a expressão de um *corpo-corpus* estranho ao arquivo patriarcal e literário da época.” (MAGNABOSCO, 2003, p. 88), pois desse jeito, a autora deve ser lida como esse “*corpo-corpus textual* – fundamentados mais no corpo-memória do que no arquivo” (MAGNABOSCO, 2003, p. 91). A escritora trabalhada, como percebe-se em outros momentos da pesquisa, exerce essa marcação intertextual e memorialística em seus escritos, explicitando suas leituras com outros textos de demais autores, e esse é justamente um caráter destacado por Bloom (2002, p. 55), em seu *A angústia da influência: uma teoria da poesia*: “[...] tem-se a história poética com o indistinguível da influência poética, uma vez que os poetas fortes fazem essa história distorcendo a leitura uns dos outros, a fim de abrir para si mesmos um espaço imaginativo.”

O cenário político é (re)apresentado em *Casa de Alvenaria* (1961) com uma

autocrítica pela autora, e suas flexões de narrar opinativas realizam o movimentar de avanço e recuo, estabelecendo um debate com as ponderações primeiras, como nota-se ao se tratar do ex-presidente Juscelino Kubitschek. Na primeira obra, ele era apresentado com oposição argumentativa, mas então a narradora ressalta um aspecto tido com positividade:

Despedimos e retornamos para Recife. (...) Vi uns canos adutores na entrada da cidade. Disseram que o Sr. Juscelino Kubitschek estava canalizando a água a 40 quilômetros para Caruaru. O ex-presidente do Brasil foi enaltecido pelo povo. E eu que era anti-Kubitschek passei a admirar o ex presidente do Brasil. E peço desculpas pelas alfinetas que dei-lhe no “Quarto de Despejo”. (JESUS, 1961, p. 108).

A primeira figura apresentada na obra *Pedaços da fome* (1963), terceira narrativa da autora e dessa vez ficcional, é a do coronel Pedro Fagundes, iniciada pela relação com a propriedade privada, assim como os comentários tecidos na obra anterior, *Casa de Alvenaria* (1961): “No tôpo de uma colina, donde se avistava tôda propriedade, o Coronel Pedro Fagundes edificou a sua fazenda.” (JESUS, 1963, p. 15). Tem-se o estabelecimento geográfico da fazenda no alto de uma colina, com visão das outras residências, e em conformidade com o âmbito social das condições financeiras. Evidencia-se a tida classe financeiramente dominante, autoposicionando-se acima e, na obra, surge em conexão à natureza, pois é justamente por essa que se estabelece a primeira crítica e comparativismo positivos: “Mandou construir uma residência suntuosa. Dava gôsto contemplá-la; todos que a viam, exclamavam - “que casa linda! Isto não parece obra do homem, parece obra da natureza! É uma pena construir uma casa tão bonita no campo.” (JESUS, 1963, p. 15).

Surge a contemplação da paisagem, vista por um “eu” não mais se sentindo uma folha conduzida por forças externas, mas em contentamento repousa para olhá-la; a aparição da folha, analisada no fragmento do item anterior nessa pesquisa, deixa de se relevar em sua subversiva ambiguidade, mas está plenamente desmembrada de um todo natural. Percebe-se nas obras de Carolina então a presença das flores (e subtende-se com as suas folhas): essa acompanhada da especificidade das suas pétalas, discursivamente marcantes como caracterização da independência de um “eu”, mesmo representado pelos elementos da natureza, e não mais posicionado vagando em condução forçosa pelas ações externas das ondas do mar, ou seja, um

“outro” personificado.

A narrativa do amor iniciante, vivida pela personagem da filha do coronel e dona Virgínia, Maria Clara Fagundes, e suas respectivas inseguranças e frustrações da idade, aparecem introduzidas pelo olhar reflexivo à paisagem. A descrição e a caracterização ao natural antecipam o surgimento de um interesse romântico para a jovem. Após transcender o notório espaço da propriedade privada de sua casa, e não mais apenas mirar o exterior pelas janelas, a personagem se coloca no próprio não-dentro. Mesmo não saindo para a rua, Clara não limita sua visão às grades do portão à sua frente, mas se projeta com o olhar ao todo apresentado acima (natureza: céu).

A cabeça da personagem nessa cena analisada surge inclinada em submissão cabisbaixa, mas se levanta até atingir o meio do céu, e não as bordas; encontra ali, imóvel, a lua, com igualdade aparentando ponderar suas internalizações. O brilhante sol é posto em cárcere, e os pássaros se movem ternos, diante as possibilidades de um vagar noturno realizado pela jovem, e antecessor ao verdadeiro enfoque: o “eu” não apenas vê ao “outro”, mas se percebe visto:

Cansou de ficar na janela, foi para o portão. Fitou o espaço. A sua vista foi elevando-se até pousar no centro do céu onde a lua estava parada. Quieta como se estivesse meditando. O sol ia recluindo-se com seus reflexos cor de ouro. As aves estavam fagueiras e percorriam o espaço. Umhas em direção ao sul. Outras dirigiam para o norte, chilreando, demonstrando contentamento. O olhar de Maria Clara circundava indeciso, pousava ora aqui ora ali, sem fixar-se em nenhuma parte. Sobressaltou-se quando viu um jovem de 22 anos ou 24 anos fitando-a com os seus olhos pretos e ovaís. Aquele olhar terno perturbou-a. Era a primeira vez que um homem lhe dirigia um olhar de admiração. O jovem aproximou-se e sorriu-lhe. Exibindo seus dentes nivos e retos como pauta. (JESUS, 1963, p. 27).

A temática do amor na obra publicada de Carolina pode ser dividida em dois lados, que apesar de seus pontos de confluências, surgem em representações opostas no tempo de narrativa autobiográfico ou ficcional. No primeiro, ao se tratar das duas publicações autobiográficas da autora e anteriores a essa obra em questão analisada, especialmente o *Quarto de Despejo* (2014), tem-se um amor leve, e em *Pedaços da fome* (1963) essa leveza desaparece para ceder lugar à dramaticidade de uma paixão romântica que junto ao matrimônio leva a protagonista Clara a literalmente passar fome, justificando assim o título do livro, desenvolvido na oposição de realidade contraposta às expectativas prévias da personagem quanto a mínima

qualidade de vida a dois: “- Eu idealizei a vida matrimonial tão diferente. Um lar com vários filhos, mas com conforto. Quartos bem adornados; um jardim perfumado, e frases de veludo para o meu espôso.” (JESUS, 2014, p. 190). Essa possibilidade considerada como leveza ou um maior aprofundamento e dramaticidade, além do mais se deve aos diferentes pontos de partidas de cada narrativa, com a obra ficcional abarcando a branquitude de uma figura feminina para o debate e, isto posto, pode-se trazer para o pensamento uma problematização realizada por Oliveira *et al.* (2020, p. 147):

Essa noção de feminilidade, que define o papel das mulheres como mães, parceiras, donas de casa amáveis, era destinada apenas às mulheres brancas, pois os corpos negros eram destituídos de humanidade. Desse modo, o espaço destinado à mulher negra, como Carolina, no ambiente domiciliar era, exclusivamente, o de empregadas domésticas (Davis, 2016).

Em *Quarto de Despejo* (2014), tem-se uma protagonista e narradora criando os filhos sozinha e enfrentando quaisquer possíveis decepções amorosas ou separações. Em *Pedaços da fome* (1963), obra apresentada desde a introdução e que percorre a jornada da personagem Clara ao sair da casa do pai, o coronel Pedro Fagundes, e se aventurar pelo casamento com Paulo e seus desgostos ao longo dos anos percorridos, essa temática selecionada no parágrafo não é o maior enfoque dado ao tempo desenvolvido pela narrativa e apresenta suas respectivas ações pertinentes ao enredo, visto que o percurso da vivência na pobreza é posterior a esses acontecimentos, e apenas depois o leitor é brevemente apresentado a comentários referentes ao tema da fome.

Na mencionada autobiografia, *Quarto de Despejo* (2014), o que de fato parece ter relevância ao se tratar de interesses amorosos é brevemente desenvolvido e, embora com um clímax tenso e uma postura criminosa por parte do parceiro masculino, a personagem conclui o episódio sem grandes conturbações, que essas ficam mais no plano das pretensões e menos da ação.

Exemplo em *Quarto de Despejo* (2014) é que nos dias finais, há a relação amorosa com um homem chamado Raimundo, tratado por cigano e, segundo a narradora, tão bonito quanto foi Castro Alves. Após ele decidir se mudar de cidade e convidá-la para ir junto, Carolina prioriza manter sua vida como já estava se

estruturando junto aos filhos: “Ele saiu e eu fiquei pensando. Ele não estaciona. É o seu sangue cigano. Pensei: se algum dia este homem for meu, hei de prendê-lo ao meu lado. Quero apresentar-lhe o mundo de outra forma.” (JESUS, 2014, p. 149); a narradora, de fato, decide pela recusa após notar o comportamento inapropriado do homem com meninas menores de idade e encerra referindo-se a um possível retorno, mencionando esse aspecto: “Estou decidida: quando o cigano voltar, hei de apresentá-lo a Dona Lei. Dizem que cigano não pode ficar parado. Mas a Dona Lei há de fazer ele estacionar uma temporada atrás das grades.” (JESUS, 2014, p. 153).

O alegar do sentimento ou uma saudade ocorre pelo “outro” em pretensão dedutiva as internalizações dessa personagem, a narradora enquanto um “eu” deixa registrado tais comentários, mas sem quaisquer ponderações pessoais a respeito, portanto, se algo sabe-se ao fim desse narrar amoroso, é o apresentado em tempo curto e com distante encerramento: “A Dona Julita me disse que eu estava triste por causado cigano.” (JESUS, 2014, p. 153).

A modernidade aparece apresentada na obra com estranhamento, comparativismo ou ponto de partida para a cartografia da narrativa. A presentificação do moderno surge por exemplo pelo primeiro aspecto discutido na análise desse texto, como o desenrolar do enredo pela apresentação da propriedade privada; tem-se, em seguida, a caracterização de um trem como elemento de monstruosidade para retratar sua dimensão e opulência, por exemplo, em comparação aos meios de transportes de menor projeção locomotiva: “O monstro de aço foi se aproximando.” (JESUS, 1963, p. 48).

A construção literária de situações determinadas recorre a uma modernidade manifesta pelas ações dos personagens, por exemplo, quando um funcionário que trabalha para a família Fagundes se move com urgência e a velocidade descrita está em conformidade à eletricidade por condução de fios e cabos, enquadrados ao modelo pós-século XVIII: “O motorista voltou rápido como a eletricidade nos fios, foi entrando pela casa dentro sem tocar a companhia, citou que Maria Clara viajara na companhia de um estanho.” (JESUS, 1963, p. 49). Quanto ao tema da modernidade presente na obra de Carolina, e seus respectivos desdobramentos pertinentes à época da obra, Miranda (2013, p. 110) faz as seguintes considerações:

Entretanto, o ideário moderno, além de utopias de autonomia e

liberdade, gestou também os seus contrários, pois a manutenção da ordem social norteada pela busca do progresso e a própria organização do espaço da cidade resulta e alimenta um estado contraditório repleto de dilemas. Daí a complexidade que gira em torno da marginalização social, do sentimento de não pertencimento, da visão fragmentária e desagregação da identidade do sujeito e do espaço onde transita e a dificuldade em manter laços: elementos frequentes na reflexão sobre a experiência urbana moderna. Ainda mais fortemente em contextos sócio-históricos de modernidade excludente, conservadora ou tardia – como é o caso do Brasil – os projetos de “transformação coletiva de si próprio e de seu mundo” esbarram na crise de manutenção dos mais diversos projetos geridos pela modernidade, resultando em desigualdades sociais que implicam na observação de que a autonomia e a liberdade não estão à disposição de todos.

A menção à natureza como elemento comparativo das emoções de si é recorrente em toda a produção de Carolina, e em *Pedaços da fome* (1963) tem-se a já descrita introdução e contextualização da ambientação narrativa com o personagem do coronel Pedro Fagundes e sua residência. Em um momento póstumo, a personagem de Clara se vê frustrada ao ser impedida de sair da casa de Dona Raquel, a tia de seu esposo, em que lhe exploravam o trabalho e impediam as decisões pessoais, como a jovem ao certificar suas ponderações para o companheiro, Paulo, e destaca uma comparação com o natural externo observado; na sequência, rompe com os valores românticos de ideal não-urbano ou distanciamento de uma realidade opressiva e apresenta sua crítica aos modos de vida burguês:

Maria Clara ergueu os olhos em direção a janela e disse, entre murmúrios e soluços: - invejo as nuvens que seguem lentamente, livre de preceptores; e prosseguiu lamentando: - Eu não conhecia a mania dos ricos porque quando somos ricos não percebemos o quanto a nossa exigência escraviza uma pessoa. (JESUS, 1963, p. 115-116).

Neste panorama, ao se dirigir diretamente àquela que lhe oprimia, tia Raquel, a personagem de Clara apresenta seus argumentos e sentimentalismo de necessitar sair da casa, e avança justamente para o espaço externo do jardim, já não mais permanecendo nesse para mirar o fora, como quando morava com os pais, que de modo semelhante se sentia oprimida pelos recursos que possuíam e suas consequências. Pode-se notar de modo igual na comentada cena em que a protagonista conheceu Paulo, mas agora, a personagem é transgressora do próprio espaço; em conformidade com seu discurso de comparativismo entre liberdade e natural/natureza, que pelo vento nos campos abertos se materializaria a consciência

de sua autonomia: “O meu ideal era estar numa campina. Não sei o que se passa em mim. Anseio estar livre. Receber o sopro da brisa, correr livremente de um lado para outro. Tenho a impressão que estou encerrada num tubo. Maria Clara saiu para o jardim bruscamente.” (JESUS, 1963, p. 120).

Em outro momento, o companheiro Paulo realiza suas comparações e comenta a relação com o ambiente, e inclusive, pondera uma possível intervenção divina a seu favor, diante seus objetivos, por exemplo, de permanecer no mesmo lugar, e as possibilidades que determinado clima lhe proporcionaria, como ao impedir-lhe de sair do local: “[...] No depósito Municipal, Paulo viu seus filhos jantar, depois irem para o leito. Um leito alvo, como neve. Começou a chover. E a chuva foi aumentando. Êle agradeceu a intervenção divina ao seu favor.” (JESUS, 1963, p. 171).

Quanto à narrativa de Clara na casa de Raquel, discutida nos parágrafos anteriores, retorna-se ao momento que já fora do espaço privado, correndo pelas ruas, a protagonista alega para seu companheiro um paralelismo semelhante ao pássaro que voa, e o ato se apresenta distancia além de gaiolas.

Este raciocínio de comparativismo ao natural parece dominar os pensamentos da personagem e sobrepor inclusive a sua compreensão de classe social, mas mesmo que se remete a esta, rompendo uma construção narrativa apenas do belo ou não-urbano, a personagem dá voz às misérias presenciadas.

A ludicidade enquanto “arte do exagero” (RIBEIRO, 2017), já comentado em análise anterior ao se tratar da repetição, surge pela exemplificação dos dias sofridos que absurdamente pareceram se prolongar pelos milênios:

“- Até que enfim livres. Livres como um passarinho. Até esqueço que sou pobre. Como é bela a liberdade, passei três dias na casa de tua tia, tenho a impressão que passei três mil anos! Não me sinto bem ao lado dela. Ela não articula o que diz e eu sou sensível.” (JESUS, 1963, p. 121).

Em outro contexto, ao se referir à data de completar anos do próprio casamento, Clara se utiliza do exagero para acrescentar dimensão aos seus pesares ao longo do tempo: “Ela deu um suspiro longo e triste: - Não faz sete anos; para mim representa sete mil anos. Data que não tenho o prazer de comemorar. Data funesta. Data hedionda.” (JESUS, 1963, p. 158). A maternidade se aproxima da metáfora dos milênios em uma vivência que a necessidade financeira e a responsabilidade com os

filhos têm um peso maior para com a personagem feminina, visto a abdicação por vezes do esposo para com as obrigações, e Clara reflete a respeito de suas preocupações ao necessitar desocupar o quarto na vila que residia: “Maria Clara pensou: - onde é que vou encontrar um senhorio que aceite-me com as crianças. Seis filhos hoje em dia é como se fôsse mil quilos de chumbo. Aqui o aluguel não sacrificame.” (JESUS, 1963, p. 161).

A transição na obra ficcional de Carolina de um sujeito que se desloca do espaço rural para o urbano, entendido como tema central de *Pedaços da fome* (1963), é destaca em seus detalhamentos por Miranda (2013, p. 112):

O campo e a cidade são instâncias opostas no texto: no primeiro, reina um encadeamento ordenado das coisas, estruturado no poder personalizado sob o jugo do coronelismo. Já no núcleo urbano ganham relevo as condições precárias de subsistência no espaço citadino, focalizando principalmente a estrutura dos cortiços e da favela.

O natural em *Provérbios* (1963), a quarta obra analisada, é elemento de comparação à humanidade, visto que as estrelas aparecem ao longo de todas as produções da autora como um elemento de preferência no referencial à natureza, e então as tem-se como comentário das posturas do homem em sentido de suas ações e práticas diárias: “Assim como as estrêlas diferem no tamanho, os homens diferem nas ações.” (JESUS, 1963, p. 16).

O elemento do sol, tão popular no primeiro livro, *Quarto de Despejo* (2014), ressurgue já nas primeiras páginas como equiparação e metáfora de boas ações e possibilidade de naturalmente promover exemplos e práticas de transformação das desigualdades sociais elencadas por toda a produção: “O homem superior é igual ao sol. Aquece a humanidade.” (JESUS, 1963, p. 16). A água, não translúcida e potável para consumo, compõe esse cenário de natureza crítica e que pretende debater a atuação da figura humana no seu meio: “A vida fora do normal é água no pantano.” (JESUS, 1963, p. 16).

A botânica é discussão recorrente e percebe-se as flores como metáfora de diversidade e subjetividade humana: “Assim como há diferenças das flôres, há a diferença, dos caráter.” (JESUS, 1963, p. 32); e o cactus como referência à língua, em ato importante de registrar a comum atribuição da narradora pela fala como potencialidade da maldade humana (de forma semelhante, realiza-se no início dessa

subdivisão a leitura sobre a monstruosidade nas artes): “A língua do delator é como cactus.” (JESUS, 1963, p. 33). A ideia da árvore surge como elemento de comparação ao debate intelectual, e suas extensões com o discurso opinativo sem fundamento, e assim tece sua crítica sempre com destaque para a importância da educação e formação especializada e/ou autodidata, principalmente pelo hábito de leitura, do sujeito: “Os intelectuais precisam ser íntegros nos seus atos porque a opinião pública cutila. As árvores fortes dão galhos frágeis.” (JESUS, 1963, p. 33).

A argumentação de uma racionalidade enquanto justificativa do discurso preconceituoso é colocada em questão e negada, com o cenário relacional da natureza, e tem-se novamente o natural em colocação superior aos desvios da sociedade: “As flôres também são de cores variadas. E entre elas não existe o preconceito. É que o homem raciocina, e as flôres não. Mas o raciocínio do homem é tolice.” (JESUS, 1963, p. 35).

As árvores aparecem recorrentes enquanto metáforas do homem e sua integralidade com o natural, e percebe-se presente o critério de valor e dualidade de certo e errado, em atrelamento à ação e ideal, que se estabelecem pela relação de desenvolvimento e representação pelo ato da natureza se revelar nas flores e possibilidades frutíferas: “As árvores são como os fortes: crescem, dão flôres e frutos. E as promessas dos homens, como são falsas, desaparecem.” (JESUS, 1963, p. 35).

A percepção do elemento frutífero ocorre em associação aos desdobramentos do meio natural, e um imperceptível sol que aquece, diferente do “astro rei” que se destaca por todo o *Quarto de Despejo* (2014). Tem-se o registro de um desenvolvimento em processo, não percebe-se o sol se manter acima e reluzente, distante, mas a natureza atua diretamente como ponto de distinção dos vícios humanos, como a bebida e a consequente infelicidade resultante de atos equivocados desencadeados em auxílio ao álcool, e opostamente esse processo no meio natural parece ocorrer em menor atrito, acompanhando a fluidez do tempo que passa pela natureza: “O que amaderece o homem é o sofrimento. O que amadurece os frutos é o calor.” (JESUS, 1963, p. 36).

A repetição aparece como elemento de destaque das proposições enumeradas nos parágrafos anteriores, e percebe-se muitas vezes a natureza enquanto metáfora das ações humanas: “Existe as pessoas que não têm a língua aveludada, como as

pétalas das rosas. Mas as hastes das rosas.” (JESUS, 1963, p. 24), tal o contexto urbano da modernidade: “A língua humana é o maior arquiteto do universo, ou constroi grandes edifícios ou desmorona-os.” (JESUS, 1963, p. 24).

A natureza, elemento sinalado como marcante na produção em geral da autora, aparece como espaço de referência constante ao sujeito na narrativa, especialmente como elemento de comparação utilizado pelos personagens e a narradora em momentos de descrição daquele que acompanham pela rotina, como em *Diário de Bitita* (2007), a quinta publicação e dessa vez póstuma, conforme mencionado na introdução: “Ela tem o fôlego de gato.” (JESUS, 2007, p. 67), “Você quer é pinga, cachorrinha!” (JESUS, 2007, p. 84), “Para mim, a vida dos homens era semelhante as teias de aranha. Eu não sei onde é que elas arranjam estes fios para fazer suas teias. E não sei onde é que os homens conseguem tantas confusões para dificultarem suas vidas.” (JESUS, 2007, p. 95); há o paralelismo crítico em “Porque eu já estava compreendendo que o mundo não é a pétala da rosa. Há sempre algo a escravizá-lo.” (JESUS, 2007, p. 67); e imaginário que traduz as vivências e subjetividades da protagonista, como pode-se notar a seguir, em que percorre o sentido dos apontamentos feitos no parágrafo anterior dessa análise.

Tem-se não apenas um igualar de mulheres e homens com o natural, tal as estrelas e o refletir de si enquanto animal/bicho, mas juntamente de um “eu” que pensa no céu acima a partir dos destaques sociais que presentifica em sua rotina. Ocorre essa exemplificação pelos eventos de bailes acontecidos aos sábados no bairro e tão importantes para seus conhecidos e o correspondente imaginar de estrelas com semelhantes dinâmicas.

A narradora ao descrever as referidas situações coloca a mulher e a estrela como semelhantes, e esse fato vem registrado na obra com as palavras divididas por um travessão e ausentes espaçamentos; em oposição, nota-se o paralelo “estrelas – homens” que não se apresentam tão íntimos à natureza quando o feminino. Nesse sentido, evidencia-se como um “eu” se questiona do que estaria além da abrangência de sua visão:

Minhas idéias variavam de minuto a minuto, iguais as nuvens no espaço que formam belíssimos cenários, porque se o céu fosse sempre azul não seria gracioso. Um dia perguntei a minha mãe:
- Mamãe, eu sou gente ou bicho?

- Você é gente, minha filha!

- O que é ser gente?

A minha mãe não respondeu.

À noite eu olhava o céu. Mirava as estrelas e pensava: "Será que as estrelas falam? Será que elas dançam aos sábados? Sábado hei de olhar para ver se elas estão dançando. No céu deve ter estrela mulher e estrela homem. Será que as estrelas-mulheres brigam por causa das estrelas - homens? Será que o céu é só o que estou vendo"? (JESUS, 2007, p. 10-11).

A narrativa seguinte de Carolina, *Onde estaes felicidade?* (2014), outrossim uma publicação póstuma, agora mesclando o ficcional pelo conto de mesmo título, e o autobiográfico pelo conto *Favela* (2014), que acompanha na obra mais um percurso da autora, tem-se a história que se inicia justamente pelo imaginário cristão. O protagonista dessa selecionada produção ficcional é apresentado pelo nome de José dos Anjos, e assim como a personagem Clara de *Pedaços da fome* (1963) que tem relações diretas entre sua tonalidade de pele e o nome, o personagem do mesmo modo acompanha uma descrição referente ao seu chamamento, que se baseia nas características de sua personalidade e se assemelham, de fato, ao ideal do mito de um anjo: “[...] E o José dos Anjos, era mêmso angelical nos modos de falar e tratar o próximo. Era piedoso. antes de tomar uma resolução refletia profundamente.” (JESUS, 2014, p. 14).

A temática do amor romântico entre os personagens de José e Maria da Felicidade se inicia na festa de Santo Antônio, desse jeito, pode-se notar a festividade de origem religiosa, visto que as datas comemorativas são recursos de ação e reflexões recorrentes nas produções da autora, tal são os desdobramentos no decorrer dessa obra, como em situação que a personagem recebe vestidos e planeja onde usá-los: “O viajante saiu ela ficou olhando aqueles vestidos. Pensava: Eu vou ficar mais bonita do que a Dona Marina fazendeira. Com êste vestido eu vou na festa de Santo Antonio. Com êste eu vou na fésta de são João.” (JESUS, 2014, p. 16).

Portanto, os primeiros nomes do casal surgem com base de princípio bíblicos, e tem-se a natureza para realizar a habitual equivalência com homem e espaço em conexão; em situação de deslumbre com sua companheira, o homem vê nos elementos festivos pontualmente a presença do que é natural aos céus: “Seguia a Felicidade por todos os lados obedecendo os impulsos do seu coração que transformou-se assim que ele viu a Felicidade. Quando se olhava para o alto

confundia-se os balões com as estrelas.” (JESUS, 2014, p. 14).

O recurso de se utilizar da natureza como um referencial cartográfico aparece já nos primeiros momentos de construção do relacionamento do casal, tal o protagonismo do sol que serve de direcionamento cronológico para demarcar o encerramento dos encontros: “E desde aquêlê dia Jose dos Anjos e Felicidade passaram a se encontrar todos os dias. Aos domingos êle e Felicidade iam passear na colonia e permaneciam até o sol recluir-se no poente.” (JESUS, 2014, p. 14).

A contextualização do ambiente nestes encontros é realizada com prevalência de um imaginário romântico, os presentes à companheira são todos descritos como naturais e ambos se veem em meio à natureza e cercados pela melodia dos animais e sensações desencadeadas pelo clima. Essa descrição está em conformidade com os apaixonados, pois já não venta de modo brusco, mas é uma brisa que afetuosamente os acaricia: “Todos os dias ele lhe dava um presente. Ora uma flôr que ela guardava num baú, embrulhada num lenço de sêda ou um favo de mel. Iam passear no bosque ouviam os gorgêios dos passaros. A brisa suave vinha acaricia-los.” (JESUS, 2014, p. 14).

A escrita de Carolina desloca de sua subjetividade no diário *Quarto de despejo* (2014), em que há os traços românticos, para o exercício da ficcionalização nessas narrativas ficcionais, como esse exemplo apresentado em *Onde estaes felicidade?* (2014). A autobiografia em questão depende exclusivamente do olhar da narradora em primeira pessoa para construir a ambientação romântica, enquanto na ficção os discursos narrativos e estilísticos podem ser levados aos seus extremos plenamente autônomos de um pacto autobiográfico que se faz presente nos diários.

Pode-se evidenciar a atenção na primeira metade de *Quarto de despejo* (2014) ao Astro Rei, o sol, enquanto a personagem se sentava na grama para realizar leituras e escrever sua literatura: “Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me” (JESUS, 2014, p. 11), os dias de chuva em maior presença que dificultavam a saída para buscar sustento, junto à constante fome, na segunda metade do diário: “...Fui na chuva, porque eu não tenho guarda-chuva. Na cidade eu ouvia o povo reclamar contra a falta de feijão. Que os atacadistas estão sonogando o produto ao povo. E os preços atuais?” (JESUS, 2014, p. 185), efetivando um comparativismo entre internalização pessoais de Carolina e o olhar que se afeta ao

descrever o exterior de si, pois, diante à fome o Astro Rei, sinônimo de contentamento e aproximação poética ao natural, se faz menos presente.

Em *Onde estaes felicidade?* (2014), todos os direcionamentos e escolhas narrativas são construídos e ficcionalizados em diálogo com uma leitura romântica e da natureza: a origem rural dos personagens, os presentes do primeiro casamento, a idealização da mulher amada como companheira e felicidade do matrimônio e individual para o personagem de José, entre outros itens.

A caracterização da personagem feminina aparece em paralelo aquilo que há de natural no mundo que os rodeia, e ao se utilizar de uma flor como enfeite, essa torna-se alvo de declarações amorosas e promessas de um futuro plantio para que se possa utilizar da mesma maneira ou em quantidade maior:

Um dia ela estava com um vistido de chita e uma rosa nos cabelos. Estava mais bonita do que os dias anteriores. José dos Anjos não pôde domar os seus desejos. Declarou-lhe o seu amôr. Nós havemos de ser felizes! Vou construir o nosso ranchinho de sapé. Vou plantar rosas para você ter rosas para por nos teus cabelos. (JESUS, 2014, p. 15).

A ambientação no espaço rural aparece como primeiro ponto de referência para os personagens, pois Felicidade responde com tom ágil e de possível contentamento enunciando suas origens ao ser questionada: “Eu moro lá na fazenda Grotão – Fói a resposta lepida de Felicidade.” (JESUS, 2014, p. 14).

Em situação póstuma, a personagem de Felicidade se depara com um possível novo companheiro, dessa vez não recebendo nome e tratado por “viajante”, e esse que aparece, utiliza-se do discurso do espaço urbano como novidade e vantajoso padrão de vida para apresentar-lhe as propostas da nova relação e uma justificativa para desfazer seu atual casamento:

Todos os dias o viajante vinha visita-la sempre dizendo-lhe que ela, era bonita. Dizia-lhe as frases mais bela do mundo. _ Se você fosse minha!... Eu te levava para uma linda cidade. _ O que é cidade? O viajante sorria achando graça da ingenuidade de Felicidade. (JESUS, 2014, p. 16).

A repetição e emparelhamento entre o ambicionado pela protagonista e aquilo que possui a outra figura feminina, a fazendeira Marina, são percebidos na construção dessa segunda relação afetiva, em contraposição ao natural para o primeiro relacionamento, que se baseava em presentes como flores e mel. Igualmente, ao

pensar nos presentes dados à Felicidade que se alteram entre o primeiro (elementos da natureza e sua simplicidade e concretude das ações efetivas) e o segundo companheiro (o desejo urbano: a pretendida casa de alvenaria, como nos diários de Carolina, os vestidos, entre outros), tem-se em similaridade o espaço de efetivação desses dois relacionamentos que se desloca do rural para a ambição de se viver no urbano.

A personagem de Marina, nesse aspecto, torna-se um referencial para as argumentações do homem que chega postumamente na narrativa e pretende conquistar afeto pelo convencimento, como já visto esse mencionado referencial ao se tratar dos vestidos direcionados por ele à Felicidade, assim como um ideal moderno da casa enquanto realização da propriedade privada que os personagens pretendem alcançar nessa construção narrativa do século XX, muitas vezes, com os sujeitos ocupando as margens de um cenário urbano. Desprovidos da casa de alvenaria, como Carolina em seu primeiro texto.

O segundo pretendente da protagonista, aquele descrito como o homem que viaja, surge enquanto típica estereotipificação discursiva e crítica do sujeito moderno que não se pretende restringir apenas ao seu local de origem, mas transita pelos novos espaços possíveis, e uma contraposição à José que apenas se desloca de sua moradia natural quando se vê forçado à procurar onde está a (F)felicidade. Nesse sentido, percebe-se essas proporcionalidades referentes às promessas dos presentes no trecho à seguir: “_ E ... Eu comprava uma casa bonita para você. Mais bonita do que a casa de Dona Marina. A fazendeira. _ E tem casas mais bonitas do que aquela? _ Tem sim. Os palacetes. Se você quiser vir comigo para a cidade você vae ver.” (JESUS, 2014, p. 16).

Deste modo, a repetição pela comparação com a mencionada personagem da fazendeira (ideia de ascensão social no cenário rural) se manifesta como uma apresentação desse novo ideal de vida urbana: “_ Você vae ter as unhas pintadas igual a Dona Marina. Você vae ter que cuida dós teus cabelos. Vae ter uma empregada. Se você ficar aqui nunca irá gosar a sua vida.” (JESUS, 2014, p. 17).

O imaginário de uma modernidade urbanizada apresentada como novidade, e possibilidade de algo superior àquilo conhecido, se revela pela apresentação da caracterização dos novos transportes, que a personagem deseja utilizar quando for

para a cidade: “O coração de Felicidade ficou oscilando. O seu pensamento repetia só as palavras do viajante. Andar de avião. Andar de automóvel. Ela que havia visto avião só no ar. E ficou igual a uma criança quando desêja um brinquedo.” (JESUS, 2014, p. 17).

A animalização de si ocorre quando o personagem de José se depara com uma mudança no comportamento de sua esposa, Felicidade, passando a se esquivar de suas carícias, e após questioná-la sem obter resposta, é com seu modo de lhe mirar que caracteriza um discurso referente ao sentimentalismo: “José lhe fitava igual a onça quando olhava a lua. _Oh! José você vae me pór quebranto. _Eu sei benzer. Dizia o José sorrindo ao lado daquela mulher que lhe estimulava na vida.” (JESUS, 2014, p. 18).

Neste momento, surge a necessidade de ponderar inicialmente à análise seguinte o porquê de a animalização aparecer na obra em questão, como o uso desses recursos estilísticos contribuem para a composição e compreensão da narrativa e quais são os efeitos de sentido desses recursos. Em um maior detalhamento teórico, vê-se, nesse exemplo, que a animalização reforça a quebra da harmonia, estabelecendo tensões na narrativa. O fragmento anterior apresenta-se com uma Felicidade desconfortável se assemelhando à Lua (natural, distante no espaço do céu, vista normalmente em uma metade do dia: a noite) e a dramaticidade de seu companheiro que a observa feito onça (ferocidade, selvagem, desejoso).

Após esse distanciamento definitivo da companheira, o protagonista é afirmado em comparação ao animal devido suas características físicas de descuido, dessa vez exclusivamente por parte do narrador, e em plena solidão do personagem José é que a obra se encerra: “Os cabelos e as barbas de Jose dos Anjos, avulumou-se tanto, que parece a juba de um leão.” (JESUS, 2014, p. 23). Devido à sua aparência de abatimento, e busca pela companheira que ironicamente aos olhos de José se chama Felicidade e sua ausência lhe causa extremo desprazer, é que se (re)apresenta a loucura: “Os cabelos e as barbas confunde se. Cresceu até a cintura. Quando êle chega num hospicio e pergunta: _ A Felicidade passou por aqui? Eles dizem... êle é louco!” (JESUS, 2014, p. 23).

Ocorre um jogo extremamente lúdico na construção literária dessa obra entre os substantivos próprio (o nome Felicidade) e comum (o conceito de felicidade)

causando especial estranhamento para os demais personagens que ouvem o questionamento do protagonista José, mesmo do título “Onde estaes Felicidade?”. Parte-se de uma elaboração estética na narrativa, entre a ambiguidade possibilitada pela escolha do nome, e atinge uma interrogação de temas explicitamente filosóficos historicamente até a contemporaneidade: a central ideia para a Filosofia do que é a Felicidade, o questionamento pela humanidade de como atingir tal objetivo, entre outros debates sociais relevantes ao conceito; sendo esse carregado pela personagem da obra como sujeito, um ‘eu’ nomeado Felicidade, e seu afastamento do casamento e de onde vivia resulta na ausência de contentamento de seu companheiro, José. Nesse direcionamento argumentativo, entende-se essa busca como um processo de subjetividade performado pela personagem feminina agindo de modo a buscar sua própria realização pessoal dentre as possibilidades que se deparou na história de vida/literatura.

Ao tratar desse tema da insanidade mental e sofrimento psíquico presentes nas narrativas, percebe-se uma abrangência entre os personagens e atribuições a vida da autora, próximos ao debate apresentado sobre a sociedade moderna e possibilidade de entendimento do “eu”, nessa “dicotomia da vítima ou louca, própria da modernidade das letras e corpus cientificistas” (MAGNABOSCO, 2016, p. 113), tal ocorre com a construção da personagem feminina de Felicidade na obra em análise.

A apresentação cartográfica do espaço urbano se realiza pela perspectiva de José dos Anjos em busca da sua esposa, e essa caracterização se desenvolve principalmente através do estranhamento: “Chegou numa cidade perguntou onde era o hospício lhe indicaram chegou desconfiado porque nunca tinha visto uma cidade.” (JESUS, 2014, p. 22). A percepção do ambiente da cidade remete à infelicidade causada pelas desigualdades sociais, vistas a partir de uma paisagem definida por muitas residências em organização caótica. Do mesmo modo é o caos atribuído às condições de vivência daqueles ocupando as ruas; por consequência, esses elementos se dão em conformidade com as emoções do protagonista, em um jogo empático:

Aquelas casas agrupadas, tantas gentes nas ruas. Muitas musicas. Ele atrapalhava porque não sabia ler. Pagou um menino para conduzi-lo ao hospício. Olhou assustado para aquela casa enórme de vários andares

e perguntou ao porteiro.
 _A Felicidade essa aqui?
 O porteiro sorriu. Depois ficou sério e respondeu-lhe:
 _Meu filho! A Felicidade nunca passou por aqui. Os que aqui residem
 são todos infelizes. (JESUS, 2014, p. 22).

Neste direcionamento, traz-se uma análise capaz de abordar esse entendimento sobre o aspecto da escolha pela representação da animalidade presente em trechos na narrativa da autora, e enfoca uma síntese do caráter expressivo da linguagem para realizar um direcionamento de quem são esses representados. Conclui-se esses maiores aprofundamentos a respeito do tema de acordo com Andrade (2008, p. 67):

Nesta “cidade decadente”, os habitantes são animalizados: são corvos, porcos, ratos, gatos famintos, quadrúpedes [...]. Além disso, os seres inanimados recebem ações e sentimentos próprios do ser humano [...]. Nota-se aqui a presença da figura de linguagem conhecida como prosopopéia ou personificação, donde as folhas das árvores têm o poder de aplaudir, por exemplo, e os gêneros alimentícios de abandonar alguém ou esquecer algo [...].

Na segunda abordagem, o indivíduo desejoso, pontualmente localizado na contemporaneidade, é quem faz o resgate e elevação de seu próprio padrão de vida. Tem-se, dessa maneira, a mulher e a escrita, e por intermédio de sua produção, constitui seus parâmetros de (não) princesa/fada e metamorfose à realeza. Esta, a ressignificação do status de alterar uma realidade miserável, é o retorno para dentro de si, em que por bases cristãs e das leituras realizadas, a autora transpassa quaisquer parâmetros de mera visitação às mencionadas intertextualidades, como pode-se ressaltar no trecho a seguir:

... Eu consegui enriquecer com meu livro. O meu livro foi uma fada que transformou-me de gata borralheira a princesa. Os meus sonhos estão concretizando. Eu desejava uma casa de alvenaria. Consegui. O que emociona-me é introduzir a chave na fechadura e abrir a porta e saber que a casa é minha. Tem hora que tenho vontade de dar um grito para ser ouvido no universo: Viva o meu livro! Viva os meus dois anos de grupo escolar! E viva os livros, porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus. (JESUS, 1961, p. 122, 123).

Por fim, apresenta-se como um lugar de recolha e síntese de ideias sobre o qual foi tratado antes na parte acima, o comentário a respeito dos recursos estilísticos presentes na poética da autora compõem em totalidade uma estética descritiva,

subjetiva e identitária dos espaços vivenciados pela narradora, realizando uma cartografia pela arte como forma de ativismo e resistência aos conflitos sociais narrados.

Desta maneira, esse mencionado caráter estético discorre sobre um criticismo do contexto presentificado pela artista em questão e atravessados por suas leituras realizadas, como os mencionados jornais e poetas românticos, evidencia-se uma performática literária contemporânea que, como mencionado nesse trabalho, se distancia de uma padronização imposta pelo cânone, e se posiciona ativamente em seu espaço, por vezes, às margens. Nota-se esse debate abaixo no trecho de Evaristo (2005, p. 54):

Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas.

A intratextualidade, a repetição e a escrita de si, entre outros termos relevantes para essa discussão, são entendidas como uma forma de se colocar no trabalho feito pela escritora, uma referência e memorizar a si mesma, e desta maneira, (re)elaborando esses novos espaços políticos na arte de como esse corpo negro e feminino pode e deseja ser lido na contemporaneidade. Surgindo, justamente, em contraponto aos estereótipos presentes nas mídias e distantes dessas narrações de um “eu”.

3.1.1 Saberes político-sociais e religiosos

Esta subdivisão abordará a condição social, a situação política no Brasil, os debates étnicos e identitários e o casamento (enquanto instituição social e religiosa), a partir das obras de Carolina de Jesus em análise.

Na primeira narrativa autobiográfica da autora, *Quarto de Despejo* (2014), a data inicial é 15 de julho de 1955 e a narradora apresenta os anseios subjetivos de sua vivência, ao qual se refletem nas mais pertinentes aflições e debates das coletividades: a afetação de uma data comemorativa; o desejo em presentear o outro;

as impossibilidades financeiras de um sistema social incapaz de permitir que se supram as necessidades mais básicas de sobrevivência e a confirmação de quaisquer embates ideológicos pelo leitor, pois a escolha é entre pagar a comida ou comprar sapatos e não deixar a filha com os pés descalços. O próprio texto entrega a crítica: o custo de vida escraviza os pobres.

A seguir, percebe-se o primeiro trecho da obra, com a discussão encerrada nas poucas possibilidades restantes. Em sua escrita sintética – e, como mencionado no início, não se discute os recortes editoriais – vê-se os cortes de acordo com sua rotina de coleta de materiais descartados, a força de suas ações, o que não limita a variedade temática e desdobramentos críticos ao mal mais profundo: fome.

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. (JESUS, 2014, p. 10).

A dinâmica econômica de grupos socialmente menos favorecidos, em especial as comunidades menores ou afastadas de centros metropolitanos, como é exemplo da representação na obra de Carolina de Jesus, até hoje apresenta enlaces que ultrapassam a moeda e o real. Por vezes, a narradora descreve as trocas de produtos ou mão de obra entre os mercadores, cujo é o mecanismo daqueles que estão às margens e precisam se (auto) incluir no sistema, como percebe-se: “Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão”. (JESUS, 2014, p. 10).

Neste aspecto, a temática da obra aparece em convergência com as questões estruturais, de estilo e publicação: nota-se a mencionada escrita em diário distinta do romance das classes dominantes, através de uma intimidade cotidiana narrada com suas variações gramaticais e autodidata que ansiava e tinha conhecimento da futura publicação, e essa através de terceiros, como ocorreu pela intervenção e datilografia do jornalista Audálio Dantas, ao visitar a trabalho Canindé no final da década de 50, a comunidade de São Paulo, atual Marginal do Tietê, em que a autora viveu e usou de espaço para a ambientação de seus textos.

As indisposições físicas e mentais oriundas da descrita condição desfavorecida resultante da pobreza, assim como a exaustão pelo excesso de trabalho, são

apresentadas por Carolina em junção às suas crenças pessoais e posicionamento ideológico. Percebe-se um aspecto religioso, pelas benzeções e simpatias, e de intuição subjetiva que responsabiliza as relações pessoais, e evidente, as sociais:

Eu estava indisposta, resolvi benzer-me. Abri a boca duas vezes, certifiquei-me que estava com mau olhado. A indisposição desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender. [...] 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. 10-11).

Neste ponto de discussão, mesmo que se posicione favorável a aceitar que esteja com “mau olhado”, e se utilize da ideia de direcionar “pragas”, por parte de terceiros, ao pai de santo Zuza, como nota-se: “Eu disse ao Zuza que ele ia sair no jornal. Eu ouvi um senhor dizendo que o Zuza era malandro. Mas foi as pragas das mães que gastaram dinheiro e não ganharam nada que pegou igual o visgo.” (JESUS, 2014, p. 71), a narradora é categórica quanto ao termo “feitiço”, quando usado por outros moradores para retratar intenções mais amplas de atingir ao “outro”; como transformá-lo em animal, descrição presente no texto. Nota-se um dos exemplos no diálogo a seguir: “...A Dona Domingas era quem lavava a roupa da Leila, que lhe obrigou a dormir no chão e lhe dar o leito. Passou a ser a dona da casa. Eu dizia: — Reage, Domingas! —Ela é feiticeira, pode botar um feitiço em mim. —Mas o feitiço não existe.” (JESUS, 2014, p. 49). Em consequência, quando terceiros compartilham suas ponderações pessoais quanto ao tema, a autora narra seu posicionamento crítico e ideológico que, por vezes, contradiz as crenças apresentadas, devido ao conhecimento prévio que tem da intimidade deles:

No rio chegou Adair Mathias, lamentando que sua mãe tinha saído, e ela tinha que fazer almoço e lavar roupas. Disse que sua mãe era forte, mas que agora lhe puzeram feitiço. Que o curador disse que era a feiticeira. Mas o feitiço que invade a família Mathias é o álcool. Esta é a minha opinião. (JESUS, 2014, p. 24).

O caráter religioso e das crenças presentes nas obras de Carolina, assim como parte de sua consciência social, são saberes originados na própria família, especialmente pela convivência da autora com o seu avô, como comenta a respeito desse assunto Valério (2020, p. 33):

Convivendo com o avô, Carolina recebe essa formação moral e religiosa, levando-a por toda sua vida: não se deixar dominar por vícios, desenvolver virtudes como o perdão, a honestidade e a caridade e obedecer aos dez mandamentos. Esses valores e ensinamentos refletem-se em sua poética, que, por diversas vezes, serviu para exibir seu lado conservador, religioso e ético.

Este aspecto conservador na narrativa e/ou poética da autora, por vezes evidenciado e destacado pela crítica, seja em decisões estruturais ou discursivas de Carolina, pode ser lido como uma forma de se incluir no cenário em que vivia, político e cultural, pois: “percebemos que no contexto em que Carolina viveu, leu e produziu, o conservadorismo era também uma estratégia para inserir-se nesse mundo poético, masculino e branco.” (FERREIRA, 2013, p. 92).

Pode-se, nesse sentido, resgatar a discussão iniciada desde os primeiros itens dessa pesquisa, e destacar de que modo o conceito da monstrosidade se estabelece na narrativa pela figura masculina que, além dos relatos de agressividade com suas companheiras, reflete na percepção de mundo das crianças que vivem na comunidade. De modo semelhante ao exemplo analisado pelas percepções da personagem Felicidade, em *Onde estaes felicidade?* (2014), a monstrosidade surge na intimidade da relação matrimonial, descrevendo as tensões nas relações homem/mulher, desenvolvidas então no espaço da favela.

Em Carolina de Jesus se observa os homens brancos (na ficcional *Pedaços da fome*) e predominantemente negros na autobiografia, como o irmão da autora, e pode-se identificar que em ambas as narrativas autobiográficas e ficcionais, independentemente da voz que narra a história e da cor de pele, há a diversidade de masculinidades diariamente reconstituídas que Connell (1995) aborda. Nesta construção marcada, surge a figura feminina sempre como personagem de aproximação, por vezes contrastante, mas é improvável a presença apenas do homem.

Justamente nesse embate entre a representação das masculinidades, por vezes tóxica⁸, e as personagens femininas, tem-se a narradora analisando o matrimônio heterossexual, entre o homem e a mulher, tal uma maneira conflituosa,

⁸ O debate a respeito das masculinidades tóxicas referenciadas nessa dissertação recorre a um termo contemporâneo e distinto ao representado no texto pela escritora na década de sessenta. Deve ser lido com a perspectiva da pesquisa discutindo a narrativa literária, e não diretamente na voz de Carolina.

dentro de um contexto social de extrema necessidade: pela a presença da fome, a ausência de políticas públicas eficazes direcionadas às famílias, e precariedades de recursos, como o acesso à educação e cultura. Muitas vezes, em acréscimo aos descasos e dificuldades externas sociais, tem-se as individualidades masculinas, não plenamente desvinculadas deste cenário em particular e prejudicial para as relações íntimas, surgindo como um agravante para as mulheres que se encontram de algum modo vinculadas a esses espaços às margens.

Os recursos estilísticos presentes na obra de Carolina contribuem para essa percepção, na qual a presença da monstruosidade, por exemplo, aparece na narrativa como uma construção da imagem desses homens desajustados ou ausentes de seus lares, que por sua vez, se encontram desarmônicos e explicitamente prejudiciais às personagens femininas e crianças.

O homem de desafeto para Carolina é descrito com feiura que se assemelha justamente ao monstro de origem popular tido por “bicho papão”. Quanto às crianças, tem-se na narrativa: “...E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua.” (JESUS, 2014, p. 43). Em se tratando do mencionado homem, percebe-se essa construção do monstro: “Chegou o tal Vitor, o homem mais feio da favela. O representante do bicho papão.”. (JESUS, 2014, p. 46).

Neste trabalho, argumenta-se estilisticamente a presença da monstruosidade na obra de Carolina, pois, nota-se a ideia de uma apoteose da civilização pela morte final da monstruosidade representada nas artes, como o gozo do espectador ao presenciar (assistir) o odiado vilão encontrar seu final trágico em uma obra cinematográfica ou teatral. A leitura contemporânea dessa concepção de satisfação, prazer e ápice quase divino (a mencionada apoteose) efetua-se na produção da autora em análise pela (não) realização do casamento, e o exercer da escrita literária, ao notar a introdução descritiva na relação com as outras moradoras da comunidade: “O que aborrece-me é elas (as mulheres da comunidade) vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior [...] Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. (JESUS, 2014, p. 14)”; assim como os questionamentos levantados por estas: “Elas alude que eu não sou casada. Mas eu

sou mais feliz do que elas” (JESUS, 2014, p. 14).

O não casamento e o ato de exercer a escrita seriam a própria elevação divina da narradora, configurando a morte da odiada figura do monstro nos cinemas, por exemplo, vivenciado esporadicamente pela sociedade em geral, se assemelham de tal modo em ambos os cenários como possibilidade de realização pessoal, assistida e experienciada pela literatura, respectivos aos exemplos citados. O homem parece-nos necessitar de algo para canalizar e atingir o clímax nas artes quanto a sua capacidade máxima de odiar, e ao se tratar da mulher construída pela narrativa de Carolina, essa resiste e se eleva em vida pela destruição metafórica de seus principais agentes opressores (monstros) elencados ao longo da narrativa: a masculinidade tóxica, as dificuldades da sobrevivência diária e acesso à cultura pelas populações socialmente desprivilegiadas, as políticas públicas, entre outros inúmeros fatores sociopolíticos.

O matrimônio pode ser o próprio castigo do “outro”, o fim da liberdade e oposição à felicidade. Esse “outro” se caracteriza e está demarcado no texto como a mulher que quase sucumbe aos abusos do homem: “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 [...] Encontrei uma senhora. Ia maldizendo sua vida conjugal.” (JESUS, 2014, p. 14).

Em contrapartida, no que tange às mulheres de desagrado de Carolina, descritas em casamentos infelizes e marcados pela violência, tem-se ainda uma distinção na representação do matrimônio, realizada pela figura feminina de seu afeto e o correspondente companheiro: “Fui no rio lavar as roupas e encontrei D. Mariana. Uma mulher agradável e decente. Tem 9 filhos e um lar modelo. Ela e o esposo tratam-se com educação. Visam apenas viver em paz. E criar filhos.” (JESUS, 2014, p. 20).

O último aspecto abordado nessa parte quanto à questão das masculinidades, é que a ausência de um companheiro no lar causa as dores de manter a casa sozinha, ainda ao ser o único caminho possível e assertivo para a protagonista na obra: “Refleti: 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. 20).

A resistência das pessoas negras diante as desigualdades sociais, tema amplamente abordado e discutido pela crítica em análises do trabalho em geral de Carolina, e especialmente nessa primeira obra em questão, aparece no texto em variadas manifestações. A data histórica de 13 de maio, mencionada no tópico 3.1 desse trabalho, é colocada em paralelo aos sofrimentos enfrentados enquanto mulher negra pela autora, e em temas de coletividade, a discussão de uma experiência contemporânea abrangente as lutas étnicas de classes sociais baixas: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual — a fome!” (JESUS, 2014, p. 29). Nesse entendimento, registrado em sua literatura, o ato de manter ativo o discurso politizado e que não esquece as explorações e violências sofridas pelas individualidades/coletivos escravizados no Brasil e sua importância em aspecto social e com influência de cunho pessoal para a autora, são ponderados por Silva (2007, p. 108):

As observações pessoais sobre os ex-escravos demonstram que a questão racial permaneceu como um tema vivo na memória de Carolina. As narrativas discriminações em relação à experimentadas situação pelos de infortúnio, negros recém miséria saídos e da escravidão, são relatadas em tom de testemunho, sugerindo que se tratava de uma realidade familiar que observara na infância.

Nesta subdivisão político, percebe-se refletir o próprio entendimento espacial da autora quanto a São Paulo, elucidando a escolha de título da obra, que seriam os despejos de lixo na favela: “...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. 29-30). Em seguida, a narrativa retorna à fantasia pelos desejos da protagonista, não desvinculados de sua militância, e mesmo que se coloque diante uma paisagem descrita como morna ou de pouca intensidade, Carolina ambiciona tê-la como parte de si, mesmo através da vestimenta: “...A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido.” (JESUS, 2014, p. 30).

Da mesma maneira, as discussões sobre racismo, ocorrido em nosso país ou os demais, aparece na narrativa, como exemplo do momento comparativo da exclusão ao negro com a própria ideia de exclusão ao natural, como se manifesta no referido sol: “Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do

mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza.” (JESUS, 2014, p. 117).

O espaço estabelecido em *Casa de Alvenaria* (1961) ocorre de diversas maneiras, como os comentários anteriores levantados na análise de *Quarto de Despejo* (2014), em consequente, resta comentar a temática religiosa de base para a narrativa. O processo de adaptação à nova residência é associado por vezes pela autora na relação mitológica céu-inferno, em conjunção mesclada à abordada fantasia comum aos contos clássicos infantis: “Estou lutando para ageitar-me dentro da casa de alvenaria. E não consigo. Minhas impressões na casa de alvenaria variam. Tem dia que estou no céu, tem dia que estou no inferno, tem dia que penso ser a Gata Borracheira.” (JESUS, 1961, p. 151).

A metáfora é elemento de construção literária na obra de Carolina, e aparece na narrativa de sua segunda obra, *Casa de Alvenaria* (1961), pela voz da narradora e pela fala de seus personagens, como o diálogo do filho, José Carlos, que explica ao irmão sobre como funciona o corpo da mãe e o respectivo órgão do coração, assim como a necessidade de um comportamento pessoal mais adequado para evitar os frequentes estresses maternos descritos pelo texto: “- João, você precisa comportar-se melhor para não deixar a mãe nervosa. Ela tem um coração e o coração é o relógio do corpo humano. Esse relógio pode parar um dia. É um relógio que não tem corda.” (JESUS, 1961, p. 69).

A revisitação aos contos de fadas e narrativas populares se apresenta na obra de modo reimaginado, com as referências às figuras conhecidas substituídas, reelaboradas e contextualizadas à vivência cotidiana da narradora. O primeiro aspecto que pode-se destacar é o imaginário do sujeito moderno que se pretende constituir a partir da propriedade privada, e a elaboração de uma narrativa do “eu” que coloca a si e sua família em segurança ao adquirir uma residência, assim como, faz uso da fantasia para elaborar a síntese de seu discurso. Nesse ponto de vista, ao se tratar da casa de alvenaria, título da obra em questão, a escritora Carolina elabora o papel social atribuído ao imóvel e sua paralela concepção de felicidade: “... Depois que eu comprei a casa é que eu cheguei a conclusão que sou importante. Estou contente. Agora eu sou alguém e posso receber visitas.” (JESUS, 1961, p. 122).

O segundo ponto mencionado quanto ao tema, e introdução desse parágrafo,

surge pela fantasia enquanto construção literária e menção ao imaginário de histórias populares ou infantis aos contos de fadas; essa se desdobra em, no mínimo, duas direções. A primeira é a elaboração do (não) belo, que ao se referir a um homem e sua aparência, em conformidade com o comportamento julgado inapropriado, a narradora caracteriza uma aproximação metamorfoseada ao imaginário infantil, como percebe-se: “Que homem feio. Parece um boneco de pau, o Pinocchio.” (JESUS, 1961, p. 141,142).

Neste sentido, é com o mesmo direcionamento temático da propriedade privada e novos padrões de vida que o enredo constrói, ao lado de outras menções aos ideais de ambientações espirituais cristãs. Se ocorria as dificuldades da pobreza e miséria atribuídas a um imaginário de infernal terrestre, nesse momento constitui-se não um paraíso de utopias concretizadas, mas, antes, esse entre-lugar (HANCIAU, 2005) do indivíduo que atinge a ascensão social, e não pertence aos que se colocam seletos na classe alta, tal vê-se esse debate em Santiago (1978, p. 22): “É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida”; percebe-se essa discussão pelo diálogo a seguir entre Carolina e seu conhecido: “- Que salto você deu na vida! Você saiu do inferno e está no céu. - Engana-te. Eu estou no Purgatorio.” (JESUS, 1961, p. 132). O entendimento de entre e não-estar ou ocupar, por parte de Carolina e os dilemas enfrentados em vida é complementado por Toledo (2011, p. 154):

O texto biográfico de Carolina era, sem dúvidas, a sua relação com o seu íntimo, não havendo separação entre o “eu” e o “outro”, embora em muitos diários tenha recorrido com vozes distintas. A escritora em suas confissões foi constantemente dupla e, por isso, confusa na vida e na arte; tendo sido pessoa comum e representação.

Logo, é difícil definir o sujeito Carolina Maria de Jesus, por ter se representado tanto, e tendo mantido a sua autenticidade. Atuou na escrita e na vida, não tendo encontrado abrigo em nenhuma das instâncias; o que sobrou para ela foi o entre – lugar, o espaço obscuro do não-ser. Afinal, Carolina ficou não-sendo: não-sendo favelada e nem burguesa; não-sendo lixeira e nem escritora; não-sendo anônima e nem reconhecida. Seu nome encheu-se de referentes e permaneceu vazio de sentidos na história de nossa literatura.

A introdução ao termo entre-lugares no parágrafo acima deve ser compreendida de forma relacional às menções gerais quanto ao espaço na obra de Carolina, ao se tratar de um caráter descritivo e de pertença por parte de suas

narradoras, e o lê-se da seguinte maneira:

O conceito de entre-lugar torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, autoria e processos de textualização, literatura e uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras, fazendo do mundo uma formação de entre-lugares. Marcado por múltiplas acepções, o entre-lugar é valorizado pelos realinhamentos globais e pelas turbulências ideológicas iniciadas nos anos oitenta do último século, quando a desmistificação dos imperialismos revela-se urgente. (HANCIAU, 2005, p. 141).

Este direcionamento de um comentário a respeito do utópico na obra da autora, e a não se realizar pelas especificidades dentro do espaço da narrativa, pode-se ser evidenciado nesse debate sobre o entre-lugar ocupado pela mesma para com a sua obra e o vivido socialmente, assim como um testemunho de seu ativismo (RAPOSO, 2015) subversivo evidente nas produções, então, cita-se esses apontamentos a partir de Andrade (2008, p. 42):

Uma utopia (*eu-topia*), na visão de Szachi (1972), surge do ato de um desacordo. Podemos enxergar uma *eutopia* em Carolina Maria de Jesus na própria construção de seu diário [...] O diário era, portanto, o seu espaço utópico, o seu “lugar de fala”, o seu “bom-lugar”. O lugar onde podia se expressar sem moldes.

Em seguida, com o decorrer da obra e em uma situação no teatro acompanhada pelo escritor Jorge Amado, a autora enfim se sente contemplada pela máxima espacialidade de elevação cristã, e surge um narrar de origens fabulosas: “A minha historia pode ser resumida assim: - Era uma vez uma preta que morava no inferno. Saiu do inferno e foi para o céu.” (JESUS, 1961, p. 171).

A dualidade entre o vivido e o que se pretende ser representado pelas artes surge na obra pela menção ao trabalho realizado pela atriz Ruth de Souza, responsável por levar para o palco do teatro a personagem baseada na escritora e seu primeiro livro, na peça de mesmo título *Quarto de despejo* (1961). Um ponto de divergência ressaltado por Carolina é sobre as possibilidades do atuar e as correspondentes dificuldades da rotina antecessora ao que serve de base para essa construção cênica: “Achei interessante quando a Ruth pegou o saco de catar papel e entrou no automovel. Eu disse-lhe: - Se catar papel fosse assim, dentro do automovel ouvindo radio, a vida seria um paraíso.” (JESUS, 1961, p. 158). A emotividade do

observável pela experiência pessoal e seus desafios sociais é pontuada em comparativismo a performatividade diante um momento de fotografia: “Os favelados iam saindo dos barracos, descalços e sujos. A Ruth foi fotografada perto da torneira com uma lata d’água na cabeça. Ela não sentiu emoção. Eu senti. Olhando aquele fio d’água e a quantidade de habitantes. Que luta para encher uma lata!” (JESUS, 1961, p. 159).

A repetição aparece em *Pedaços da fome* (1963) como elemento de reforço à construção narrativa de uma felicidade, pois o sorriso não desponta apenas uma vez, mas é reforçado logo em seguida a sua simbólica aparição:

O Coronel, envaidecido com os elogios, sorria, e sorria, principalmente, quando sentado na sua cadeira de balanço, fumando um bom charuto, contemplava as pétalas das rosas e as folhas desprendidas espalhadas que o vento impelia de um lado para outro, deixando o ar impregnado do seu perfume. (JESUS, 1963, p. 15).

A repetição dos três diálogos, sequências com finalidade enfática de uma busca por certezas e externalizações das subjetividades do personagem, reaparecem nessa obra, tal o coronel se dirige à esposa no aniversário de vinte anos de casamento. Nota-se a importância por se tratar de uma data comemorativa, pois na produção autobiográfica de Carolina os personagens não encontravam suas possibilidades financeiras de concretização das organizações festivas, como é exemplo dos relatos presentes em seus diários e analisados nesse trabalho, tal a impossibilidade de comprar um bolo de aniversário para a filha da narradora e protagonista. O ocorrido na ficção da autora é diferente, ao se estabelecer um notório rompimento com quaisquer impedimentos desse âmbito; assim como se altera a instância temática, principalmente ao não ver mais o aniversário dos filhos de uma mãe solteira ocupando as margens do cenário urbano, e passa, então, para a festividade de um matrimônio burguês duradouro.

Direciona-se, desse modo, a narrativa pelo que pertence unicamente ao sentimental dos amores e anseios dessa relação, deixando em segundo plano um discurso que pode ser lido, nessa obra em específico, enquanto elaboração de uma temática com caráter político e ideológico, mas que esse elemento não é tão diluído quanto se parece em uma primeira leitura, especialmente ao se ter como parâmetro as demais produções literárias da autora. Lê-se, por fim, a citação a seguir de um

trecho do livro *Pedaços da fome* (1963), na qual se poderá notar o caráter do tema debatido nestes dois parágrafos e o elemento da repetição: “- Você ainda gosta de mim? - Você não aborreceu-se de minha companhia? - Ainda sente prazer de viver ao meu lado?” (JESUS, 1963, p. 16).

A representação das masculinidades nessa obra de Carolina, *Pedaços da fome* (1963) é lida a partir das considerações apresentadas pelo autor Connell (1995, p. 191), asseverando:

Devemos ver a construção das masculinidades tanto como um projeto coletivo quanto um projeto individual. [...] Se as masculinidades são construídas através dessas formas, elas são também constantemente re-construídas. As masculinidades estão constantemente mudando na história.

Desta maneira, ainda que seja por vezes declarada como hegemônica, e distante de suas possíveis transitoriedades, esse entendimento de masculino não pode ser entendido como uma verdade absoluta, como continua Connell: “A ideologia popular frequentemente representa o gênero como aquilo que não muda: o estável e ‘natural’ padrão que subsiste sob o fluxo geral”. (CONNELL, 1995, p. 191).

Desse modo, no texto em análise, a mencionada representação se apresenta inicialmente com a discussão de quais anseios atingem os companheiros em uma relação de anos, e a figura de homem e mulher se estabelecendo a partir da instância casamento. O pior para o homem em relação à companheira, na fala desse personagem masculino em análise, o Coronel Fagundes, e diante as particularidades unicamente de suas crenças e heterossexualidade, é a ideia de que ela não mais lhe proporcione uma igualdade em discussões intelectuais, assim nota-se um afastamento das preocupações com fidelidade, e outros aspectos similares, predominantes às relações monogâmicas e suas construções literárias.

O discurso a seguir eleva o homem ao papel dominante do relacionamento, pois é ele quem pretende direcionar o caminho da mulher tida como “inculta”, e, principalmente, ao se tratar da temática das masculinidades, essa se realiza apenas partindo de um ideal de amadurecimento, que parece ser a justificativa, e talvez um alerta, referente à alta porcentagem de homens que abandonam seus lares, deixando-os com companheiras e filhos inábeis a lidar com o que o personagem associado como a percepção dos “defeitos mútuos” dos cônjuges:

- Se estou lhe fazendo estas perguntas é porque, em geral, os casais após um certo tempo de casados, começam a encontrar defeitos mútuos; e a pior coisa num casamento é quando um homem percebe e propala que a esposa não é sua companheira por ser inculta. Portanto, creio que cabe ao homem introduzir e guiar a mulher num núcleo culto, para que ela possa se tornar a sua companheira em todos os campos. E o homem, se ao casar-se não estiver com a personalidade formada, ou seja, com o espírito maduro, com o decorrer do tempo abandona o lar. E a mordacidade da mulher reduz a fôrça moral do homem, regredindo o seu valor. (JESUS, 1963, p. 17).

O imaginário cristão se manifesta pela narrativa, igualmente, na crença de uma premiação pós-vida pela manutenção dos relacionamentos no paraíso: “Eu ouvi dizer que lá no céu tem um queijo dêste tamanho. E que o casal que viver na terra sem arrufos, sem desfazer-se do lar, quando morrerem vão partir o queijo e dividir com seus descendentes.” (JESUS, 1963, p. 17). Em conformidade, a resposta da companheira, dona Virgínia Fagundes, realiza sua concordância e recorre novamente à natureza, e dessa vez, a narrativa traz em paralelo aos casais a junção do todo, pois as pétalas e folhas não mais aparecem independentes e conduzidas pelo vento: “Nós estamos envelhecendo e havemos de chegar na decrepitude sempre unidos iguais as pétalas de rosas”. (JESUS, 1963, p. 17).

A própria temática do amor romântico, nessa compreensão, aparece com menção ao natural que não o limita, especialmente o terrestre, e retorna a esse para descrever com paisagens as sensações: “O nosso amôr não se restringe a terra, medra como o espaço. Não arrefece. É quente como as lava de um vulcão” (JESUS, 1963, p. 18). Através de uma personagem, Raquel, que perde o filho, tem-se a intertextualidade bíblica com o mito da ressurreição de Lázaro, que nessa leitura, a mãe em luto faz menção para abordar discursivamente a sua própria dor:

- Oh! Meu Deus! Assim como ressuscitaste Lázaro ressuscita o meu filho. Era a única coisa de valor que eu tinha na vida. Minha bússola neste mar de misérias! Quando um filho morre, a mãe morre com êle. Filho é uma estaca que depois que nasce firma seus pais nesta vida. Deus deu-me apenas um filho. E agora arrebatá-o. (JESUS, 1963, p. 129).

Os contrastes de si, assim como a referida apresentação de uma masculinidade (CONNELL, 1995) que se pretende dominante, aparecem na narrativa, especialmente pela dinâmica dos companheiros, na relação obra e autora, homem e

mulher. A personagem da Maria Clara, filha do mencionado coronel, e seu novo admirador, Paulo Lemes, têm no segundo encontro o estabelecimento de uma postura feminina que faz valer seus desejos, e, aproveitando-se da posição social do pai, exige aos trabalhadores que se levantem do lugar na praça em que ocupavam: “- Eu quero sentar-me nesse banco.” (JESUS, 1963, p. 41). Em contraponto, ao ser questionada pelo acompanhante, revela as outras possibilidades de um agir futuro para com ele: “- Pretendo ser amável com você, sorriu Maria Clara fitando-o.” (JESUS, 1963, p. 42).

A enunciação de um vir a ser que permanecerá gentil entre ambos é dita pela figura feminina, não com um olhar de baixo ou rosto que desvia, mas com as promessas, ainda que discursivamente submissas, preteridas em um fitar que se faz reto para com o igual, e por fim, a voz do narrador sintetiza toda a postura corporal de Clara com a seguinte declaração: “Ela não sabia que os homens gostam de ser obedecidos...” (JESUS, 1963, p. 42). É nesse contexto que o segundo personagem masculino da obra introduz suas crenças de dever em papéis sociais e o lidar com o próprio ideal das masculinidades (CONNELL, 1995):

- Você parece uma ditadora, pois eu esperava uma discussão. Eu sendo um cavalheiro tinha que defender-te. Eu ia lutar com dois homens. Às vezes a luta com um homem já é funesta e ter que enfrentar uma dupla, não sei se ia levar vantagem ou desvantagem porque eu nunca lutei. (JESUS, 1963, p. 42).

A figura de Clara revela a ideologia similar à do pai, em quem busca uma companhia amorosa com alta escolaridade, conforme o exemplo a seguir, o título de doutor lhe parece mais agradável, ao que julga um ideal de convivência para com ela e suas discussões intelectuais, ainda que seja necessário arrumar-lhe dinheiro para bancar o prolongamento da estadia ao seu lado:

- Se é questão de dinheiro eu posso resolver. E você poderá ficar mais uns dias. A tua companhia agrada-me. Para que possamos revelar a nossa sapiência, é preciso encontrar outra pessoa com igual compreensão. Você é doutor, há de ser um companheiro magnífico. (JESUS, 1963, p. 43).

A ideia da habitação dos mais pobres enquanto “quarto de despejo”, tal o título da primeira publicação de Carolina, reaparece nessa obra. A segunda fase da experiência de Clara, na vida de casada e após fugir dos pais, abrigo-se com Paulo

no espaço cedido pela tia, é descrito com ponderamento crítico: “- Um quarto que não se pode usar nem para quarto de dêspejo. Se oferessese aquêle quartinho para as galinhas de papai tenho certeza que elas fariam greve em sinal de protesto”. (JESUS, 1963, p. 119). Se antes em *Quarto de Despejo (2014)* a favela era compreendida como o despejo da sociedade, tem-se na personagem ficcional de Clara a descrição de sua nova e humilde habitação com a respectiva desvalorização, pois nem para despejo humano serve, e até os animais domésticos representados pelas galinhas do pai se manifestariam em rebeldia contrária a essa ação.

A fome é um elemento de discussão na narrativa ficcional, como nas produções autobiográficas de Carolina, e as necessidades de alimentação da personagem que se encontra em condições miseráveis, como pode-se notar por sua descrição física em *Pedaços da fome* (1963): “Pousou novamente o olhar no rosto de sua espôsa que estava difinhando-se. Os ossos de suas faces estavam salientes.”. (JESUS, 1963, p. 126). Tais necessidades partem igualmente da individualidade ao contexto geral, enquanto sociedade, como evidenciado no momento em que Paulo recebe dinheiro da esposa para comprar comida e, em sintonia com os pensamentos e as ideologias do personagem, tem-se um narrador que faz seus próprios comentários sociais, retomando a monstruosidade (NAZARIO, 2003) como metáfora do contexto de pobreza no mundo, refletido no trecho a seguir: “Paulo saiu e foi fazer as compras. Demorou o menos possível. Estava com dó de sua espôsa por estar com fome. A fome é um monstro terrível que destrói nações.”. (JESUS, 1963, p. 123).

Nesse ângulo crítico de carência econômica enfrentado pelo casal Clara e Paulo, a figura feminina, que antes era colocada com subalternidade pelo olhar, principalmente masculino, dos demais personagens, como o já mencionado exemplo do coronel Fagundes, tem-se uma reelaboração do papel atribuído à mulher: através das ações realizadas por Clara, que dinamizam a renda e possibilidades de compras na casa, a personagem é elevada pela visão do marido ao patamar divino/heroico, em justificativa aos sacrifícios e realizações pessoais da personagem, que podem ser notados pela fala de Paulo: “- Se eu pudesse dava-te um palácio confortável. Você merece. É boa. Eu admiro-te porque você tem paciência, tolera-me. Outra já teria desaparecido. Às vezes penso como devo denominar-te: ‘santa’ ou ‘heroína’?”. (JESUS, 1963, p. 125).

A repetição é elemento presente na narrativa de Carolina, já discutido nessa análise, e na obra trabalhada aparece pela canção dos filhos de Clara ao se depararem com a mãe após um afastamento. Nota-se a metáfora da saudade surgir pela cantiga oral reforçando o sentimentalismo, em intensidade, do reencontro: “As crianças deram as mãos formando roda. Maria Clara estava no centro, o seu olhar circulava fixo no rosto de cada filho cantando: - A mãe voltou. Lê, lê, lê. - A mãe voltou. - A mãe voltou. Lê, lê, lê. - A mãe voltou.” (JESUS, 1963, p. 183).

O narrador do texto em terceira pessoa intervém opinativo em concordância aos dizeres dos demais personagens, em especial o casal e sua família protagonistas, seja com utilização de adjetivos, tal como pelo habitual preparo de um café, que ao se localizar o ato na comunidade em que os personagens passaram a residir ademais mudam-se as contextualizações: “Terminado o pobre café foram em busca dos filhos.” (JESUS, 1963, p. 182). O espaço da favela é relevante ao elemento discursivo, que em conformidade com as crianças, o narrador localiza e caracteriza qual o determinante na perspectiva geográfica abordada, como esse olhar realizado pelo “outro” social de fora à comunidade; em aspectos estruturais do texto, não ocorre uma preocupação por uma marca divisória entre o fim nas falas dos personagens e início da voz narrativa, pois o consenso se faz, e não uma contradição argumentativa: “- Eu tenho medo dêste lugar. As crianças fitavam aquêles barracões mal construídos, sujos e exalando mau cheiro.” (JESUS, 1963, p. 184).

A favela na época de escrita e contextualização da obra, os anos 60, e a prática rotineira da coleta de água, realizada sistematicamente ao nascer do sol, reaparecem como ambientação nessa terceira obra publicada da autora. Tem-se o personagem de Paulo que acaba de se mudar e desacostumado, ao contrário de Carolina, ainda que se oriente pela natureza, não deixa que essa o guie: o sol não mais adentra, mas penetra tardio em conformidade a fila reunida no caminho à frente do personagem. Percebe-se uma luz natural que se infiltra e alerta, mas não desperta (assim como a consciência crítica dos personagens), seguida de forte crítica social e com a finalização de um novo apelo que a ficção traz à narrativa pelo argumento apelativo e suplicante do personagem em pedir para furar o sistema ali imposto; por tratar-se de um lugar descrito pela pobreza, essa família enquanto “outro” que chega não apenas não quer se reconhecer pertencente ao grupo, mas se fazem distintos no infringir das

regras:

No outro dia quando os raios solares já havia penetrado pelas frestas clareando o barracão no interior, Paulo deixou o leito e foi buscar água. Ficou horrorizado com a fila de latas e compreendeu que em qualquer direção que o pobre inclina-se encontra dificuldades. Suplicou com infinita delicadesa um pouco de água para preparar o café para a sua espôsa. (JESUS, 1963, p. 182).

O desejo de ser escritor aparece ao final da obra, e dessa vez, não mais como uma constância que se estende pela narrativa, como nos textos autobiográficos de Carolina, mas de modo singelo pelo personagem do coronel Fagundes, que em diálogo com o motorista e o inspetor que lhe auxiliaram na busca pela filha, encerra a narrativa com sua fala de que pretende encontrar na escrita um modo de narrar as aventuras que teve; essas correspondentes ao tempo narrativo que a obra analisada apresenta: “- E o senhor vai descançar alguns alguns tempos? - Sim. E mais tarde vou escrever uns livros. Pelo que ví e passei neste últimos anos tenho muito o que contar. - Ficaremos então aguardando o seu regresso como escritor. - Adeus coronel.” (JESUS, 1963, p. 217).

Neste encerramento, após Clara reencontrar o afeto e proteção de seu pai, nota-se o que a escassez nessa obra significa para a protagonista, e assim pode-se criar um diálogo direto com a própria narradora, e nessa discussão Miranda (2013, p. 114-116) conclui:

A experiência da pobreza funciona como redenção da moça rica por um lado e como catarse da narradora por outro. [...] Ao decair socialmente a protagonista revê os seus valores e preconceitos sociais e perde a petulância, tornando-se generosa, humilde e, principalmente, sujeito de suas ações. [...] De posse das ações da personagem, a narradora pode reelaborar a experiência da própria autora: dar sentido ao destino de restrições vivenciado na metrópole, que dera à Carolina a chance de ser dona do próprio enredo, fora do âmbito das chancelas familiares e sociais que molduravam o quadro coletivo das pequenas cidades por onde passou.

Na narrativa de *Provérbios* (1963), vê-se a distinção antes mencionada sobre a necessidade de percepção do debate e direcionamento contrário ao enaltecimento cultural das classes tidas como altas ou socialmente dominantes: “Quem bajula um tolo rico, é um imbecil.” (JESUS, 1963, p. 9). O ato de reflexão proposto se faz pelo

uso do discurso religioso, tido como espiritual cristão, e a apresentação é colocada como debate e não consolidação das certezas já impostas historicamente: “Não devemos dizer amém, aos atos indecorosos.” (JESUS, 1963, p. 10).

A repetição aparece em todo o decorrer da obra, e tal característica se faz nesse aspecto, para enumerar e dar relevância às proposições elencadas, tais o mencionado debate das classes sociais em comparativismo explícito aos questionamentos educacionais e de senso de sabedoria popular: “Os cultos preza o sábio. Os tolos os que tem fortunas, embora sendo parvos. O homem que procura instruir-se, está armazenando a sua maior fortuna.” (JESUS, 1963, p. 10). As declarações similares irão apresentar o discurso de que o ideal de fortuna não se realiza em paralelo ao da instrução especializada ou pessoal, e a distinção com a ação que se realiza pela prática: “O homem não tem valôr pela fortuna que possui, mas: pelas ações que pratica. [...] O homem que prevalece da sua condição financeira, para se engrandecer aos olhos da turba, não é um homem: é um verme.” (JESUS, 1963, p. 11).

Ao se direcionar para um encerramento do texto, a mão enquanto metáfora das desigualdades sociais e simbolismo do pensamento cristão faz um recorte dentro do corpo humano, em que o membro direito representa o lado destacado nas narrativas bíblicas para ser o escolhido para estar próximo de Deus, tal Jesus que ressuscitaria e se sentaria ao lado direito de seu Pai, e nesse texto representa o sujeito de classe alta, com recursos financeiros e respectiva falta de posicionamento e atuação nas desigualdades sociais; no habitual jogo de oposições da obra, tem-se a mão esquerda como sinônimo representacional da parcela oprimida e colocada às margens da sociedade, comumente presentes em debates políticos em oposição à direita conservadora e percebe-se a voz popular atribuída aos partidos de esquerda:

A mão direita é a mão, superior do corpo humano.
 É inculta e arrogante e orgulhosa, vaidosa porque é rica. Empunha espadas e pistolas eliminando seus semelhantes.
 Quer ser a dona do mundo. Ela é quem aperta a mão dos Reis.
 O seu maior desgosto é ser semelhante a mão esquerda que ela classifica de favelada por não ter agilidade.
 A mão esquerda é a prima pobre que deve obedecer a mão direita.
 E a mão esquerda é revoltada. (JESUS, 1963, p. 11).

O debate da figura do cristão na sociedade se inicia pelo posicionamento da

figura de Deus, em que percebe-se a indicação de uma capacidade crítica assinalada como predestinação divina, tal a construção da imagem de Carolina na obra como escritora, que é narrada como destino desde sua infância, e o próprio divino instrui, em separação a dualidade religiosa de bem e mal: “Deus não aprecia os maus. Dá sabedoria aos humildes.” (JESUS, 1963, p. 12). A construção e asserção de uma dualidade dessas forças opostas estão vigentes nos provérbios e reaparecem com o mencionado sentido religioso: “Os maus são preteridos, os bons preferidos.” (JESUS, 1963, p. 25).

As ações performáticas e lúdicas estão presentes ao longo das obras, ao qual pode-se notar o provérbio que justamente alega a percepção da vida enquanto possibilidade de encenação: “O mundo é um teatro onde nós representamos as nossas cenas para Deus que nos classificará n o Juízo Final.” (JESUS, 1963, p. 12). A imagem de Jesus, enquanto elemento questionador, é comumente posicionada, tal o debate de uma pobreza que não deve ser escolhida e aparece na publicação de seu livro seguinte, *Diário de Bitita* (2007), e vê-se na análise a seguir, que coloca em paralelo os textos sagrados e sua vivência pessoal Em *Provérbios* (1963), percebe-se uma contraposição em que a pobreza é vista com positividade distinta aos discursos vazios de uma riqueza dominante e opressiva: “Vive-se melhor sendo pobre do que sendo rico. Talvez seja por isso que Jesus Cristo preferiu ser pobre.” (JESUS, 1963, p. 12). As transformações do sujeito ao longo de sua existência seguem esse panorama apresentado, e percebe-se menções clássicas as figuras do cristianismo para representar o papel de vida e morte: “Existe os homens que nascem semelhante aos anjos, e morrem semelhante ao demônio.” (JESUS, 1963, p. 18).

O âmbito financeiro e capitalista global, que perdura no mundo, aparece no texto e atualiza suas discussões, visto que tem-se a abordagem religiosa para justificar uma oposição às práticas modernas de abuso que se estendem na atualidade, por exemplo, aos recursos naturais e do povo em condições precárias de trabalhos semelhante a escravidão: “Enquanto o homem dar mais valôr ao dinheiro do que ao próprio homem , o mundo em vez ele avançar regride-se.” (JESUS, 1963, p. 13). Nessa concepção, tem-se a reflexão detalhada da exploração aos recursos naturais, as delimitações de espaços privados e de valor comercial:

O que pertence a Deus é dos homens. O que é dos homens é vendido

ex.: O ar que respiramos pertence a Deus. Nós respiramos o ar gratuitamente. A terra que pisamos. A casa que o homem constroi, o automóvel, são vendidos. Eis aí o comprovante, que Deus é superior aos homens. Se o homem pudesse vender o sol, venderia o seu calor. (JESUS, 1963, p. 13).

A animalização em *Provérbios* (1963) é utilizada como o delinear de uma humanidade colocada em questão, diante das atitudes que são julgadas por um posicionamento ponderador e reflexivo, visto que os animais não racionais são idealizados no patamar de exemplo a ser seguido ou referencial crítico de potência, seja essa positiva ou negativa que fere ao homem: “A única coisa que não fere a nossa sensibilidade, são os animais, porque o homem foi vacinado com o veneno da cobra.” (JESUS, 1963, p. 24); tal pode-se notar por uma recorrência na figura rastejante como entendimento e exemplificação primordial dessa força destrutiva, que muitas vezes representa a falácia e invenções verbalizadas pelo homem e destacadas como maldade, principalmente centralizadas em uma associação da parte do corpo humano pela língua com o veneno do animal utilizado como defesa pessoal: “Existem pessoas mais venenosas do que a cobra.” (JESUS, 1963, p. 41).

A elaboração do animal se realiza pelas referências bíblicas, possivelmente sendo realizado o destaque pelo fato de a cobra ser associada à ideia de pecado original e destaca-se a menção a Jesus como exemplo elencado e sua respectiva oposição: “O homem que imita Cristo na bondade, tem muito mais valor do que aquele que imita a cobra na maldade. (JESUS, 1963, p. 53); essa proximidade se realiza não apenas pela figura da serpente, tão próxima ao ideal de culpa cristã, mas a comparação do homem se atualiza para com o felino: “Existem os homens descendentes dos gatos. Quando quer agradar oculta as garras.” (JESUS, 1963, p. 14).

O aspecto educacional especializado surge uniformemente como referencial do contexto dos animais, como o tratar ao outro, e a comparação se efetiva pela exemplificação do cavalo e o conhecimento generalizado de sua potência em dar coices, sendo esse sinônimo de tradução para a citação a seguir como um processo de pouca sensibilidade no mencionado tratamento ao coletivo: “Existem pessoas que estudam. Em vez de receber um diploma deveriam receber uma ferradura.” (JESUS, 1963, p. 14). O ato da mentira é redirecionado ao contexto animal e as teias da aranha são sinônimos de um emaranhar pela não-verdade: “O mentiroso é igual a aranha,

confeccionando a sua têia.” (JESUS, 1963, p. 15); assim como a utilização de asas para referenciar uma não possibilidade de potência do mundo natural, em que aves com asas frágeis não alçam voos prósperos e capazes de lhe garantir as necessidades de existência pertinentes ao prolongamento da espécie: “A mentira tem asas fráglil. Não pode competir com a verdade.” (JESUS, 1963, p. 15).

A temática do assassinato e roubo de seus iguais, tal uma síntese aos dez mandamentos bíblicos que compõem a moral católica, em que o 5º é “Não matarás (nem causar outro dano, no corpo ou na alma, a si mesmo ou ao próximo)” (ÊXODO 20:3-17) e o 7º “Não furtarás (nem injustamente reter ou danificar os bens do próximo) (ÊXODO 20:3-17), nesse momento se atualizam com a junção e comparação aos insetos: “O homem que mata o semelhante para roubar, é mais sujo do que as moscas.” (JESUS, 1963, p. 21). A crítica ao contexto político e figuras em posições de poder são feitas de modo a relacionar o animal ao homem: “Um imbecil dirigindo um cargo insenssatamente é igual um asno no trono.” (JESUS, 1963, p. 23).

A associação ao animal aparece com visão de denúncia ao homem que abusa, e um desdobramento relacionado à figura que sintetiza o mal para o cristianismo como possibilidade de debate e repulsa à pedofilia, em que o abusador seria o próprio resultado de um nascimento do que se considera por mais maligno e incorreto: “Quando o homem transforma-se em tarado, êle deixou de ser homem. É animal. Um tarado que prevalece de uma criança é filho do diabo.” (JESUS, 1963, p. 34).

O amor enquanto temática na obra surge primeiro em paralelo ao matrimônio e sua oposição habitual às discussões de cunho financeiro e lucros como ascensão de classe social: “Quando o homem casa, visando lucro, é um candidato ao fracasso porque o alicerce do casamento é o amôr.” (JESUS, 1963, p. 15). O tema da amizade surge próximo ao debate do relacionamento amoroso, e se faz pela repetição de palavras para evidenciar o cunho argumentativo dos provérbios, assim como a corriqueira proximidade da natureza, que por fim parecem criticar negativamente as relações em um enquadramento amplo, em especial, as quais visam o aspecto unicamente financeiro como vantagem de aproximação e estabelecimento de laços íntimos: “As amizades visando lucro é haste sem flôr.” (JESUS, 1963, p. 19). A figura feminina aparece inicialmente associada nesse debate sobre o amor percebido como o ideal da maternidade, rebaixando para um segundo plano as relações de cunho

amoroso, e por associação na produção de Carolina, o papel do homem enquanto manifestação das paixões: “A única coisa que a mulher sabe amar com ardor é o filho.” (JESUS, 1963, p. 37).

O debate étnico surge com forte teor religioso e marcas de uma ponderação ampla sobre a estrutura da sociedade e tem-se uma menção à criação do mundo em uma compreensão cristã: “Deus na sua sapiência criou tôdas as raças e povoou o mundo. Mas o homem, êste Deus de barro que há de voltar ao pó, criou o preconceito.” (JESUS, 1963, p. 17); em seguida, acompanha-se um posicionamento evidente de não se pretender neutro, e declara suas percepções sobre os indivíduos racistas: “O homem que cultiva o ódio racial é um imbecil.” (JESUS, 1963, p. 18). As ações e ponderações de atitudes de uma figura sábia são elevadas ao patamar de destaque e principal combate às práticas de preconceito: “O sábio não discrimina a côr. Mas as ações. O preconceito racial é próprio dos medíocres.” (JESUS, 1963, p. 24).

A figura política de Kennedy é associada ao debate sobre racismo e aparece logo em seguida de uma ponderação sobre a bondade de Cristo e suas possibilidades de ações positivas que devem ser seguidas, assim como um registro de resistência à tentativa de ataque à luta antirracista: “O valôr do presidente Kennedy, foi não ser racista. Não podemos perseguir o que não podemos destruir. Não é possível destruir raças.” (JESUS, 1963, p. 53).

O debate político aparece com teor pessimista em contexto do assassinato de Kennedy nos EUA, em que percebe-se o tom de lamento e um emparelhar, finalmente, ao protagonista sol, que como mencionado, já não mais se apresenta pelo habitual “astro rei”: “Kennedy, era o sol elos Estados Unidos. O sol se apagou. Um homem que era digno de viver séculos e séculos.” (JESUS, 1963, p. 39). O sol é justamente a metáfora de honestidade presente nos provérbios, e o astro ganha movimento para representar a percepção de linearidade e potência do caráter humano: “O homem honesto, é igual ao sol, segue a linha reta.” (JESUS, 1963, p. 46).

O inconformismo do sujeito moderno que não se adapta bem aos novos tempos, debate tão pertinente ao ato de filosofar, se materializa da mesma forma pela relação com os elementos do natural: “Os tipos insatisfeitos é igual a brisa: ‘circulando sempre’.” (JESUS, 1963, p. 43). Se está-se em um constante comparativismo enquanto humanidade, tal a botânica que necessita ajuda para se desenvolver: “O

carinho é o adubo do coração.” (JESUS, 1963, p. 43), é efetivamente pelo natural que se estende e retorna as críticas às atitudes sociais de desigualdade e privação de tudo o que é rentável, por vezes restando para muitos apenas o que de fato não é produto comercial: “Atualmente, a única coisa que o homem consegue em abundância para encher o seu interior, é o ar fornecido pela natureza que não visa enriquecer-se.” (JESUS, 1963, p. 46).

O nivelamento e oposição entre natural e ações humanas, por fim, serão percebidas como elemento de recorrência e destaque que unem toda a estrutura argumentativa da obra: “A lei da natureza nos beneficia, enviando a chuva, e o frio na época oportuna. Só a lei dos homens nos esmaga como um rolo compressor.” (JESUS, 1963, p. 52).

A própria imagem do maior representante do cristianismo é relacionado ao debate étnico, com a possibilidade de menção ao processo de escravatura no Brasil, e principalmente a discussão de privatização e monetização de tudo aquilo o que pode ser rentável e, infelizmente, as ações historicamente incluíram e atualmente o fazem abrangendo o tráfico de pessoas: “Cristo não foi escravo, mais foi vendido.” (JESUS, 1963, p. 54).

O debate educacional sempre se faz presente e as atitudes do homem branco, vistas de um parâmetro que ressalta e denuncia os abusos, destaca a importância da instrumentalização de si e busca de conhecimento constante e formação como resposta aos próprios preconceitos, que são prejudiciais a todos e por vezes até transcendententes às etnias: “Quando o branco é inculto, até o branco sofre com êle.” (JESUS, 1963, p. 54).

A monstruosidade do “outro” é marcada pela figura do homem e associada às guerras e a discussão inclui a construção das figuras sacras e de seus santos para o contexto cristão, ambos apresentados como opostos e parâmetros do que ser e como não agir, pretendendo servir de referenciais ao comportamento: “Os homens que fazem guerras ficam na história denominados monstros; os que praticam o bem, ficam na história denominados de Santos.” (JESUS, 1963, p. 19). A compartimentalização da figura humana ocorre nesse processo de criação do monstro (NAZARIO, 2003), amplamente mencionado nesse trabalho, e percebe-se o destaque justamente na potência argumentativa e de construções das narrativas verbais pela língua, que

parece central nos debates de atitudes com valor de julgamento propostos: “O único membro humano que Deus deve ter desgosto de ter criado no homem é a língua.” (JESUS, 1963, p. 50).

A construção de uma masculinidade (CONNELL, 1995), ancorada na figura feminina, especialmente através do matrimônio, é recorrente na produção de Carolina de Jesus e (re)aparece na obra *Provérbios* (1963) como elaboração de uma síntese de regra moral/social, tal como o título da obra avisa sobre a potencialidade como principal motivo de infelicidade da relação: “O homem que é casado e não trabalha para auxiliar o lar, é apenas um reboque na vida da mulher.” (JESUS, 1963, p. 24). A referência ao natural é usada como elemento de comparação e repetição para destacar as ações da figura masculina, principalmente àquele que não se responsabiliza por suas ações: “O homem que não trabalha é semelhante as árvores que não produzem bons frutos.”. (JESUS, 1963, p. 52). A imaturidade masculina aparece como proposição das enunciações de uma inferioridade à mulher e notória infelicidade às reflexões pertinentes ao matrimônio, o qual se realiza por vezes inviável, justamente pela presença da figura do homem e os desdobramentos da dificuldade que resulta de seu convívio: “A pior coisa para uma mulher é ser espôsa ele um homem imaturo. É a mesma coisa que o mínimo, querer dirigir e competir com o máximo.”. (JESUS, 1963, p. 40).

As masculinidades (CONNELL, 1995) apresentadas na obra surge em diálogo com as figuras das demais produções anteriores: tem-se o homem que não gosta de trabalhar, e que aqui pode-se notar já pelo início da narrativa, no trecho apresentado no parágrafo anterior; nas duas primeiras autobiografias de Carolina, o personagem masculino que decide levar uma vida sem esforços maiores, ou ainda com vícios, é apontado e criticado, como percebe-se nas análises das referidas obras.

A leitura do homem com tom ficcional em Carolina é realizada inicialmente pela sua participação no casamento. Homem e mulher em conjunção são construídos, com a segunda, a figura feminina, demarcada pelo olhar masculino, e ao fim, ambos são apresentados pela voz da narradora. O homem que fala da mulher é, muito antes, enxergado, comentado e estabelecido por ela na narrativa.

Em *Pedaços da fome* (1963) tem-se como exemplificação o apresentado Coronel que surge dominador, dentro de suas ideologias, e perde o controle e espaço

na obra ao se tratar da filha, Clara, que recebe o protagonismo e a centralidade narrativa com sua jornada pessoal, mantendo o personagem paterno no segundo plano em busca do percurso da filha. O companheiro, marido de Clara, do mesmo modo não se mostra capaz de conduzir o próprio lar que ambos dividem – pelas mentiras dele, a bebedeira, e a instabilidade financeira e emocional.

Tais levantamentos finais sintetizam o discurso apresentado nas demais obras de Carolina analisadas, com o predomínio da fome, a imposição ao feminino de conduzir o lar e a ineficiência da figura masculina em contribuir com efetividade no espaço familiar ao qual pertence. As inadequações sociais das figuras das mulheres, ao se compararem aos homens ou o que é esperado e/ou oferecido em relação a estes, surgem nas obras como espaços de transitoriedade, mas não unicamente de impedimento do viver.

As figuras cristãs de Jesus em oposição a Judas surgem como elementos de contraposição, e representação inclusive de uma atual crítica ao capitalismo global: “Cristo foi ministro de Deus. Judas ministro do dinheiro. O juiz que julgou Judas foi o remorso.” (JESUS, 1963, p. 27); se a pretensão dos provérbios é orientar o leitor em ações práticas, ressalta-se o referencial constante a Judas, e sua associação tal a religião apresenta até a contemporaneidade, de relação à traição e dinheiro, com uma conclusão moral de infelicidade: “Os que dão mais valôr ao dinheiro do que as amizades terminam seus dias na solidão igual o Judas na figueira.” (JESUS, 1963, p. 31); o ideal se apresenta enquanto totalidade, pois se a percepção de religião ao cristianismo reconhece apenas um único Deus enquanto verdade absoluta, o seu oposto se manifesta pela inverdade e suas possibilidades de multiplicidade, enquanto crítica à estrutura social em vigor e suas desigualdades: “Cristo foi um só. Judas multiplicaram.” (JESUS, 1963, p. 34); por fim, tem-se uma lista de dados que associam a letra “j” à infelicidade e superstição, “Creio que os astros não protegem os homens, cujos nomes inicia-se com a letra ‘J’.” (JESUS, 1963, p. 59), à medida que serve de aproximação entre os debates políticos e religiosos: “João Batista foi decapitado. Jesus Cristo foi crucificado. John Kennedy foi assassinado. Jânio Quadros renunciou. Judas Iscariotes enforcou-se. José Joaquim da Silva Xavier (Tiradentes) foi enforcado. João Goulart foi deposto. Juscelino Kubitschek perdeu o seu mandato político.” (JESUS, 1963, p. 59).

A rima é elemento usado para a construção de um verso poético nessa menção à letra “J” e uma reafirmação do sofrimento de Jesus e atualização de debate aos conflitos atuais e extrema violência: “A letra ‘J’ escreve: O nome de Jesus. Desejou o bem da humanidade. E morreu na cruz ...” (JESUS, 1963, p. 56). As ideias sempre cíclicas irão apresentar o debate político especialmente pelo enaltecimento da figura de Kennedy, e ao fim da obra apresentá-lo novamente diante a expressão de seu pensamento e desejo cristãos de ressurreição, semelhante a história narrada de Jesus, em tom melancólico de perda tão pertinente ao contexto vivido: “Se eu pudesse ressucitar o Kennedy.” (JESUS, 1963, p. 44), e que se faz em paralelismo ao debate educacional, ponderando a relevância da educação como ação e não a violência: “As canetas e os lápis dos tolos são os revólveres”. (JESUS, 1963, p. 45).

A potência de anotar os nomes para deixar um registro como forma de trazer a humanidade e subjetivação de seus conhecidos retorna em *Diário de Bitita (2007)*, a quinta publicação de Carolina e pode ser percebida nos seus dois primeiros diários autobiográficos: o de estreia, *Quarto de Despejo (2014)*, com notável marcação das identidades e, quando não o fazia, como é exemplo do pai de sua filha que pediu para não ter o nome completo revelado, a narradora problematiza e destaca essa ausência; a segunda produção, *Casa de Alvenaria (1961)*, diminui o ritmo das anotações com cunho identificatório, dessa vez com abreviações das letras iniciais e a justificativa que não mais falava principalmente de seus vizinhos na comunidade de Canindé-SP, mas da tida classe alta de São Paulo e desses o temor da represália pelo dinheiro era maior.

Nesta publicação em análise, ao realizar uma crítica aos padrões e seus herdeiros que abusavam das filhas das empregadas domésticas, Carolina se utiliza da rima para denunciar a abrangência rotineira dos casos, que refletem tanto um passado histórico de violência quanto nossa contemporaneidade e, principalmente, indicar que esses acontecimentos não foram fatos isolados, pois esses homens e seus nomes por vezes representaram a(s) identidade(s) (HALL, 2006) do pensamento de uma determinada classe social: “Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram do além-mar.” (JESUS, 2007, p. 40); em outro ângulo, ao tratar de um retorno à infância, temática introdutória do livro, a autora

encontra espaço de conforto na memória para livremente nomear quem são os seus familiares, inclusive, a possibilidade daqueles que não pode conhecer:

Ouvia as velhas dizerem que as crianças têm que obedecer os pais e respeitá-los. Um dia, ouvi de minha mãe que meu pai era de Araxá, e seu nome era João Cândido Veloso. E o nome de minha avó era Joana Veloso. Que meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar. Que ele tinha só um terno de roupas. Quando ela lavava sua roupa, ele ficava deitado nu. Esperava a roupa enxugar para vesti-la e sair. Cheguei a conclusão de que não necessitamos perguntar nada a ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo. (JESUS, 2007, p. 8).

O parágrafo anterior introduziu o uso do termo identidade(s) ao debate analítico sobre as questões demarcadas e denunciadas por Carolina em sua narrativa. É relevante ressaltar que a partir de Hall (2006), entende-se essas identidades em um espaço de conflito entre o singular e as pluralidades, a hegemonia e a heterogenia discursivas, especialmente essa segunda, em que teoricamente se trata não mais de uma tentativa de padronização, visto que: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13), mas por vezes, a imposição de um singular ou intransitável foi o raciocínio de classes tidas ou autointituladas como dominantes, seja por quaisquer situações de ascensão financeira e/ou social, assim como seus respectivos parceiros de ideologias, os extremistas independentemente de não pertencerem às elites que pratica/ra/m esses abusos; se caracteriza-se tais ações criminosas exercidas em nossa sociedade contemporânea, ao menos não mais o deveria assim ocorrer, principalmente ao perceber que o sujeito pós-moderno já não vem sendo lido dessa maneira nas últimas décadas, mas ao perpetuar insistentemente a negação e naturalização de valores moldados pelo patriarcado, com seus violentos desdobramentos que seguem em alta nos mais variados debates atuais.

Ao se tratar especificamente de uma contradição aos valores identitários, que se propõem hegemônicos e radicalmente conclusivos enquanto comunidade e, muitas vezes, acompanhados de uma centralização do “eu” acima dos direitos de terceiros, precisa-se contrapor justamente o que foi entendido como identidade de uma classe, como a dos mencionados padrões e seus filhos na década de 60, por exemplo, ano de publicação do primeiro diário de Carolina; desse modo, compreende-se que nossos processos de identificação, ou a identidade,: “É definida historicamente, e não

biologicamente.” (HALL, 2006, p. 13). Por isso, essa discussão de aspectos culturais torna-se relevante para um maior entendimento de nossa produção cultural, em que o relato a respeito desses abusadores, e seus pontuais (e abrangentes) nomes, condiz com o que está dentro da narrativa literária em questão e retrata o mundo em que essa escritora ficcional e autobiográfica vivenciou, assim como encontrará o leitor em uma busca atenta ao seu redor.

Por fim, o autor Hall (2006) alega quanto ao termo em uso: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente.” (HALL, 2006, p. 13). Percebe-se justamente a necessidade de ressaltar esse posicionamento, em diálogo a amplitude dos debates de uma tentativa de identificação sociocultural, em que de acordo com o autor: “Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas é porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmo ou uma confortadora ‘narrativa do eu’.” (HALL, 2006, p. 13); e essa tida identidade na narrativa da autora pode ser entendida da seguinte maneira: “Na figura de Carolina se pode ver a fluidez característica da identidade de qualquer indivíduo, a mobilidade característica do processo identitário e também a importância do processo dialético nessa dinâmica que constitui o ser humano.” (SANTOS, 2015, p. 48).

Em *Pedaços da fome* (1963), tem-se as duas figuras de homem bem delimitadas: a do coronel, que é rico desde o início, e a de Paulo, companheiro da protagonista, que foge do trabalho ao longo de toda a narrativa e inclusive é esse o motivo causador das maiores necessidades e crises financeiras da família, pois apenas a figura feminina provê o sustento, o que é situação similar das duas produções anteriores e autobiográficas publicadas da autora, na qual conta com pouca ou nenhuma participação dos pais de seus filhos na criação e sustento das crianças. Em *Diário de Bitita* (1982), obra póstuma, tem-se a exemplificação narrada pela autora do que sua tia Ana, “a Donda”, viveu em relação ao matrimônio e esposo, muito semelhante a experiência de Clara em *Pedaços da fome* (1963): “Minha tia foi infeliz no casamento. Eu ouvia dizer que seu esposo era inimigo do trabalho. Quando alguém o aconselhava a arranjar trabalho, ele coçava a cabeça como se nesse gesto estivesse procurando uma solução para seus problemas.”. (JESUS, 2007, p. 76).

Igualmente, um padrão de relacionamento tóxico causado pela figura

masculina se repete com a filha de Ana, fato que resulta na morte da moça e é narrado de seu velório, tendo como base do sofrimento as discussões étnicas da imposição pela figura materna de busca por um companheiro branco e agravamentos pelo vício do marido: “A Mariinha casou-se com um branco, o João Miguel, e única coisa que este homem ofereceu a sua esposa foi uma vida cheia de sofrimento. Era alcoólatra. E a esposa não bebia. O lar era a matriz da miséria.”. (JESUS, 2007, p. 86).

Acerca dessa temática, a própria narradora intervém e tece comentários sobre a figura masculina e suas intenções futuras em relação a este: “Tem mulher que diz que o homem é bom. Que bondade pode ter o homem, se ele mata e espanca cruelmente? Quando eu crescer eu não quero homem. Prefiro viver sozinha”. (JESUS, 2007, p. 103); por fim, em *Provérbios* (1963), última publicação em vida da autora, tem-se as já discutidas frases que se repetem, ao longo de todo o texto, para exemplificar a decadência do homem que não provê seu próprio sustento.

A tipificação de um raciocínio feminino (heterossexual), que antecede os relacionamentos amorosos, é similar entre a obra em questão e sua antecessora, a ficcional *Pedaços da fome* (1963), em que a mencionada personagem de Clara se questiona sobre as possíveis emoções que sentirá ao encontrar um futuro companheiro: “O que será que tem um homem no pensamento de uma mulher? Será que o homem proporciona tanto prazer assim? A ponto de empolgar a razão?”. (JESUS, 1963, p. 23); em seguida, após refletir de modo geral sobre o tema, a personagem se coloca e até ambiciona tais sentimentos, por fim, quando a narrativa avança e já em matrimônio, Clara parece comprovar a tese de que foi um esforço que lhe causou as maiores infelicidades, as quais, antes, não havia sido apresentadas pela vida.

3.1.1.1 **Notas sobre a educação e a infância**

A obra *Diário de Bitita* receberá destaque nessa parte devido ao tema de análise e maiores possibilidades de desdobramentos a partir da obra em questão.

A desinstitucionalização do conhecimento aparece no texto de *Quarto de Despejo* (2014), em seguida à mencionada crítica da instituição casamento enquanto ideal de realização pessoal para a mulher (tópico 3.1.1). Nesse desdobramento,

Carolina reafirma pelos relatos da rotina sua educação autodidata e a formação fora das escolas que teve, enquanto vivência e leituras pessoais que realizou; a sua exerceção contínua de escrita, assim como a visão de terceiros quanto a isso; e ao curto período que passou em sala de aula, é categórica: “Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter.” (JESUS, 2014, p. 14); “Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem.” (JESUS, 2014, p. 22); “— Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você.” (JESUS, 2014, p. 24); “— Está escrevendo, negra fidida!” (JESUS, 2014, p. 25).

Neste cenário, comenta-se melhor a respeito dessa formação fora dos espaços institucionalizados, à medida que Valério (2020) aborda a questão na obra de Carolina, e o assunto reflete nosso cenário geral de educação e as diferentes possibilidades de aprendizagem:

Como se sabe, estudar fora de uma educação institucional faz parte do processo de aprendizagem de todos, já que temos a oportunidade de aprender a todo momento, e não só na escola. Contudo, o autodidatismo não é só um método de estudo, mas também tem sido encarado como um movimento de resistência, uma objeção às imposições do ensino tradicional e uma proposta de educação libertária [...] (VALERIO, 2020, p. 83).

Percebe-se que o mencionado ato de escrita, parte da rotina, inicia em um dia com a conjunção e observação da natureza, e é através dessa que se realiza a pausa; a protagonista encerra sua atividade quando o sol nasce, pois é hora de iniciar outra etapa do dia. O céu não é apenas observado e descrito de forma poética, mas serve de orientação pessoal e dinamismo no decorrer da narrativa:

Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei. (JESUS, 2014, p. 19).

A educação infantil, nessa discussão apresentada nos dois parágrafos anteriores, aparece em paralelo aos demais temas, e a narrativa é categórica em ressaltar a não dominação como forma de educar, os processos individuais de subjetivação e desenvolvimento das crianças, e por vezes, como crítica, destaca-se a

violência cometida pelos adultos:

A D. Rosa, assim que viu o meu filho José Carlos começou impricar com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pau para espancá-lo. Uma mulher de 48 anos brigar com criança! As vezes eu saio, ela vem até a minha janela e joga o vaso de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros sujos e as crianças fétidas. [...] Sei que criança não nasce com senso. [...] Ela (outra mulher, a Maria José) alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência. [...] 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. Elas costuma esperar eu sair para vir no meu barracão expandar os meus filhos justamente quando eu não estou em casa. Quando as crianças estão sosinhas e não podem defender-se. (JESUS, 2014, p. 13-17).

Em *Casa de Alvenaria* (1961) a discussão reaparece, e transpassa a produção literária da autora, quanto à desinstitucionalização do ensino, em que a narrativa reforça por vezes o parâmetro da vivência em predomínio ao discurso de única possibilidade educacional pelo conhecimento escolar: “Não é preciso ser letrado para compreender que o custo de vida está nos oprimindo.” (JESUS, 1961, p. 22).

A autora realiza uma reflexão de estilo da sua produção, atravessado pela recepção crítica, e discute seu local enquanto autora e possibilidades de atuação, que constrói suas relações de leitura e escrita, possivelmente distantes de padronizações escolares e academicistas: “... Alguns criticos dizem que sou pernostica quando escrevo – *os filhos abluiram-se* – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o classico?”. (JESUS, 1961, p. 63-64). Valério (2020) comenta justamente esse papel de Carolina enquanto mulher e negra no cenário literário da década de 60, e que pode-se fazer uma (re)leitura de como o cenário mantém certos padrões de preconceitos na atualidade, ao sentido de que compreende-se a relação da pobreza da autora e de uma formação autodidata em posições sociais praticamente distintas, mas não opostas, ao considerar, por exemplo, a abrangência de sua obra, em relação a sua recepção pessoal:

Podemos dizer que a barreira, mencionada por Carolina, não é a sua condição de pobreza, nem seus poucos anos de acesso à educação

formal, pois, para ela, esses pontos estavam superados, já que, mesmo pobre, conseguiu estudar e produzir sua obra. Nesse caso, acreditamos que a autora se refere ao fato de ser uma mulher negra. Gênero e etnia seriam os principais obstáculos para que ela conseguisse alcançar o reconhecimento como escritora. (VALERIO, 2020, p. 120).

Os primeiros levantamentos que surgem em destaque na obra *Provérbios* (1963) são essas discussões de posição social e o sentido de necessidade da educação, evidenciando a importância da leitura: “O livro é o bordão do homem.” (JESUS, 1963, p. 22), assim como um fator de distinção entre dinheiro e esclarecimento crítico, que não são vistos como sinônimos, em frases consideradas como provérbios, tal o título da obra, que não se apresentam lineares, mas estão ramificadas e se fazem presentes em todo texto, intercalando com outros discursos: “Não devemos confiar no dinheiro, confiar na cultura.” (JESUS, 1963, p. 17).

Em *Provérbios* (1963), a cidade enquanto espaço de privilégios nas políticas públicas e educacionais, diante seus próprios enfrentamentos ao se tratar das classes menos favorecidas que a compõem, são caracterizadas em distinção ao contexto rural, assim evidencia-se o caráter de denúncia a seguir: “A pior dificuldade que existe para o homem rural do Brasil é a falta de escola para os seus filhos. Onde as crianças andam 3 km e meio para ir a escola. E quando chove, ou faz frio. Os nossos vates criaram o mês da criança. Mas protegem unicamente as crianças da cidade.” (JESUS, 1963, p. 24). Essa denúncia, nas narrativas de Carolina, aparece em mais de um momento, tal Valério ressalta a abrangência de pessoas negras nesse cenário:

Além disso, (o autodidatismo) tem sido considerado uma reação a um sistema de desigualdades de uma sociedade, que, como vimos, por muitos anos impediu homens e mulheres negras de terem acesso à educação formal. Nesse caso, o autodidatismo não era um meio de acesso ao conhecimento, mas a única opção, e esse foi o caso de Carolina, que quis não só aprender a ler e a escrever, mas ser poeta, uma dupla resistência, por meio da educação e da arte. (VALERIO, 2020, p. 84, grifos nossos).

Os provérbios abordam o contraste entre urbano e rural no sentido de produção dos alimentos e estilo de vida, em que ressalta-se nas obras da autora, especialmente em *Diário de Bitita* (2007), essa relação pessoal de expulsão do homem no campo e reocupação do espaço urbano em sentido de que se pretende conseguir sustento para

manter ao menos a alimentação da família e demais garantias básicas de sobrevivência: “A maior calamidade de um país, é quando o homem abandona a agricultura para viver na cidade. Porque é uma minoria a produzir para uma maioria consumir.” (JESUS, 1963, p. 28). Nesse sentido, é o que (re)conhecido através dos textos voltados para a análise do aspecto espacial nessa obra, exemplo de Frasson (2016) que destaca: “Não restam dúvidas de que a questão do êxodo rural - latente na formação dos grandes centros urbanos - representou um fenômeno populacional que caracterizou a sociedade brasileira do século XX, como espaço da vivência e da escritura de *Diário de Bitita*.” (FRASSON, 2016, p. 72).

O retorno ao animal é sempre uma recorrência e elemento de predominância argumentativa, de tal forma que identifica-se a natureza como tal recurso de crítica ao homem moderno de classe baixa que não encontra seu lugar, assim como o uso de reticências entre espaçamentos para evidenciar o ato de reflexão e indignação: “Temos uma quantidade fabulosa de terras produzindo o que... cobras” (JESUS, 1963, p. 29).

Os questionamentos se direcionam para refletir o papel da política em geral e atuação da agricultura no panorama contemporâneo, assim como uma proposta de reelaboração do antigo ideal de centralização discursiva no país pelos estados Rio-São Paulo, tornando-se comumente um eixo que exclui os demais espaços e regiões, assim como recebimento de incentivos governamentais financeiros, e ocorre uma construção de raciocínio que segue o ponto de vista de termos e cultura popular, resultando em uma narrativa comumente cíclica e ondular que se encerra com o referencial à pobreza vivida:

A maioria não aprecia a agricultura. Não quer o retorno ao campo. Dá a impressão, que eles enterraram o seu umbigo na cidade. Com a desorganização do país, recorrem ao governo, que quer as reformas de base e a volta a agricultura.

E se o homem não voltar para a agricultura, não teremos super-produção. E o homem já viu, as greves não soluciona os problemas do país. O que nos falta é o auxílio do governo.

Os governos deveriam construir escolas e farmácias federais para o povo rural. Para a maioria dos brasileiros o Brasil é apenas Rio de Janeiro e São Paulo. E dentro da cidade não tem espaço para a lavoura. Há os que dizem: "Vá plantar batatas". Mas nem todos sabem plantar. O bom governo é aquele que conhece agricultura praticamente.

O que conhece. teoricamente "pobre país". A fome é a dinamite do

corpo humano. (JESUS, 1963, p. 29).

Sabe-se que esse relato coincide com uma experiência coletiva que extrapola os limites da arte e vai ao encontro com o que é vivido por nossa sociedade, e nesse sentido, Frasson (2016) constrói em sua dissertação esses paralelos, ressaltando o caráter geral das narradoras na obra de Carolina, e a seguir, exemplificando com *Diário de Bitita* (2007):

Nos apontamentos de Carolina e suas reminiscências, podem ser confirmados os movimentos migratórios que compuseram a trajetória não apenas de Bitita, mas do próprio povo brasileiro, migrante em busca de novos espaços para fugir da miséria, da exploração do homem, enfim, da cotidiana desesperança. (FRASSON, 2016, p. 72).

O retorno à infância em um entendimento romântico é notado na obra *Provérbios* (1963) como possibilidade de reflexão ao homem e realização pessoal, em uma sugestão como único momento de estar em conformidade com o ideal de felicidade que se busca atingir e foi corrompido pela vida que rodeia e preenche o indivíduo: “A única quadra feliz do homem é quando ele é criança, e ainda não revelou o seu caráter, o adulto transforma-se em fera, fazem guerras que atrofia as nações. Mata o semelhante para roubar ou para vingar-se. O homem que cresce mau, não tem valor.” (JESUS, 1963, p. 40).

A construção dessa infância e nascimento, porém, não se apresenta enquanto um retrocesso seguro e imaginário que se faz pela estabilização ideal de uma pureza absoluta, pois destaca-se que não existe um momento anterior à maldade destacada na obra, mas a ideologia pessoal se faz amplamente presente inclusive nestes momentos primeiros, apenas não tendo se manifestado em totalidade: “O homem não nasce nú, nasce vestido com o ideal. O homem nú, é o trapaceiro, o mentiroso, o oportunista e o espoliador. Nú no caráter.” (JESUS, 1963, p. 41).

Os questionamentos sobre a figura da criança são atualizados para além de uma observação romântica ou de retorno e ideal a serem atingidos, alcançando uma percepção sensível das questões atuais e cobrança de políticas efetivas de proteção e resposta social às estruturas ineficazes, tais às posturas do adulto; assim como percebe-se em *Diário de Bitita* (2007), essa oposição entre o adulto e a criança na dinâmica cultural, e tem-se a evidencial prevalência e defesa ao segundo, abrangente

de um discurso desarmamentista e de repulsa à violência e às guerras, que se prolonga por toda a produção da autora: “Falam-se do desarmamento infantil, e porque não luta para desarmar os adultos?” (JESUS, 1963, p. 57).

A preocupação com a educação infantil aparece como desdobramento do notável e recorrente pronunciamento sobre a importância no âmbito educacional, que se manifestaram pelos muitos provérbios pertinentes ao tema, e percebe-se a seguir o testemunho de um processo que deve ser eficaz e contínuo de formação: “A educação de uma criança, é semelhante a pedra que é necessário esmerilhá-la e lapidá-la para transformá-lo n'um cidadão humano.” (JESUS, 1963, p. 58).

Em *Diário de Bitita* (1982) tem-se uma personagem feminina que coloca em questão a temática do relacionamento, matrimônio, e o peso que um companheiro pode ou deveria representar na vida, dessa vez sendo associadas as questões com explícito elemento lúdico em comparativismo com doces e demais alimentos típicos da infância, justificando a perspectiva narrativa e o título do item em questão, intitulado justamente como “Infância”:

Fiquei abismada. Será que homem é tão bom assim? Por que as mulheres brigam por eles? Então homem é melhor do que cocada, pé-de-moleque, batatas fritas com bife? Por que será que as mulheres querem casar-se? Será que homem é melhor do que banana frita com açúcar e canela? Será que homem é mais gostoso do que arroz com feijão e frango? Será que quando eu ficar grande conseguirei um homem para mim? Quero um homem bem bonito! (JESUS, 2007, p. 9).

As crenças em *Diário de Bitita* (2007) se manifestam com compreensão cristã, conforme percebe-se o registro de uma oralidade que se fez no habitual imaginário de céu e inferno, como no segundo capítulo “As madrinhas”, em que apresenta-se as relações estabelecidas pelo vínculo religioso, tais como batismo e crisma, e em seguida o narrar demarca sobre a importância para o afilhado de se ter uma madrinha, que vai além do acolher a criança em caso de ausência dos pais, mas em um resgatar espiritual: “Minha mãe havia me recomendado: eu deveria ser bem-educada com as minha madrinhas. Se a mãe mandar o filho ir para o inferno, só a madrinha é quem vai retirar a criança quando é seu afilhado.” (JESUS, 2007, p. 17).

As discussões étnicas seguem de modo semelhante o imaginário cristão, em que as figuras de destaque no debate do período de escravidão são recordadas com o repertório de definição entre as oposições dualistas das figuras que representam

bem e mal, assim como um referencial da estrutura social política que tem-se: “Para os portugueses o Tiradentes era o secretário do diabo. Para os negros, ele era o ministro de Deus.” (JESUS, 2007, p. 70); e a menção aos que confundiam as crianças negras e deduziam que tinham algum parentesco, tal a cena analisada em *Quarto de Despejo* (1961) que Carolina se utiliza desse artifício, e tem-se a referência às figuras que representariam os primeiros homem e mulher para a narrativa cristã: “-Vocês são irmãos? Respondiam: - Não senhor. - Mas vocês têm o nariz chato e a mesma cor. - É que nós somos filhos de Adão e Eva.” (JESUS, 2007, p. 116).

A ideologia baseada na figura de cristo é apresentada e ponderada com forte visão crítica, ao mesmo tempo que a narradora criança questiona os posicionamentos que se dizem pautados em determinados valores, mas não o praticam, e esses são marcados no romance em seus vários desvios enquanto representação social da figura adulta e metáfora do ato de se vestir com as atitudes que julga corretas, tais a sugestão de ser uma posição opcional e de fácil mudança: “Os atos dos adultos tem conseqüências trágicas, como se eles não tivessem nascido nus e crescessem nus. Não vestiram seus sentimentos com bondade. Adoravam Jesus Cristo, mas não acatavam seus ensinamentos.” (JESUS, 2007, p. 90).

As discussões étnicas são uma constante na obra enquanto registro e denúncia do racismo, e problematização de um pensamento que enaltece o branco. No romance em questão pode-se notar o relato dos apelidos e termos preconceituosos que a protagonista recebeu desde a infância, tal o “ negrinha” (JESUS, 2007, p. 9) que aparece no trecho do parágrafo anterior, e por vezes vinha acompanhado das sugestões de agressão física e/ou diversas outras ofensas de cunho pejorativo e criminoso: “As vizinhas ficavam impacientes e diziam: - Dona Cota, espanca esta negrinha! Que menina cacete! Macaca!” (JESUS, 2007, p. 12).

Nesse seguimento, tem-se a percepção crítica da narradora adulta que se desloca para a infância enquanto aponta a relação e considerações que tinha com uma de suas madrinhas: “Minha madrinha de batismo é quem me defendia. Ela era branca. Quando comprava um vestido para ela, comprava outro para mim. Penteava meus cabelos e beijava-me. Eu pensava que era importante porque minha madrinha era branca.” (JESUS, 2007, p. 13). A discussão aborda o cenário amplo ao referir o período da escravatura e seus reflexos atuais nos escravizados: “A maioria dos negros

era analfabeta. Já haviam perdido a fé nos predominadores e em si próprios. O tráfico de negros iniciou-se no ano de 1515. Terminou no ano de 1888. Os negros foram escravizados durante quase 400 anos. Quando o negro envelhecia ia pedir esmola”. (JESUS, 2007, p. 30), assim se recorda de um momento em que a mãe foi presa enquanto trabalhava, e faz sua crítica ao racismo estruturado: “Eu pensava: ‘É só as pretas que vão presas’.” (JESUS, 2007, p. 31).

A morte se presentifica no segundo capítulo “As madrinhas” como uma significação e recusa, enquanto a personagem indica desejar nunca encontrá-la, inclusive em outros momentos a trazendo para um debate que lhe questiona diretamente: “Será que a morte não percebia que ela transtornava a vida dos homens?” (JESUS, 2007, p. 140), e esse posicionamento se realiza pela habitual relação romântica com o natural e com a figura de Deus; à medida que se justifica pela apreciação do primeiro, e em debate com o segundo.

A temática da vida que encontra um fim se materializa na oposição apresentada pela personagem criança, isto no ato do “eu” que questiona o Divino, pretende lhe falar diretamente, e não apenas pedir por sua existência ou a de outros, mas quer o mundo para si, pois esse lhe agrada. O receio maior não se dá pela ideia da perda de si ou de alguém próximo, e antes de ponderar quaisquer caminhos espirituais que acredite poder seguir no pós-vida, surge o medo de se perder do mundo que está familiarizada: “Eu nunca hei de morrer para não deixar o mundo. O mundo há de ser sempre meu. Se eu morrer, não vou ver o sol, não vou ver a Lua, nem as estrelas. Se eu me encontrasse com Deus ia pedir-lhe: ‘Deus, da o mundo para mim?’” (JESUS, 2007, p. 17).

O tema aparece na obra como sinônimo ao amor, em que a narradora faz seu ponderamento das altas taxas de mortalidade na época e o compara aos acontecimentos associados com relacionamentos, tais os descritos sofrimentos femininos em matrimônios:

Eu já estava me habituando com a morte, porque a mortalidade no estado de Minas Gerais é assustadora.

Pensava que era a enfermidade que tinha o nome de amor. Então esta doença mata ...Será que esta doença pega? Quando eu ouvia alguém falando no amor, eu dizia:

- Vai ao médico, que esta doença mata. (JESUS, 2007, p. 17).

A temática da morte surge como crítica social às guerras e a relação das considerações com os sujeitos em vida, e o que a narradora acredita ser uma reelaboração e aprofundamento do sentimentalismo com o homem póstumo ao luto, e em seguida, descreve seus ideais de atuação das mulheres no cenário político; pois se o valor do homem está habitualmente atribuído pela morte, o da mulher deve ser explicitado na vida:

Perguntei à minha mãe:

- Por que é que o mundo é tão confuso?

Respondeu-me.

- O mundo é uma casa que pertence a diversos donos, se um varre, vem o outro e suja-a.

Mas é assim mesmo. O homem só dá valor ao homem depois que morre. Se os homens governam o mundo, ele nunca está bom para o povo viver; por que então não deixar as mulheres governarem? As mulheres não fariam guerras porque elas são as mães dos homens. Mas os homens são os pais dos homens, fazem guerras e matam-se. (JESUS, 2007, p. 60).

A representação feminina se desenvolve após a metáfora apresentada pela mãe, que compara o mundo com uma casa e suas dinâmicas, conforme diante os questionamentos da criança somos levados para uma discussão das preocupações dessa menina, já não mais pautadas em seus brinquedos, como o estereótipo da preferência à boneca. As questões políticas lhe parecem mais relevantes e as ponderações se fazem presentes ao longo de toda a narrativa, assim como o desejo de agir e ser um “eu” que se posiciona ativamente em busca das mudanças sociais; estas, talvez, enfim realizadas pelo ato de escrita, que vê-se ser um elemento de arte e política em que se registra e tecem comentários críticos. Aborda-se a citação a seguir que surge como síntese de todo o discurso abordado no romance, prioritariamente evidenciando a importância da educação, em paralelo com o debate sobre vida e morte:

Minha mãe disse que não mais ia deixar eu ouvir as leituras do senhor Manoel Nogueira; elas estavam me deixando louca. Aconselhou-me a ir brincar com as bonecas. Fui brincar. Não senti atração. Não me emocionei. Não poderia viver tranqüila neste mundo, que é semelhante a uma casa em desordem. Oh! Se me fosse possível lutar para deixá-lo em ordem! Eu via as pessoas morrerem e pensava: "Que vantagem tem o homem de nascer, se quando ele aprende a viver no mundo, já está velho e morre?" (JESUS, 2007, p. 17).

A repetição enquanto construção e explicitação de um processo de exclusão afetiva da madrinha para com Carolina, assim como a caracterização do desinteresse nas visitas diárias que recebia da afilhada, ocorre pelos diálogos em que se responde, com as notórias pausas, as devidas bênçãos comuns à religião: “- A bênção, madrinha! Ela assustou e respondeu: - Deus ...te ...a-ben-çoe. [...] - A bênção, madrinha! Ela respondeu dividindo as palavras: - Deus ...te ...a-ben-çoe. [...] - A bênção, madrinha. Ela não me respondeu, mas fez assim: - Hum ...hum ...hum ...” (JESUS, 2007, p. 18).

Em outro contexto, as variabilidades das respostas com ou sem acento de exclamação, por exemplo, é apresentada ao se tratar de uma relação de domínio entre empregadas domésticas e suas patroas, que por sua vez partem do imaginário cristão e suas figuras de santidades: “A patroa era tratada como se fosse uma santa no altar. Se as patroas estivessem nervosas, as empregadas deveriam dizer: - Sim senhora! Se estivessem amáveis tinham que dizer: - Sim senhora.” (JESUS, 2007, p. 39).

A repetição aparece ao mencionar a fala do filósofo Nietzsche em resposta às críticas que recebia por seu pensamento, e em um posicionamento da narradora que enfatiza concordante com as proposições apresentadas à proporção que interpretou se tratar de uma descrição sobre o futuro próximo e seu aumento no preço do custo de vida: “Alguém do ano de 1980 há de ver que tive razões e não de aplaudir-me. [...] Alguém do ano de 1980 há de felicitar-me e reabilitar a minha memória. Eu disse isto com a intenção de advertir os infaustos desta época”. (JESUS, 2007, p. 56-57).

O uso de diminutivo surge em paralelo a repetição para caracterizar a criação de um determinado personagem filho de médico, assim como explicitar a universalidade de seu comportamento ao se levar em consideração o perfil de outros garotos da sua classe social, ao sentido que a narradora joga com as palavras como elemento de reflexão crítica através da literatura: “Os ricos criam seus filhos assim: - Não faça isto, Humbertinho! - Cria modos, Humbertinho! - Vai estudar, Humbertinho! Mas o que faltava para a filho do doutor Brand era um cacetinho, um porretinho e um trabalhinho.” (JESUS, 2007, p. 140). Da mesma forma, as falas dos trabalhadores a respeito de suas relações íntimas são explicitadas pela oposição do ato de repetir, quanto a um discurso que julgou dominante entre os homens, e coloca em debate o papel feminino que era atribuído em discussões de cunho étnico e sexual sobre as

mulheres, com a narradora ao apresentar o que descreve como um diálogo comum à época:

Cada um pegava sua enxada. Trabalhavam comentando:
 - Eu dormi com uma mulher branca.
 O outro dizia:
 - Eu dormi com uma pretinha, e dei cinco mil-réis pra ela.
 - Eu dei dez para a branca.
 - Que tal é a mulher branca?
 - Que tal é a mulher negra?
 E cada um dava a sua opinião. (JESUS, 2007, p. 53-54).

A representação nas artes visuais de Jesus Cristo ou Santa Luzia, desde o Barroco Brasileiro até os outros períodos, é curiosa, e uma possibilidade de discussão na obra a partir da apresentação e ponderação da imagem sacra: “Eu ficava horrorizada vendo os pregos nas mãos de Cristo. Que dor ele deve ter sentido! o homem devia ser super-perverso para ter a coragem de pregar aqueles cravos nas mãos de Jesus Cristo.” (JESUS, 2007, p. 28-29).

Umberto Eco (2012) chama a atenção para essa sensibilidade cristã associada com a dor: os olhos aparecem comumente desmaiados, com a face inclinada para o chão; as mãos de Cristo cravadas na madeira, impotentes; a boca silenciosa (interrompendo-se a palavra de Deus, reguladora da vida dos homens); assim como a imagem de Santa Luzia que sempre carrega consigo os olhos, que foram arrancados em sua história de vida, em uma bandeja, e é alegada hoje como protetora contra as doenças da visão, pois sempre deve-se lembrar de seu sofrimento, e a personagem em *Diário de Bitita (2007)* recorre a santa em sua infância ao narrar seu convívio com pessoas não videntes: “Ouvi falar de Santa Luzia que era a protetora dos cegos. Supliquei-lhe para dar novos olhos aos três cegos de minha cidade. Eram o senhor Epifânio, o João cego, que era preto, e o senhor José cego. Este era benzedor.” (JESUS, 2007, p. 36).

De modo geral, ao se referenciar as figuras sacras e personagens cristãos, o discurso da narradora se apresenta direcionado sem desvios para estes, pois lhes traz em proximidade para o diálogo questionador, e atualiza o debate com as desigualdades sociais que vivencia, tais a miséria e fome, como pode-se notar a seguir: “Ergui os olhos, e vi um crucifixo. Olhava o Cristo na cruz e pensava: “É horrível ser pobre! Como é que o Cristo teve coragem de nascer na pobreza! Ele não tinha

casa. E eu também não tenho". (JESUS, 2007, p. 184).

A loucura enquanto temática e discussão de um “eu” que não segue certas predisposições impostas por uma estrutura social que dita o ideal de normalidade aceita, e ao se tratar de uma representação da criança através das memórias de um adulto, tem-se continuamente ao longo da narrativa o questionamento e declarações do “outro” de que a protagonista é ou seja tida como louca/histórica, assim como pode-se evidenciar já no terceiro capítulo quando a narradora aborda a questão a respeito de seu raciocínio em processo de desenvolvimento e formação devido a idade: “O que preocupava minha mãe era minha mentalidade. Se alguém lhe perguntava: - Tua filha é louca? Ela respondia: - A aparência é de louca. Mas não é.” (JESUS, 2007, p. 23). Nessa lógica, e ao se tratar de uma representação social e culturalmente imposta à figura feminina, especialmente a menina-mulher negra, que se traz para esse debate o comentário de Magnabosco (2003, p. 90):

O sintoma histórico – aqui representado pelo nervosismo que deformou e transformou Carolina pela escrita – é uma palavra que grita a dilaceração reduplicada por não encontrar na cultura os símbolos permitidos para a re-criação do que foi mutilado, ou seja, a dignidade e soberania do sujeito do feminino.

Tem-se na obra a relação de mãe e filha, em que por meio de uma discussão desencadeada pelo questionamento da criança, comumente sobre os temas da natureza, e da vida e morte, a resposta segue o habitual direcionamento de uma imposição verbal e estereotipada da característica denominação por uma “loucura”, que surge agregada por um desencadeamento das atitudes do outro: “- Cala a boca, cadela! Você quer me deixar louca! Eu não conheço o céu, eu nunca estive lá. Só depois que eu morrer é que eu vou para o céu. Mas deve ser ruim morrer!” (JESUS, 2007, p. 91).

O riso é atributo da mencionada estereotipificação (HALL, 2016), de uma insanidade mental, e pela criança que não compreende certas questões e ali encontra uma comicidade, é atribuído-lhe o tal chamamento: “Algumas palavras eu ouvia e não compreendia. Sorria e achava graça. Alguém vendo-me sorrir e não vendo o motivo para o riso dizia: - Ela é louca!” (JESUS, 2007, p. 146).

A respeito do estereótipo, Hall (2016) comenta quanto ao sentido do termo, que lê-se amplamente: “Estes se *apossam* das poucas características ‘simples, vívidas,

memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas' sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados*." (HALL, 2016, p. 191). Percebe-se que o entendimento dessas características atribuídas a uma pessoa, muitas vezes, além de simplista é generalista e sem profundas reflexões ou fundamentos, como vê-se o exemplo no trecho da obra de Carolina no parágrafo anterior e um entendimento de loucura atribuída à narradora já durante a infância. Ao se tratar das particularidades desse tema na obra da autora, evidencia-se um caráter de renúncia e ressignificação aos estereótipos através de uma narrativa literária que se autoafirma enquanto suas subjetividades e discussões identitárias:

A construção positiva e autêntica que Carolina tem de si, mesmo diante dos estereótipos construídos sobre o ser negro e antes dos discursos de afirmação identitária que chegam ao Brasil depois do movimento *Black is beautiful*, iniciados nos Estados Unidos na década de 1960, apresenta ao mundo uma resposta orgulhosa de seus traços fenotípicos, que ressignificavam sua estética a partir de suas inquietações. (RAUL, 2019, p. 245-6).

O autor Hall (2016) destaca o caráter da estereotipagem que "*reduz, essencializa, naturaliza e fixa a 'diferença'*" (HALL, 2016, p. 191), e do mesmo modo é descrito como um processo de rompimento que coloca em extremos opostos os entendimentos entre o aceitável e uma anormalidade, assim como a prática de exclusão conforme se entende por diferença, sendo um desdobramento, tal o "eu" que só reconhece um "nós" singular e hegemônico, sem desconsiderar um perceptível caráter de idealização, que se fecha distante ao "outro", seja cultural, étnico, ou outros, e faz uma leitura limitada desse e que desconsidera toda a diversidade; por fim, pode-se compreender o âmbito social dessas condutas, assim como vê-se através da manifestação cultural na literatura em análise: "A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. [...] *a estereotipagem tende a ocorrer onde tem enormes desigualdades de poder.*" (HALL, 2016, p. 192).

Os atos corriqueiros da rotina eram sinônimos dessa insanidade atribuída pelo "outro", como ocorre pela fala da mãe, com a narradora se caracterizando no habitual paralelismo com o processo do natural: "Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares. Mamãe assustou-se. Interrogou-me: - O que é isto? Está ficando louca?" (JESUS, 2007, p. 154); a afetação na vida profissional não consegue se desprender

dos rótulos impostos e seus correspondentes preconceitos que os acompanham, justamente da pouca compreensão pelas estruturas sociais, como é exemplo de quando Carolina perdeu um emprego, narrado no capítulo “Doméstica”, devido a esse mencionado enquadramento em uma infundada e incompreendida classificação de “loucura”: “A patroa viajou um mês: São Paulo, Rio de Janeiro, Santos e Campinas. Quando voltou, que jantar! Usava casaco de pele, chapéu e luvas. Contaram-lhe que eu era louca. Quando voltamos para Conquista, ela me despediu.” (JESUS, 2007, p. 180).

Por fim, pode-se notar que a mentalidade descrita se estabelece por uma simples postura, vestimenta ou modos de se caminhar, assim como pelo próprio caminho que a vida impõe, como quando Carolina busca, a pé e sem recursos, por atendimento médico para as pernas, no estado de São Paulo: “As pessoas que me viam andando pela estrada ficavam olhando e comentando: - Ela deve ser louca!” (JESUS, 2007, p. 210-211).

Os chamamentos atribuídos à protagonista, tais as descrições no parágrafo anterior, direcionam-se em tratá-la por “feiticeira”, atributo que recebe principalmente enquanto metáfora pelo hábito de ler que possuía, sendo visto com preconceito na pequena cidade de Minas Gerais em que cresceu, e pode-se notar os desdobramentos desse rótulo que lhe tentaram impor: “- Então ela está estudando para ser feiticeira, para atrapalhar a nossa vida. O feiticeiro reza, e não vem chuva; o feiticeiro reza, vem a geada.” (JESUS, 2007, p. 219), e que terminaram por lhe fazer passar um tempo com a mãe na prisão, local onde foi inclusive espancada por policiais; o próprio posicionamento de Carolina quanto ao tema aparece ao longo de sua produção, e pode-se notar a recorrência da negativa quanto a isto: “Diziam: - Ou você não tem sorte ou te puseram feitiço. Que vontade de rir, porque não acredito em feitiço.” (JESUS, 2007, p. 198).

Nessa continuidade, assim como as ofensas de cunho racista que a autora recebia já na sua infância e foram mencionadas nessa análise, tem-se o registro das denominações que outros lhe impunham, que se contrastam a sua própria percepção de si. Se o chamamento “vagabunda” lhe era direcionado, em situações de necessidade e que buscou auxílio, a reação era minimamente de espanto, desencadeando o choro e uma narração dos fatos que contrariavam o termo: “- Vai

trabalhar vagabunda!/ Fiquei sem ação. Eu que tenho um espírito de luta, de arrojo inabalável, que sou forte nas resoluções... Chorei. A palavra vagabunda ficou eclodindo no meu cérebro como se fosse o tique-taque de um relógio.” (JESUS, 2007, p. 198).

A loucura é uma temática abordada pelos personagens em destaque na obra *Onde estaes felicidade?* (2014) como lógica de encenação para uma justificativa referente a separação no matrimônio, em que a personagem feminina não deseja justificar ao seu parceiro o desinteresse em dar continuidade à relação: “O meu espôso é pobre, mas sempre honróu-me. Trata-me bem. E é tão dedicado. É meu amigo. Ofereceu-me o seu nome. Não dêvo ser-lhe ingrata. O que dêvo fazer? O viajante pensóu antes de responder-lhe. _Você finge que esta louca.” (JESUS, 2014, p. 21). À vista disso, a concretização de um encenar de desestabilidade mental se realiza pela estereotipificação do agir, que ocorre com notável teor de ludicidade na construção da cena apresentada ao marido:

A casa estava numa desórdem horrível. Felicidade pôis os travesseirós em cima do fogão as panelas em cima da cama. Pôis as cadeiras de pernas para o ar. Carregava agua e jogava na estrada que não era calçada e dizia eu quero deixar a casa bem limpa. Esfregava com a vassoura e dizia vêja como a casa esta bonita os curiosos paravam para olhar. Felicidade lhe atirava água. José dos anjos veio busca-la para levar-lhe para dentro de casa. Amava sua esposa e não queria vê-la ridicularisada. Uns riam. Outros diziam coitada. Assim que êle tocou-lhe ela tentou rasgar o vistido e dizia:
_Vae ! Vae embóra diabo! E tentóu erguer o vestido. (JESUS, 2014, p. 21).

Em momento de andamento do tópico, atualiza-se essa discussão a respeito da loucura, e consequentemente um entendimento sobre a histeria, que pode ser lida na obra ficcional da autora, assim como nos momentos autobiográficos que o tema aparece, de modo amplamente social e político, e por isso, o assunto surge como um pertinente encerramento. Nesse sentido, e fazendo uma leitura crítica a respeito do papel socialmente estabelecido para a mulher (em geral, a autora, a personagem feminina) dentro desse debate, percebe-se a seguir o comentário devidamente aprofundado de Magnabosco (2003, p. 92-93):

A histeria, através dessa representação hegemônica da mulher nervosa, pode ser um desejo no corpo mutilado de re-inventar

luminosidades. Essa mulher – como Carolina – em busca de outros posicionamentos quanto às relações de gênero não deseja ser a palavra clara que inscreve em Nome do Pai, em nome da totalidade que impede diferenças. A linguagem crepuscular de Carolina e da histérica quer o direito a enunciar-se a partir dos cacos, das lascas, das sombras, sem que isto signifique loucura, inferioridade, fragilidade, pois frágil é o homem e suas relações constantemente (re)construídas. Somente a partir da fratura a criação se torna possível. Não se cria no excesso, no pleno, mas antes, cria-se no silêncio do caco que atravessa memórias e vem re-instaurar sentidos alterados pelo tempo e contextos em que sobreviveu e sobrevive. O caco é o sinal de que não se perdeu de todo. Ele é uma estética da sucata.

A sucata, os pedaços de papel que Carolina Maria de Jesus catava, o quarto de despejo, seus nervos em frangalhos, podem ser uma metáfora do desejo de buscar outras articulações para sua história e memória corporal, que não as de mulher nervosa, geniosa, negra, pobre e subalterna. Carolina não desejava o mundo da favela, mas desejava e procurava outras margens (que não a periferia da cidade de São Paulo) onde pudesse re-juntar cacos, sem que esses se reduzissem à marginalidade espacial, de gênero/raça/etnia e classe social - categorias que embasam as totalidades de identidade.

No primeiro capítulo de *Diário de Bitita* (2007), intitulado “Infância”, a narradora em primeira pessoa que se coloca com tom cúmplice e empático, assume já com o leitor um pacto autobiográfico (LEJEUNE, 1975) de que conta a sua história de vida, e nesse momento, distante das duas primeiras publicações em diário o realiza pela estrutura do romance, com divisões em capítulos e não mais pelos dias da semana, agora com o respaldo da figura adulta da mãe, e ao longo da obra se utiliza do diálogo a algo que foi dito para essa como um reafirmar daquilo que é narrado e possibilidades de desenvolvimento reflexivo pelo “e eu fui dizer para a minha mãe” (JESUS, 2007, p. 67).

Em um sentido geral, apesar de certas desavenças que serão ressaltadas pela narradora em relação à mãe, sente-se esse descrever afetuoso de um recordar aos momentos com essa outra figura, e cita-se Ferreira (2013) que realiza apontamentos nesse direcionamento, especificamente sobre um poema da autora, mas, abre-se o entendimento para as demais obras e recordações da protagonista na narrativa autobiográfica de Carolina, e por vezes na personagem Clara do ficcional *Pedaços da fome* (1963), ao se tratar da figura materna, em que pode-se notar o trecho teórico a seguir: “A homenagem de Carolina Maria de Jesus é um ato saudoso, lembranças de um tempo que se foi, de uma infância feliz ao lado de sua mãe. Lembranças de uma época em que se sentiu amada e acompanhada por alguém.” (FERREIRA, 2013, p.

97).

Deste modo, estabelece-se novamente o papel de criança em descrever com ludicidade seus primeiros anos, em um discurso cíclico que avança em multiplicidade, ora crescente e outras com abrupta ruptura, de modo que a típica repetição da autora se faz presente, em um elaborar da infância que ao longo da obra não se pretende substituir pela figura adulta: “Eu não queria ficar grande, a vida dos grandes e antipática. Ficava nervosa quando a mamãe dizia que eu estava crescendo.” (JESUS, 2007, p. 95-96).

O trecho a seguir é exemplo dos itens que acabaram de ser levantados, e se fazem em sua menor escala, mas presentes: tem-se a personagem infantil que joga de modo lúdico com sua idade, e repete a estrutura do questionamento que se faz. Nesse direcionamento, retorna ao início do discurso que apresentava, pois em uma situação que os seus quatro anos de vida foram mencionados, e em seguida tem-se a sugestão pela tia de agressão física como forma de repressão, antes mesmo de uma fuga pela personagem pode-se perceber a regressão ao primeiro elemento reflexivo, para só depois ter a ação definitiva; a narrativa que parece ondular apresenta o comentário, desenvolve a discussão entre a mãe e a tia da protagonista, retorna por parte da narradora ao refletir, e finaliza com o agir e um outro direcionamento narrativo:

- Que menina inteligente. E esta com quatro anos.

Minha tia Claudimira comentou:

- Ela é mal-educada.

Minha mãe defendia-me, dizendo que eu tinha dito a verdade.

- Ela precisa apanhar! Você não sabe criar filhos.

Elas iniciaram uma discussão. Pensei: "minha mãe e quem foi ofendida e não ficou ressentida". Percebi que minha mãe era a mais inteligente.

- Bate; Cota! Bate nesta negrinha! Ela esta com quatro anos, mas o cipó se torce enquanto é novo.

- O que tem de ser, já nasce - respondia minha mãe. Fiquei preocupada, pensando: "O que será quatro anos? Será doença? Será doce"? Sai correndo, quando ouvi a voz de meu irmão convidando-me para irmos catar gabiobas. (JESUS, 2007, p. 9).

Quarto de Despejo (1960) apresenta ainda a relação de uma infância em que o “eu” se pretende “outro” para corrigir as desigualdades, de gênero e sociais, percebidas pela protagonista. Tal transformação estaria orientada pelo realizar a partir de uma declaração da mãe, quanto à referência a uma cultura ancestral de um mudar-

se ao cruzar embaixo do elemento arco-íris, ainda tão simbólico na contemporaneidade como imagem de representação em discussões de sexualidade e gênero. Pode-se notar isso nas respostas da narradora ao discurso de outras crianças em *Diário de Bitita* (1982): “- Oh! Bitita! Você é tão correta que deveria ter nascido homem. O homem honesto e correto é sol terrestre. Eu pensava que deveria passar por debaixo do arco-íris, para virar o homem correto para auxiliar os homens.”. (JESUS, 2007, p. 12). Em *Quarto de Despejo* (1960) percebe-se a passagem na obra em que a autora reverencia esse processo lúdico e, ao mesmo tempo, critica as representações femininas na história ao longo dos tempos, que se encerra em um não alcançar do desejo, pois esse recorte do natural está sempre distante, em potente metáfora às desigualdades abordadas:

...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. 51-52).

A figura masculina do irmão de Carolina executa uma *performance* que se aproxima do desejo da protagonista e realiza uma atitude para se apresentar enquanto “outro” em resposta ao contexto externo, visto que a artimanha do personagem adulto não condiz com suas internalizações apresentadas na obra. Mas em uma cena que julgou ser o necessário a fazer para sair à rua e não precisar servir ao exército, essa sim, é uma resposta àquilo que não ansiava para si: “O meu irmão queria ver os soldados. Resolveu vestir-se de mulher. Vestiu um vestido da minha irmã, pôs colar, pintou o rosto, amarrou um lenço na cabeça e saiu. Meia hora depois ele entrou em casa correndo. Despiu-se, lavou o rosto, pôs os seus trajes masculinos.”. (JESUS, 2007, p. 191).

A ideologia e prática de uma maternidade e educar pautadas pela não agressão

à criança aparecem em destaque na produção da autora, como nota-se um evidente contradizer-se que se realiza pela própria experiência do viver que é registrado, especialmente se problematizado pela perspectiva da representação das mulheres negras representadas, por exemplo na comunidade do Canindé, em São Paulo, em contexto de suas faltas pessoais: resultante nas ambiguidades afetivas vividas, tal a da agressão física e as mencionadas ideologias, melhor detalhadas no parágrafo seguinte.

Percebe-se que, assim como a Carolina mãe em *Quarto de Despejo* (2014) e *Casa de Alvenaria* (1961) indica não bater nos filhos como modo de educar e em alguns momentos o faz, tem-se a Carolina filha que afirma a não repressão física de sua mãe, como em momentos que a mulher assim era instruída por terceiros e respondia com negativa: “- Bate; Cota! Bate nesta negrinha! Ela esta com quatro anos, mas o cipó se torce enquanto e novo. - O que tem de ser, já nasce - respondia minha mãe.” (JESUS, 2007, p. 9).

Em trechos seguintes do mesmo capítulo “Infância”, tem-se a oposição dessa narrativa que se faz ambígua pela vivência, as privações afetivas cotidianamente impostas a essas personagens femininas e o passar dos anos: “Minha mãe sorriu e levou-me para a cama. Mas quando se aborrecia com meus interrogatórios espancava-me.” (JESUS, 2007, p. 13); no quarto capítulo “Ser pobre”, o primeiro parágrafo introduz a alegação rotineira das agressões: “Minha mãe me espancava todos os dias. Quando eu não apanhava, sentia falta.” (JESUS, 2007, p. 28). Desse modo, os intitulados defensores sempre se alternam em relação aos mal tratos e por vezes são descritos como sendo os outros familiares: “Minha madrinha de batismo é quem me defendia.” (JESUS, 2007, p. 13); “Então compreendi que o vovô era meu defensor.” (JESUS, 2007, p. 28).

Em um momento posterior da narrativa, a cidade surge para a mãe nesse panorama como elemento importante de caracterização do tema familiar e da maternidade, assim como o local de residência é colocado em posição determinante às subjetividades da relação com a filha que é a narradora, e os desdobramentos narrativos e sociais derivados do espaço geográfico, tal pode-se evidenciar nesse trecho a seguir: “- Eu comecei a sofrer depois que fui residir na cidade; foi na cidade que aprendi a gostar dos vícios, a cidade nos empolga e nos destrói. Eu não tinha

tempo de estar ao teu lado; ia trabalhar fora de casa, e você ficava vagando pelas ruas. Aqui vamos ser amigas.” (JESUS, 2007, p. 159).

Torna-se necessário destacar que o espaço urbano, especificamente a capital São Paulo nas narrativas abordadas, é visto em um primeiro momento com idealização, o que se concretiza, de fato, nos relatos de frustração que acabaram de ser citados, e a seguir nota-se as colocações de Frasson (2016) quanto ao aspecto mencionado de um ideal, após suas leituras e mapeamentos de um itinerário das andanças da autora: “Ao analisarmos esta trajetória espaço-temporal, reveladora dos deslocamentos forçados da personagem/narradora adulta, identificamos São Paulo como a terra prometida [...]” (FRASSON, 2016, p. 78).

Frasson (2016) ressalta esse caráter de não-realização exata do que se era esperado por parte da narradora nas obras de Carolina, ao se tratar do aspecto geográfico e espacial da capital, que muito serviu como reflexo das demais problemáticas político-sociais e seus desdobramentos temáticos ao longo das obras:

Sabemos, pela leitura das outras obras de Carolina, que as esperanças depositadas na cidade de São Paulo não correspondem às expectativas, pois o espaço da favela mostra-se ainda mais excludente, não propiciando o pertencimento tão desejado e impondo, de maneira drástica, a ruptura entre os sonhos da menina Bitita e as esperanças da adulta Carolina. (FRASSON, 2016, p. 78).

A caracterização de uma narradora e protagonista que se pretende escritora, elemento que aparece enquanto seu desejo nas obras autobiográficas e de outros personagens no ficcional, como já discutido nas análises anteriores, surge como encerramento do capítulo intitulado “Infância”. Tem-se o narrar de uma possível previsão realizada por um médium espírita que viveu em Sacramento, a cidade natal da autora, na época da infância descrita, e que a mãe de Carolina enuncia, assim como a filha o faz várias vezes nas obras anteriores, sua destinação para a escrita: “O senhor Eurípedes Barsanulfo disse-me que ela é poetisa!” (JESUS, 2007, p. 14). Em outro trecho, tal no capítulo “A família”, reaparece essas considerações do espírita para com a mãe de Carolina, ao se tratar da filha:

Minha mãe queixou-se de que eu chorava dia e noite. Ele lhe disse que meu crânio não tinha espaço suficiente para alojar os miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que, até aos vinte e um anos, eu ia viver como se estivesse sonhando, que minha

vida ia ser atabalhoada. "Ela vai adorar tudo que e belo! Tua filha é poetisa. Pobre Sacramento ... do teu seio sai uma poetisa." (JESUS, 2007, p. 85).

A discussão no aspecto educacional apresenta alguns discursos distintos, e ao todo pode-se evidenciar uma unicidade nas falas ao longo de toda a produção, que reforça a necessidade (não apenas) do ensino especializado, tal a importância do hábito de leitura, que mesmo a autora tendo frequentado a escola apenas por dois anos, faz questão de deixar registrado esse processo autodidático de relação com os livros e que se estende por toda a sua vida: "Nas horas vagas, eu lia Henrique Dias, Luiz Gama, o mártir de Independência, o nosso Tiradentes. Todos os brasileiros atuais, e os do porvir, devem e deverão render preito ao saudoso Joaquim José da Silva Xavier." (JESUS, 2007, p. 160); o debate surge em paralelo ao processo de escravidão no Brasil e as questões étnicas e suas especificidades, tal o enfrentamento do racismo em âmbito escolar, e nesse direcionamento, a narradora em terceira pessoa apresenta o diálogo com grupos negros e o ratifica concordante com acréscimos para a discussão política: "Quando os negros se reuniam falavam: - Tem um baiano, o doutor Rui Barbosa, que quer que o negro vá à escola, mas os brancos falam que já deram a liberdade para os negros e chega. Mas o Rui falava que a liberdade sem cultura e sem instrução não ia beneficiá-los." (JESUS, 2007, p. 41).

Em outro momento, no capítulo "Um pouco de história", apresenta-se o detalhamento desses preconceitos étnicos presentes em salas de aula, especificamente com as meninas e seus desdobramentos pessoais, que aborda e representa a dificuldade histórica de pessoas negras no acesso à educação: "No ano de 1925, as escolas admitiam alunas negras. Mas, quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando, dizendo que não queriam voltar a escola porque os brancos falavam que os negros eram fedidos." (JESUS, 2007, p. 41), e nesse raciocínio, tem-se o relato pessoal da narradora, no capítulo "A escola", em que se posiciona e afirma o preconceito sofrido já no primeiro dia de visita na escola: "Amanhã, eu não volto aqui. Eu não preciso aprender a ler. É que eu estava revoltada com os colegas de classe por terem dito quando eu entrei: - Que negrinha feia! Ninguém quer ser feio. - Que olhos grandes, parece sapo!" (JESUS, 2007, p. 149); assim como depara-se pelo relato da narradora com um sistema avaliativo desigual, que além de não se atentar as particularidades de cada aluno, respalda-se em

diferenciais motivados pelo preconceito de docentes:

As professoras aceitavam os alunos pretos por imposição. Mas se o negro não passava de ano, as mães iam procurar as professoras e diziam: - A senhora não deixou meu filho entrar no segundo ano porque ele é negro, mas ele já sabe ler e escrever o a-b-c. Os filhos de Júlio Borges passaram de ano, as netas de José Afonso também. Se eu pudesse com mau-olhado estragar a vida de uma professora como a senhora ... (JESUS, 2007, p. 45).

O lúdico (PAVANI, 2010), nesse trabalho, pode ser compreendido em sua relação especialmente com as discussões propostas sobre educação e artes, e destaca-se o texto que se faz pelo brincar para o leitor, seja estruturalmente pelos aspectos formais da obra impressa ou digital, ou pela narrativa apresentada no próprio material, e assim culturalmente se desenvolve a recepção literária muito antes da palavra escrita, tal destaca Pavani (2010, p. 3): “[...] A literatura também pode ser entendida como brinquedo, pois desde tenra idade a criança deleita-se em ouvir histórias e poemas que, além de estimular sua imaginação, propõem o jogo em diferentes níveis da linguagem (sonoro, lexical, sintático e semântico).”

A aplicação prática desse material com olhar referencial às experiências do (se) entreter, resultam pelo elaborar de si e do outro, tal a autora a seguir denomina pela ação criadora, e dessa forma, torna-se pertinente expandir a ideia desse jogar que se faz nas artes; não unicamente visando ao espectador, e tampouco enquanto mero registro, pois seria uma contradição ao próprio gênero utilizado. Ressalta-se a ludicidade do “eu” manifestado na própria literatura, do mesmo modo encontrando uma finalidade nesse mencionado possível receptor, o leitor, que se depara ou não, por exemplo, com uma brincadeira literalmente descrita enquanto proposição, tal ocorre em alguns materiais infantojuvenil ou de mediação artística. Dessa maneira, cita-se Pavani (2010):

A brincadeira é a prova evidente da capacidade criadora, que resulta no que o autor entende por vivência. Na brincadeira presente no texto literário, autor e leitor jogam com a possibilidade de criar novas formas de dizer e dar sentido, as quais ampliam seu entendimento do mundo e do seu lugar nesse mundo. (PAVANI, 2010, p. 4).

Além de um mecanismo de conhecimento e criatividade, os processos lúdicos ressaltados pela narrativa de Carolina atingem o seu público enquanto literatura e tem a potência de favorecer a construção do próprio leitor, independente de uma faixa

etária, tendo em vista que:

[...] a exploração do elemento lúdico presente nos textos favorece o desenvolvimento da capacidade de leitura, pois permite que se estabeleçam relações criativas entre o indivíduo, seus semelhantes e a realidade, como acontece nas brincadeiras em geral. (PAVANI, 2010, p. 5).

A ludicidade descrita e analisada nesse material pode auxiliar o desenvolvimento do senso crítico, pois:

[...] O lúdico pode ser a porta de entrada para o diálogo e o debate sobre as possibilidades interpretativas do texto literário, ensejando o desenvolvimento do senso crítico e do senso estético do aluno, além de facilitar, muitas vezes, o processo de catarse, nos casos em que há uma identificação direta entre leitor e obra.” (PAVANI, 2010, p. 5).

Seguindo o raciocínio inicialmente apresentado, pensa-se além da recepção, sem descartá-la, e encontra-se uma possibilidade de definição ao conceito lúdico para a autora Massa (2015), que aborda, entre outros termos similares, a ideia de manifestação lúdica, especialmente ao se tratar de sua aplicação na área da educação, e nesse sentido, tenta-se ampliar os ideias enquanto demais possibilidades de fenômeno ou experiência resultante da prática cultural: “Manifestação lúdica é como a ludicidade se revela, se expressa, através do indivíduo. Faz-se conhecer sua presença através de diversas formas (sinais físicos ou atividades lúdicas).” (MASSA, 2015, p. 127).

Nesta compreensão dialógica, especialmente, compreende-se o lúdico no texto de Carolina por esse conjunto de trechos da obra da autora anteriormente destacados para análise e que se possibilita enquanto jogo (ROJAS, 2002) através da narrativa literária, o conceito pode ser compreendido da seguinte maneira: “[...] o jogo está na gênese do pensamento, da descoberta de si mesmo, da possibilidade de experimentar, de criar e de transformar o mundo” (ROJAS, 2002, p. 6, apud MASSA, 2015, p. 118). E desse modo, para Huizinga (2008): “toda e qualquer atividade humana é jogo”. (HUIZINGA, 2008, p. 33, apud MASSA, 2015, p. 118).

Pensa-se, dessa forma, que são amplas as manifestações da ludicidade em âmbito cultural, e a publicação de diários e textos ficcionais que se propõem realizar algum registro do cotidiano, como é exemplo do corpus em questão, resultando em

um trabalho que se apresenta em conformidade com os entendimentos de autores que leem o lúdico pela discussão de serem práticas socialmente inatas: “Condição lúdica: é a condição de ser lúdica do humano. É uma condição interna ao indivíduo e existe antes de qualquer manifestação de natureza lúdica.” (MASSA, 2015, p. 127). Na subdivisão seguinte, vê-se melhor as definições de uma leitura pela abordagem da cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Volta-se a menção ao autor Huizinga (2000) para um maior aprofundamento quanto ao termo a partir de sua perspectiva teórica, em que esse comenta a possível transitoriedade entre as artes e o jogar, sendo um ponto de partida, ou encerramento adequado para essa discussão, o não mais questionamento desse aspecto, pois: “[...] dada a indivisibilidade entre o jogo e o combate, no espírito primitivo, segue-se naturalmente a assimilação entre a caça e o jogo. Esta se encontra em numerosos aspectos da língua e da literatura, e não há necessidade de nela insistirmos.” (HUIZINGA, 2000, p. 33). O teor condizente aos princípios lúdicos é abordado pelo autor, evidenciados a consideração histórica do conceito: “Na história, na arte e na literatura, tudo aquilo que vemos sob a forma de um belo e nobre jogo começou por ser um jogo sagrado.” (HUIZINGA, 2000, p. 78). Desse modo, percebemos o próprio caráter originário da literatura, e não apenas a ação do lúdico, assim como um comentário particular de Huizinga (2000) a respeito do caráter de nossas narrativas culturais em sentido mais amplo:

[...] a poiesis é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na "vida comum", e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade. [...] Em minha opinião, o desejo de espantar o leitor através de um exagero sem limites ou da confusão das proporções não deve ser levado inteiramente a sério, quer o encontremos em mitos que fazem parte de um sistema de crenças, na literatura pura, ou nas fantasias das crianças. Em todos estes casos trata-se do mesmo hábito lúdico do espírito. (HUIZINGA, 2000, p. 88, 137-138).

As narrativas de origem popular e oral são registradas na produção da autora, e destaca-se trechos de *Diário de Bitita* (2007), tal o relato de crenças brasileiras no imaginário das crianças como tentativa de respostas as posturas discriminatórias para com as pessoas negras: “Com os pretos velhos os meninos não mexiam, porque eles

diziam que conheciam um homem que virava lobisomem e mula-sem-cabeça. Foi o único meio que os pretos velhos arranjam para ter sossego.” (JESUS, 2007, p. 111).

Nota-se o recordar de uma infância de menina que queria se transformar na figura masculina, seja para se sentir pertencente aos discursos em que as mulheres não estavam incluídas outrossim na época, exemplo de uma efetiva participação política e salários iguais, seja a realização de atividades e comportamentos que idealizava unicamente masculinas, tal um diálogo com a companheira de seu avô em que Carolina questiona uma postura passiva, e diante da resposta, reitera seus ideais de se tornar aquele que lhe pretende dominar: “- Siá Maruca, por que é que a senhora não reage quando o vovô a repreende?/ - Não, minha filha! A mulher deve obedecer ao homem. / Eu ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres obedecerem-me.”. (JESUS, 2007, p. 78).

Em resposta a essas intenções, a mãe da protagonista sempre aconselhava um processo de crença e ancestralidade para realizar a pretensão do tornar-se homem: “- Quando você vir o arco-íris, você passa por debaixo dele que você vira homem.”. (JESUS, 2007, p. 12), dessa maneira, quando a personagem de Carolina era questionada sobre quais seriam suas motivações para tal pretensão de mudança, validava:

- Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar uma árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem o homem. Ele anda nas matas e não tem medo de cobras. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher; fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar. (JESUS, 2007, p. 13).

A ludicidade (PAVANI, 2010) ou ações performáticas (KLINGER, 2008) em contraposição as misérias enfrentadas são apresentadas por parte da narradora e demais personagens. Em uma cena do capítulo “Os Negros” tem-se o debate e apontamento crítico sobre o tráfico de pessoas escravizadas no Brasil, e a narradora em primeira pessoa se referencia de seu lugar de criança com empatia sobre como poderia o próprio espaço geográfico da África, e por extensão tanto seus indivíduos sequestrados quanto os familiares deixados, apresentar um aspecto emocional e materno de perda. Usa-se palavras no diminutivo e, dessa maneira, a narrativa cria um jogo de relações e humanização desse espaço com base histórica real e um desenvolvimento metafórico: “Eu pensava que a África era a mãe dos pretos.

Coitadinha da África que, chegando em casa, não encontrou os seus filhos. Deve ter chorado muito.” (JESUS, 2007, p. 65).

Neste trecho apresentado, a protagonista que narra se veste com o vestido novo da mãe e, após ser flagrada colhendo mangas da vizinha sem autorização, recebe os castigos físicos maternos, estabelecendo um paralelismo e movimento cíclico/ondular com o que apresenta ao leitor, ora crítico e outros descritivos de suas experiências pessoais.

O elemento da repetição aparece para reforçar o cenário apresentado e a menina, antes de se deparar com a mãe, garante ter visto um animal na árvore que subira para apanhar o fruto, em um jogo de releitura lúdica muito semelhante a narrativa bíblica de Eva, o pomar com maçãs, substituídas pelas mangas, e a cobra no Paraíso: “Estava deitada no chão e dizia: - Olha a cobra! Olha a cobra! Desfaleci.” (JESUS, 2007, p. 65).

Em outro momento, ocorrido na cena de encerramento do segundo capítulo, uma madrinha de Carolina se volta para a atenção dos vizinhos e, em tempos de fome, encena uma alimentação com prato vazio para evitar possíveis comentários maldosos:

Quando minha madrinha Matilde não tinha nada em casa para comer, ela pegava um prato vazio e um garfo e ficava de pé na porta principal de sua casa, fingindo que estava comendo e dizendo: - Faço isto para meus vizinhos verem que eu não passo fome, porque sempre existe um vizinho de língua grande. (JESUS, 2007, p. 22).

A percepção de si, durante a fase já adulta na obra, realiza-se em divergência ao olhar de um “outro” e pode-se notar pelo modo que a narrativa recorre aos contos de fadas para caracterizar suas situações de carência ou alguma consideração de desajuste social, tal a cena em que foi a um baile e não apenas se sentia vestida inadequadamente, mas o desconforto pelo ambiente se presentificava pelo tempo que não tomava banho e a fome que sentia, e principalmente a dor nas pernas que lhe dominava o pensamento durante essa época de seu relato, mas de fato, ao se sentir pressionada em aceitar o convite de uma tia e das primas que lhe abrigavam, em uma vivência que se assemelha à releitura contemporânea de Cinderela, a narradora executa seu comparativismo à história da personagem clássica: “Mal vestida, eu era a gata borralheira naquele núcleo. Estava pedindo a Deus para que aquela quadrilha

terminasse. Eu não sabia se prestava atenção na música, na dor que sentia ou na marcação da quadrilha.” (JESUS, 2007, p. 201).

As obras poéticas estudadas revelam uma riqueza sensível dessas escritas de si e cartográficas, e o quanto a literatura afro-brasileira e contemporânea está muito presente no Brasil, cujas culturas africanas são uma das que aqui sobreviveram e se desenvolveram, como destacado por Menezes Neto (2018). Construções ficcionais e autobiográficas, expressivas em suas imagens e metáforas distribuídas ao longo das obras, têm suscitado as possibilidades do ativismo (RAPOSO, 2015).

Em suma, os espaços dentro e fora do contexto urbano representados apresentam um amplo diálogo com as teorias relatadas, a exemplo do tecido em Guerra (2019) compreendendo-o no espaço urbano das lutas anticapitalistas, e Carolina apresenta, na prática, uma possibilidade de expansão para seus cenários vividos e/ou narrados: a cidade, o rural (a fazenda, a comunidade Canindé) e todas as margens que se cruzaram e se impuseram em sua trajetória. Este sujeito que vive, conta e é contado (re)apresenta e emerge centrado na sua própria história, percebendo-a para além do eurocentrismo ocidental.

A autobiografia, nesta perspectiva, e a ficção analisada são construídas na fugacidade de papéis socialmente impostos para reelaboração, mapeando novos lugares por meio de uma (auto)percepção subjetiva e histórica, com a possibilidade de se situar no mundo de dentro e ao redor e na própria cultura como trabalho.

As vozes das margens ou bordas desses textos, por seus vastos e diversificados personagens, evidenciaram-se capazes de ir além de suas intimidades/individualidades e se tornarem porta-vozes de uma comunidade.

A construção parece ser um diálogo direto com a leitura pessoal formativa, o contexto cinematográfico e cultural, e outras imagens e saberes da época de publicação, anos sessenta. Vale dizer que o “eu” se repete, e é por meio da repetição que os sentidos se fixam, aprendem e resistem em seus registros de desejos presentes ao longo dos textos.

As interjeições, ambiguidades e metamorfoses atualizadas pela fala transcenderam as representações da natureza, atingindo toda reflexão em sua poética por meio dos elementos que deveriam ser construídos em sua inação.

A obra de Carolina foi lida nesta pesquisa como seu caráter transgressor,

contribuindo e destacando seu impacto social, assim como o que se pensa desta pesquisa no contexto atual. Os textos da autora constituem um (novo) cânone, diversidade e escrita.

4 Lugares de fala na educação e na arte

O livro é o bordão do homem.
(Carolina Maria de Jesus)

O tópico seguinte, de encerramento dessa dissertação, resgata uma perspectiva histórica da educação para apresentar as abrangentes aplicações de currículo e mediação educacional a partir da obra de Carolina Maria de Jesus. Desta forma, um breve panorama desses aspectos ao longo da formação ocidental, possibilitam um maior entendimento das práticas efetivas e as problemáticas ao se tratar da (não) devida inclusão em maior número de obras afro-brasileiras nesse espaço de debate, tal apresentado no capítulo anterior a partir de Menezes Neto (2018). Estritamente relevante para a formação cultural da sociedade em geral, parte-se de uma educação básica com qualidade minimamente atenta para os atravessamentos culturais do Brasil, desde os processos de colonização até a contemporaneidade. Para perceber em profundidade o cenário escolar e mediação das obras em questão torna-se relevante uma investigação generalizada das práticas ocidentais tradicionais e modernas nessa área.

Os conceitos e articulações escolhidos para uma melhor adequação a esse direcionamento mediativo, assim como seus principais autores para se pensar a educação, foram os mencionados a seguir: o humanismo (FELDMAN, 1976), a arte (PAREYSON, 1989); (CANCLINI, 1984), o currículo (SILVA, 1997); (VEIGA, 2007), o ensino (RAYS, 2007); (GHIRALDELLI JR, 1957); (BARBOSA; COUTINHO, 2011), a escola (SAVIANI, 1988).

4.1 DIZERES SOBRE A EDUCAÇÃO HUMANISTA: O SUJEITO EM DIÁLOGO

O autor, professor e crítico de arte Edmund Burke Feldman (1976), norte-americano, é relevante para esse trabalho ao expor as possíveis relações no ensino de arte e apresentação de sua metodologia na área da educação, por exemplo, ao se tratar da realização crítica de leitura de imagens, o conceito humanista, as formas no espaço educacional de compreensão do mundo que rodeia o educando, a aprendizagem e linguagem artísticas e suas respectivas variações e críticas.

Deste modo, inicia-se a nossa fala nesse item sobre um dos diálogos de Feldman (1976) a respeito da educação caracterizando como princípio a citação de John Donne que “Exceto Deus, o homem é um diminutivo do nada”. Em contraponto a ideia de Donne, o autor argumenta com o conceito da educação humanista, que pondera a celebração da vida, e deixa em paralelo objeto e sujeito; ambos oriundos dos desejos humanos, e têm pontos de convergência que resultam na criatividade e crítica.

Se considerar por um breve momento esses pontos centrais elencados já nesse início de parágrafo, pode-se iniciar uma relação com o *corpus* selecionado para essa pesquisa, e que será devidamente aprofundado abaixo; o texto autobiográfico de Carolina, por exemplo, atualiza e tem uma destacada potência de síntese em relação àquilo colocado nesse momento como fundamental para a educação humanista. O falar de si pela literatura aproxima às últimas instâncias a obra (narrativa-objeto) com o eu-narrador/autor (sujeito), em que esse se coloca em primeiro plano, para então ter a opção de apresentar suas reflexões espirituais ou não, e nada mais poderia ressaltar de maneira igual, assim como levantar ponderações críticas do ato de se viver.

A prática humanista compreende-se na ausência de exclusivo objetivo profissional ou vocacional, e tem por finalidade o (re)encantamento da criança ou sujeito em aprendizagem, por exemplo, pelo processo e ato que realiza: seja de escrita e leitura criativas, produção visual, entre tantas outras possibilidades. Sendo desse jeito, o humanista tem como possibilidade a provocação da própria criação artística e literária.

Deste modo, tem-se as discussões de se ler literatura ou uma imagem, e as práticas poéticas, como a exemplificação anterior da autobiografia, ou pode-se ampliar o pensamento e abranger em totalidade as produções ficcionais de Carolina de Jesus, que almejavam uma realização profissional enquanto escritora através de seus escritos, mas antes, ressalta o caráter da produção em si. Ou seja, a percepção literária e artística de suas obras.

Pensa-se não em uma tentativa de meramente enquadrar a autora em questão, e seus respectivos trabalhos em análise, com uma ou mais abordagens educacionais, muito antes, a intenção é propor um diálogo mediativo amplo e até com caráter de mapeamento dos diferentes saberes que se tem no âmbito educacional ao longo das

últimas décadas. Evidentemente, utiliza-se as obras que se detiveram maior tempo de discussão nessa pesquisa para propor as respectivas (re)leituras e correlações partindo dessas linhas de raciocínio teórico.

De acordo com Feldman (1976), ressaltam essas possibilidades de relação e estudos para como o cognitivo, que é o domínio e compreensão dos fatos e a respeito da arte; o estudo linguístico, que aborda o estudo da arte como possibilidade de significados; e da arte visual como linguagem, o estudo dos meios, que identifica como unidade teórica; e estudo da crítica, que enfatiza tais habilidades, antes mesmo da consciência por parte do indivíduo, que pode ser realizado desde a infância. Nesse sentido, quanto à educação em geral nas artes, o autor comenta:

O propósito mais importante tem sido ampliar a ideia de Educação Artística que o estudante de universidade ou de colégio tem como base em sua percepção fragmentada do que os professores fazem. [...] O papel da arte-educação na vida de uma criança pode emergir mais claramente para fazer e observar a arte como uma indireta consequência de identificação de crises e tentando lidar com elas de maneira criativa. (FELDMAN, 1976, p. 12).

Sabe-se a importância de se estabelecer parâmetros educacionais de proximidade entre o real, e pode-se realizar uma leitura a partir da ideia de trajetória pessoal do educando, para com o objeto de aprendizado. Ou melhor, não deve-se descartar a vida pessoal (vivência) e as subjetividades de cada aluno para a elaboração de um currículo eficaz que busca aprimorar e especializar as experiências dentro do espaço educacional (este inclui as escolas, a comunidade, os pais, entre outros), em um hibridismo entre a consideração dessas vivências e o ensino das manifestações culturais, à modo de reafirmar a relevância da produção literária de Carolina como objeto de estudo no espaço educacional em um país tão diverso:

[...] é indubitável que a voz de Carolina revele e corrobore o entendimento de nossa formação híbrida. Através dessa narrativa de resíduos, podemos ver como se empreende uma mescla discursiva que elabora uma fisionomia fragmentada que chamamos de poética de resíduos, uma convivência de diferenças. (FERNANDEZ, 2008, p. 144).

Deste modo, direciona-se o estudo da literatura pelo sentido do conhecimento para uma elaboração desses saberes, que deveriam ser a maior intencionalidade de uma grade curricular dessa área de pesquisa, em ensino básico ou superior, e então

se manifesta o entendimento de quais literaturas são pertinentes manter nos espaços já citados. Não será iniciado um debate aprofundado sobre o papel do cânone na educação, pois não é o foco de interesse, assim como a quais grupos sociais é relevante a manutenção excludente de obras que se enquadram em determinados padrões socialmente estabelecidos e que perpetuam na (e fora da) indústria cultural.

Neste breve panorama, cita-se Valério (2020) que realiza um comentário sucinto e necessário a respeito dessa participação e atuação de Carolina no cenário literário, usando de referência as próprias descrições autobiográficas deixadas pela autora em sua segunda obra publicada, conforme pode-se evidenciar novamente a relevância das metáforas ao longo da narrativa, inclusive por ser caráter elaborativo de um ativismo e de resistência:

Uma das metáforas mais incômodas de *Casa de alvenaria* é o relato do dia 11 de novembro de 1960, no qual Carolina narra que, durante a viagem ao Rio de Janeiro, para o lançamento de seu livro, Dona Helena Figueiredo convidou-a para sair e tirar umas fotos para uma reportagem. Durante o passeio, pararam em frente à sede da Academia Brasileira de Letras, que estava fechada: “Ela fotografou-me na porta da Academia Brasileira de Letras. A porta estava fechada. Eu sentei a Vera e o José Carlos perto do busto de Machado de Assis” (JESUS, 1961, p. 78). Essa cena, ao mesmo tempo ilustra a perversidade do racismo em nosso país, que fecha as portas do cânone para as escritoras negras e, também, demonstra o exercício quilombola de Carolina, que subverte e resiste, e tirou a foto, mesmo do lado de fora, ao lado do busto de Machado de Assis. (VALERIO, 2020, p. 339).

Entende-se a literatura em seu amplo perfil e possibilidades de atuação, então selecionam-se as obras de Carolina, realizando apenas três recortes para serem mencionados nesse momento: a sua temática, que discute as questões étnicas, políticas e sociais; a sua forma enquanto narrativa, que transita pelo autobiográfico e ficcional; e por fim, a gramática dos textos, que se desvincula de uma normatividade e padronização, e apresenta uma variedade linguística que se aproxima da oralidade, de acordo será tecida observações em concordância à Toledo (2011, p. 138): “Carolina desestabilizou a linguagem rebuscada dos seus poetas e escritores favoritos, retirando algumas palavras dos contextos nascedouros e inserindo-as em sua realidade semântica e social.”

Quanto a esse último apontamento, acompanha-se essa colocação com o entendimento e ressalva do caráter subversivo dessa escrita, que ressignifica até nas

últimas décadas os entendimentos a respeito das manifestações culturais, literárias e seus respectivos usos gramaticais, utilizando-se da citação a seguir para entender a necessidade das produções marginalizadas e uma recolocação de padrões hegemônicos definidos pelas elites, sejam socioinstitucionais e/ou artísticos, cujo assegura Fernandez (2008, p. 131): “Quando o enunciado de dominação é acionado pelo intempestivo narrativo da margem, através das estratégias lingüísticas de Carolina, desmascaram-se os significados que os regimes totalizantes tentam fixar.”

O caráter estético presente na narrativa de Carolina, como mencionado na introdução desse trabalho, através das elaborações realizadas pela autora, tal a preservação de seu registro escrito com os desvios gramaticais de uma normatividade padrão, reapareceram no ano de defesa e conclusão dessa pesquisa. A discussão veio à tona em 2021, especialmente pelas redes sociais de pesquisadores e interessados na área da cultura, com a reedição, pela Companhia das Letras, do livro *Casa de Alvenaria* (1961). Neste texto, como pontuado pelo escritor e pesquisado Jeferson Tenório (2021, np) no jornal digital GZH, do Rio Grande do Sul, foram mantidas as grafias originais, devidamente selecionadas por um conselho especializado.

É necessariamente em diálogo aos apontamentos realizados por Tenório (2021) que essa pesquisa comenta a respeito da pretensão em cartografar a existência de produções narrativas divergentes das imposições canônicas mais habituais. Após o autor ressaltar o fato de que a “desobediência gramatical de Carolina não interfere no conteúdo do texto” (TENORIO, 2021, np), pontua-se um direcionamento no debate convergente às proposições levantadas quanto ao conceito de um ativismo por parte da autora, ainda que não se use do termo, pois os espaços narrativos e discursivos se elaboram em conjunção harmoniosa, e não contraditória, como pode-se notar no trecho a seguir de Tenório (2021, np): “As temáticas sociais e existenciais, característica de sua obra, não esbarram na variação linguística escolhida pela autora”.

A expansão de leituras quanto ao cenário cultural brasileiro, e de seu próprio povo constituinte, parece necessitar de uma resistência/revide partindo dessas vozes consideradas às margem, que justamente ocorrem pelo distanciamento ao que Tenório (2021, np) classifica por “uma visão ocidental, branca e eurocêntrica”. Essas

margens sociais se presentificam, em uma leitura contemporânea e mesmo a histórica, por tudo que se distancia ao que agrada as elites detentora dos poderes: seja o dinheiro, os meios de comunicação, o acesso às educações especializadas, entre outros.

Neste sentido, ao abordar o espaço da educação e da sala de aula, especialmente a leitura dos textos de Carolina e possibilidades de prática criativas e literárias com os alunos, tal o exemplo das oficinas de criação e escrita na educação básica, deve-se levar em consideração a elaboração crítica levantada em Tenório (2021, np): “A gramática não é uma lei que obriga seus falantes a falarem por única variante”. Ou, ao menos, não deveria o ser, como enfadonhamente tendam construir esses discursos ideológicos e opressores pelas classes dominantes.

A língua apresenta-se, por fim, como uma das últimas formas de dominação sociocultural: à escrita literária, neste cenário, rompe esses padrões impostos, tal o conceito utilizado nesse trabalho de uma literatura menor, ao se tratar dessas produções em países que foram colonizados. Pois, tudo o que é considerado grande ou maior pela história erroneamente parece vir do colonizador. Neste sentido, ao pensar esse cenário educacional e artístico, traz-se nesse parágrafo, pelo trecho a seguir, que parece ter a eficaz capacidade de sintetizar toda a linha argumentativa dessa pesquisa, o encerramento de Tenório (2021, np): “‘Sabotar’ a língua portuguesa por meio da arte é um modo de independência intelectual”.

Ao considerar a citação acima de Feldman (1976) a respeito de uma eficaz atuação educacional que possibilite ao educando lidar de forma direta, e criativa, com obstáculos que encontra em sua rotina, dentro e fora das escolas, deve-se considerar o texto literário nesse ato de formação. Especialmente o trabalho de Carolina, seja por qualquer desses aspectos que acabaram de ser destacados para com um ponto de partida no processo de aprendizagem, o interesse pela leitura ou a identificação de experiência pessoal com e na obra.

Em um país onde o maior percentual de brasileiros é formado por pessoas que se autodeclaram negras e pardas, o que a autora tem a dizer e sua temática abordada não mais deve ocupar um papel secundário ou inexistente nos materiais obrigatórios de formação, assim como a necessidade de um debate eficaz a respeito das variações linguísticas de acordo com a regionalidade de cada estudante ou leitor, e não menos

importante, o aspecto formal da obra dentro do cenário nacional literário do século XX, assim como sua relevância atual enquanto produção contemporânea.

Torna-se relevante demarcar a introdução realizada nessa parte de que a figura de um Deus esteja acima em um plano hierárquico, e o contraponto de uma teoria humanista em que o homem é seu próprio centro e objeto de estudo e criatividade. Quanto a esse último elemento, pode-se evidenciar em diálogo tanto o ato criativo e a prática de escrita literária como pontos de convergência, passíveis de citar a autora estudada nessa dissertação como exemplo, e possibilidade de inspiração aos educandos, então, comentando sobre a escritora, nota-se a seguir a fala de Lopes (2010, p. 174) quanto ao tema: “Enquanto escreve Carolina pausa o lápis sobre o papel e começa a imaginar uma outra vida para si. A leitura e a escrita, enquanto práticas solitárias, são interrompidas pela necessidade de reflexão, pela manifestação do imaginário.”

Neste parâmetro, apresenta-se por Feldman (1976) às abordagens e teorias de estudos cognitivo, linguístico, dos meios e da crítica. Assim como o ensino de artes e literatura para uma formação mais humana e que prioriza as diversas possibilidades de atuação. Seja ao abordar os mencionados trabalhos de Carolina com temáticas socialmente marginalizadas, estéticas que fogem ao cânone, ou demais possibilidades didáticas escolhidas.

4.1.1 **Arte Na Educação**

O conceito e debate das artes aparece em constância nas discussões educacionais, especialmente ao se tratar dos anos iniciais do ensino básico, e nessa pesquisa aborda-se a sua relação com a literatura e o ensino. O autor Luigi Pareyson (1989) discute três abordagens usuais, que destaca noções que aparecem como contrapontos entre si ou em combinação. A primeira ideia de arte como “fazer” surgiu desde a Antiguidade, que prevaleceu como executiva, fabril, manual. O estabelecimento do Romantismo no final do século XVIII e ao longo do XIX prevaleceu a definição de arte como “expressar”, correlacionada a beleza da expressão. O pensamento ocidental trouxe a concepção de arte como “conhecer”, que está relacionada à contemplação, e visão da realidade que é tida como sensível.

Deste modo, o autor associa arte como expressão, assim como toda atividade humana que é expressiva; e no sentido de arte, surge como forma, enquanto *ser* que é um dizer. Carolina de Jesus afirmava de modo recorrente em seus textos o caráter de amparo e ajuda, assim como a evidente expressividade, que encontrava pela prática de escrita com sua literatura, como visto nas análises detidas em suas narrativas, e pode-se notar nesse exemplo: “O livro é o bordão do homem.” (JESUS, 1963, p. 22), e esse assunto está apresentado em profundidade na análise das narrativas no tópico 3.1.1.1 sobre educação.

O autor Pareyson (1989) desenvolve a ideia de arte como realização, produção e invenção. Um fazer que inventa enquanto é feito, em aspecto criativo. Essa passa a existir após acabada; desse modo, no sentido de obra:

A realização não é somente um “facere” mas propriamente um “perticere”, isto é, um acabar, um levar a cumprimento e inteireza, de modo que é uma invenção tão radical que dá lugar a uma obra absolutamente original e irrepetível” [...] Pode-se dizer que a atividade artística consiste propriamente no “formar”, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir. (PAREYSON, 1989, p. 32).

A abordagem aos conceitos das artes surge aos variados aspectos, resgatando conceitos da Antiguidade, movimento do Romantismo, e visão de nosso pensamento ocidental. Desta forma, menciona-se a ideia de Grandes Artes, como as plásticas, e as “artes inferiores” (PAREYSON, 1989, p. 29), termo que atualmente carece definições.

De maneira semelhante, teve de modo recorrente as discussões que enquadram ou excluem o que é um texto literário, especialmente pela crítica que se considera especializada. Exemplo dos escritos de Carolina, que apesar de seu sucesso mercadológico já na década sessenta quando vieram a público, precisaram constantemente reivindicar seu espaço no cenário nacional da literatura, principalmente ao se considerar essa mencionada recepção; o que não parece ter ocorrido na mesma proporção no cenário internacional, pois em um curto período atingiu suas inúmeras traduções e adaptações fora do país. Nesse sentido, não afasta-se de uma leitura de resistência, evidenciada pela anunciação de Ferreira (2013, p. 59):

Além da questão mercadológica, a escrita para Carolina Maria de Jesus

era também uma arma, que ela utilizava para brigar por seus direitos, denunciar a situação de miséria e violência que viviam os discriminados de nossa sociedade, os pobres, as mulheres, e os negros. Nesta denúncia, não poupou governantes da época, nem outras autoridades, citando nomes, a fim de garantir a veracidade de seu relato.

A publicação de Carolina, no cenário nacional, e seu conteúdo subversivo, sofreu um processo de esquecimento e silenciamento abrupto, logo após seu sucesso mercadológico, especialmente devido ao cenário político (e, conseqüentemente, o cultural) pós o ano de 64 e o contexto de repressão e golpe de Estado, que aconteceu próximo de sua estreia no contexto de publicação literária:

O golpe de 1964, segundo Meihy, toca o réquiem para as esperanças de Carolina em se firmar como escritora. Segundo o historiador, "coerente com o 'apagamento da contracultura', o livro de Carolina escorreu pela vala do esquecimento como se não tivesse importância singular em nossa história da cultura" (Meihy, 1998). O estranho sucesso do livro foi breve, porque, ainda de acordo com o historiador paulista, sua mensagem de "crítica social" era inadequada ao "padrão proposto pelo golpe militar de 1964" (Meihy, 1994, p. 17). Desta feita, a partir de 64, Carolina sofre "uma censura branca", pois "seu livro foi evitado pelos editores, que o viam como perigoso e passível de uma censura que seria, no mínimo, economicamente prejudicial" (Meihy, 1994, p. 7). (SOUSA, 2011, p. 103-104).

Neste sentido, apenas duas décadas depois, um período que atravessou marcado pela ditadura militar e caminhava para o seu fim, que ressurgiu em evidência o nome da autora no cenário cultural, em uma leitura crítica realizada pelo movimento feminista de evidenciação dessas autoras, e assim nota-se um entendimento internacional de reinterpretação desse cenário e compreensão sobre os ideais pertinentes à literatura, como comenta Andrade (2008, p. 38-9):

Os estudos sobre mulheres fizeram reaparecer o nome de Carolina Maria de Jesus. As teorias feministas, de base francesa e anglo-americana, deram suporte teórico e metodológico, a partir dos anos de 1980, para a construção e concretização de um desejo de resgatar textos de mulheres que contribuíram para construir a história social e cultural da humanidade. Passou-se a contestar então a historiografia literária tradicional, dizendo, como Ria Lemaire, em "Repensando a História Literária" (1994, p. 58 – 71), que este tipo de historiografia, definida em termos patrilineares, a qual repete a sucessão de escritores brilhantes, com ênfase excessiva na paternidade cultural, precisa ser desconstruída em dois vieses: a desestabilização do sujeito masculino e, conseqüentemente, do "herói" das obras literárias; e a destruição do mito de uma única literatura.

A menção desses fatos ocorre com intencionalidade de evidenciar as contradições tão atuais na recepção de uma obra, sem necessariamente se tratar de um embate regional que tem como foco exclusivamente o nosso país. Percebe-se em maior relevância a discussão de um aniquilamento que atinge em amplitude as práticas ocidentais, através de um histórico apagamento coletivo dos referenciais (artísticos, culturais, saberes) afro-brasileiros, aplicado o termo epistemicídio (SANTOS; PINTO; CHIRINÉA, 2018), e muito se debate sobre as dificuldades e facilidades de atuações práticas eficazes, por exemplo, ao exercer a Lei nº 10.639/03, que propõe diretrizes curriculares, assim como sua necessidade e obrigatoriedade, para o estudo de História e Cultura Afro-Brasileiras na educação básica e superior, como apresenta-se nessa pesquisa em Menezes Neto (2018). A respeito da inclusão dessa lei na rede de ensino e as possibilidades relacionais com o trabalho de Carolina, assim como as outras manifestações afro-brasileiras, especialmente nesse trabalho as literárias, aborda-se os aprofundamentos comentados por Ferreira (2013, p. 106-107):

Tal Lei se fosse implantada de fato e não ficasse apenas no plano do discurso político-ideológico, possibilitaria uma educação que prepararia o aluno para inserção em uma sociedade multicultural e pluriétnica, possibilitando que todos fossem capazes de construir uma sociedade mais democrática, pois, teríamos nas escolas não só o olhar europeu e colonizador sobre nossa história e sociedade, mas também outros olhares, aqueles dos povos que também participaram do processo de formação do povo brasileiro, como o africano e o indígena. Daríamos a todos a oportunidade de se reconhecer na história brasileira, não como descendentes de escravizados, mas como descendentes de um povo que tem história, cultura, reinados, resistência, força e possam se orgulhar disso. Um povo que um dia foi sequestrado e escravizado, trazido para o Brasil e aqui lutou contra essa condição durante os quase 400 anos de escravidão, por meio de insurreições, abortos, suicídios e também procurando manter e fortalecer sua cultura. Faríamos com que todos compreendessem que a Lei Áurea não foi um ato piedoso de Princesa Isabel, mas, pelo contrário, consequência, diante de um sistema que já se encontrava derrotado. Que o preconceito racial existe no Brasil e a razão de sua existência não está atrelada somente ao episódio da escravização de seus antepassados, mas, a todo um sistema que foi criado, também depois da abolição, para que os negros não tivessem chances de ascender socialmente.

[...] Por meio de uma escrita comprometida, Geni Guimarães não escreve por si, mas se considera uma porta-voz, alguém que fala por aqueles que não podem ou não conseguem falar. [...] Nesta mesma intenção, encontramos a escritura de Carolina Maria de Jesus e de Conceição Evaristo, mulheres que também se apoiam na escrita como

um ato de inserir e modificar o mundo ao seu redor, acreditando que reescrevendo a História pelo olhar de quem a sofreu, tornam possível o ato de desfazer as lacunas deixadas pelos registros oficiais, devolver as memórias “roubadas”, questionar situações como a do racismo.

Nas últimas décadas, apesar desse olhar cultural geralmente acomodado nas produções canônicas ou europeias como sinônimo de hegemonia e qualidade artística, arrisca-se declarar que a relevância do debate levantado por parte da crítica, em questionar o literário de tais obras, já está superado. Essa assim se consagrou e a discussão parte à frente desse ponto, por vezes, localizado em uma limitação argumentativa das análises especializadas, e destacadamente as negativas e pouco fundamentadas de sua época de publicação, pois:

[...] a linguagem criada para falar sobre Carolina, muitas vezes, não consentiu(e) na existência de palavras que evoquem as profundezas, as sombras, os escuros, os becos lamacentos dos quartos de despejos físicos e simbólicos por ela experienciados e transformados pela e na narrativa testemunhal. Muitas vezes, as palavras apenas dizem mas sem oferecerem uma ressonância que permita o re-conhecer e as possíveis comunicações entre re-conhecidos. (MAGNABOSCO, 2003, p. 92).

Quanto ao assunto, a autora comunica em seus escritos, como observa-se no momento de análise sobre o tema da educação presente nas obras (tópico 1.3), justamente o ponto de interesse dessa pesquisa, para com a perspectiva da artista: “... Alguns críticos dizem que sou pernóstica quando escrevo – *os filhos abluiram-se* – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico?”. (JESUS, 1961, p. 63-64). Neste viés argumentativo construído à partir do relato da escritora e a sua efetiva participação e recepção no cenário literário, deve-se pensar criticamente nos parâmetros estabelecidos em países que sofreram processos de colonização e ainda carregam o discurso do colonizador nas práticas contemporâneas, tal evidencia-se em Jesus e Miranda (2012, p. 54): “A pregnância do legado cultural escravocrata e patriarcal repercute gravemente nas oportunidades de acesso aos serviços públicos, aos postos de trabalho, às riquezas e às instâncias de poder e decisão.”

Por fim, o autor Pareyson (1989) apresenta a ideia de a obra de arte exprimir a personalidade do autor, em sentido de que “é”. Essa relação entre espiritualidade da arte e estilo é apresentada como sentido de novidade ao leitor, que estabelecerá

possíveis maiores diálogos. É resgatada essa informação não enquanto caráter de denúncia da obra em relação ao escritor; por exemplo, as narrativas autobiográficas e ficcionais não desmascaram as vivências de Carolina, assim como essa não é a função da arte em geral, mas servem de aliadas em um espaço artístico e correlacional de suas subjetividades, em que junto ao leitor podem ser criados amplos processos de significação a partir das sugestões deixadas no trabalho realizado pelo artista, sendo a escritora “Uma interpretante consciente de sua situação: A história é narrada por quem a vivencia. É a própria excluída contando sua história de exclusão.” (OLIVEIRA, 2020, p. 47). Nesse sentido, retorna-se aos apontamentos que, em resposta a algumas alegações negativas por parte da crítica em aceitar o trabalho da autora, e nesse trabalho reiterando justamente o caráter de produção artística em suas obras, assim como o sentido do que cabe ao texto e seu realizador, são pontos levantados por Gama e Oliveira (2018, p. 96):

Por isso insistimos aqui no quilate literário dos textos de Carolina, que para além do que dizem têm muito a oferecer em termos de como dizem ou, na acepção de Genette (1991, p. 133-134), do estilo como aquilo que em um texto resiste à sua transparência ao mesmo tempo em que é inseparável do ser daquele discurso particular.

O sociólogo Néstor García Canclini (1984) introduz a discussão sobre a temática artística com o questionamento de Umberto Eco, sobre um homem que em acesso de fúria produz um objeto, e se isto é arte. Pensa-se, como exemplo, o movimento do Surrealismo no século XX, e a escrita automática com pretensão de evitar os pensamentos mais conscientes do autor.

Inicia-se assim o argumento de a estética moderna compreender a obra de forma autônoma, e alheia à produção, difusão e consumo. Nesse aspecto, o autor a entende como elemento unificador ao tratar possibilidades sociais. Arte, nessa leitura, trata-se de abertura à contemplação e um ato de acolher daquele que está diante do objeto.

Do mesmo modo, ganham autonomia os escritos de Carolina, sem descartar a visão atribuída enquanto a sua marginalidade, no campo das artes, principalmente ao se tratar de um *status quo* estabelecido para definição do que é ou não arte. Essas produções se desvincularam livremente de tal modo a conquistarem seu espaço no cenário literário nacional e internacional e percebe-se sua permanência e resistências.

De acordo com os comentários tecidos à respeito de uma (re)elaboração ativista do cenário cultural e que se construiu esses espaços para os autores e grupos negros, lê-se o trecho a seguir destacado em Theodoro (2005, p. 86):

A literatura atua em nossas vidas para unir os mitos fundamentais da comunidade, de seu imaginário ou de sua ideologia. Na literatura brasileira, no entanto, o negro é a palavra excluída, ocultada com frequência, ou uma representação inventada pelo outro, sendo sempre o elemento marginal.

Neste sentido, tal os conteúdos temáticos (étnicos, sociais, políticos, de gêneros e os demais debates) e as formas (diário autobiográfico, contos, poemas, entre outros) em Carolina apresentam-se extremamente atuais e necessárias no cenário artístico e cultural após mais de seis décadas de sua primeira publicação.

Esta universalidade abstrata é compreendida por Canclini (1984) como um elemento recente dos últimos séculos, partindo de padrões estéticos estabelecidos, conforme se discute a questão de o texto ou obra prevalecer enquanto a forma sobre a função de objeto.

Ao relacionar arte e ciência, como menciona o Surrealismo e suas bases em Freud e Marx, o autor complementa o fato dos movimentos artísticos não terem por finalidade uma sistematicidade ou razão objetiva, mas antes, subjetividade do artista e sua estética. Dessarte, conclui: “Embora toda arte esteja condicionada socialmente, nem tudo na arte é definível socialmente” (CANCLINI, 1984, p. 14).

Um dos comentários a respeito da obra de Carolina, comumente limitados à primeira publicação *Quarto de Despejo* (2014), se pautam em uma argumentação que destaca o caráter do sofrível narrado e vivido, especialmente pela sua trajetória pessoal de fome na comunidade de São Paulo em que viveu. A linha de raciocínio discutida nesse parágrafo parece inevitavelmente estar em diálogo com os apontamentos de Canclini (1984) sobre um direcionamento social da obra, e que este, de fato, surge como elemento constituinte.

Mas, antes, é centrado no segundo ponto da citação do autor, e acrescenta-se: a produção de Carolina não se resume exclusivamente a essa primeira publicação, em que propositalmente o editor Audálio Dantas fez um recorte para selecionar os trechos mais sensíveis ao público, e inclusive esse aspecto está sendo corrigido ou expandido em projetos de futuras publicações dos materiais inéditos da autora.

Pensa-se, nesta pesquisa, na dor não como uma síntese única, geral e que se apresenta como finalidade dos demais materiais já publicados, como tenta-se sinalar ao longo das análises; mas, esse apontamento, não se pretende de modo algum minimizar a relevância enquanto registro literário de toda forma de afetação construída nas narrativas abordadas, tal reflete-se na citação a seguir de Hooks (2013, p. 102): “Não é fácil dar nome à nossa dor, torná-la lugar de teorização.”

Se existe uma possibilidade de dicotomia nessa discussão, pensa-se na temática da vida (de uma mulher negra, pobre e com seu respectivo lugar de fala) e da escrita (o projeto que move a existência da autora/narradora, traz uma nova dinâmica aos seu cotidiano e é, sim, um elemento de origem e de centralidade na própria obra narrada).

Percebe-se que o autor Canclini (1984) elabora a relação entre a abertura dos homens com os objetos, de modo que além de uma estética, torna-se necessária a relação objeto-artista-público. Não se trata da essência dos textos tidos como artísticos, nem como mencionado pelo autor, de uma natureza do ser humano. Antes, é a relação mútua de ambos. Ao todo, variam-se culturas, modos de produzir e classe social; tendo à vista disso, variações de gosto, afeto e demais fatores. Conclui-se a relatividade do estético. Retoma-se a discussão sobre os escritos de Carolina e sua abrangente variedade de recepção no cenário nacional, assim como a notória atuação no internacional, como é exemplo de sua quarta obra, *Diário de Bitita* (2007), que primeiro encontrou espaço no mercado fora do país, enquanto tradução para uma publicação na França.

No entanto, é relevante evidenciar que a tradução da obra da autora para a língua francesa não se preocupou com uma fidelidade ao material original e em manter suas marcas (como os desvios gramaticais da norma culta, por exemplo), processo similar, com suas respectivas diferenças em ambos, a edição brasileira de Audálio Dantas, que optou em mudanças significativas nos textos de Carolina. Quanto ao primeiro aspecto, da tradução em francês, segue um exemplo a seguir que vincula algumas diferenças relevantes, justamente para não realizar uma leitura idealizada de entendimento e aceitação no exterior para com a autora, de acordo com Sousa (2011, p. 133):

O texto em português ilustra a linguagem fraturada de Carolina de Jesus, com as inversões pronominais ('deitei-me', 'dei-lhe'), o

vocabulário precioso (os verbos pronominais ‘aleitar-se’, ‘abluir-se’, ‘afluir-se’), o lirismo e as metáforas (‘o astro rei deslizava no espaço’), o emprego de vocabulário do português culto, (o verbo ‘despertar’ para ‘acordar’; ‘atirar’ para ‘jogar’; o adjetivo ‘indisposta’ para ‘doente’). Esses exemplos mostram a hipercorreção do texto de Carolina de Jesus. É preciso ressaltar ainda a ortografia de certas palavras, onde faltam acentos gráficos (‘doia-me’, ‘onibus’ etc). Essa mistura de lirismo, vocabulário clássico com ortografia e sintaxe problemáticas fazem do texto de Carolina único, pois essa linguagem compósita evoca o locus de enunciação da autora e assume o lugar de assinatura poética. Por sua vez, o texto em francês apaga as asperidades do estilo traduzindo em francês padrão, ou mesmo familiar, o vocabulário precioso ou clássico do português que Carolina emprega: ‘mal fichue’ para ‘indisposta’; ‘gosse’ para ‘garoto’; ‘les gens’ para ‘turba’; e as formas verbais ‘atroupés’ para ‘afluiu-se’; ‘lavé(s)’ e ‘couché(s)’ para ‘ablui(-me)’ e ‘aleitei(-me, -as)’. O verso lírico, com sua metáfora clássica «astre roi», é mantido, no entanto.

Neste raciocínio, torna-se necessário a reflexão à partir de Tenório (2021) em uma percepção da escrita de Carolina e da linguagem utilizada enquanto forma de subverter o domínio ocidental, europeu e normativo enquanto imposição gramatical de normas. Nota-se não apenas o relevante fato de como a expressão da autora é elaborada para representar sua intencionalidade, interesses, decisões estéticas, e afins, assim como a devida necessidade de se manter essas particularidades em traduções e adaptações futuras do material, tal destaca Sousa (2011), mas principalmente, a quais grupos de poder constantemente é interessante invisibilizar e alterar esses aspectos para uma padronização que ao mesmo tempo anula esses autores, seus debates, trabalhos e originalidade nos espaços culturais, educacionais e curriculares, como será abaixo mais detalhado.

4.1.1.1 Currículo e ensino

O autor Tomaz Tadeu Silva (1997) pondera que há correspondências entre teoria e realidade, e suas respectivas necessidades práticas. Trabalha-se com a ideia representacional, espetacular, mimética, que representa, reflete, espelha o real. A busca teórica é de reflexo, imagem, um signo que representa a realidade. A abordagem pós-estruturalista, destacada por Silva, tem uma análise social e cultural, com um ângulo representacional que problematiza o conceito da teoria.

Silva (1997) realça a impossibilidade de separação entre uma descrição

simbólica, linguística da realidade, ou seja, a teórica, dos efeitos de real. A teoria está implicada na produção para o pós-estruturalismo. Em vista disso, a teoria apresenta seu caráter inventivo: pensa-se a teoria enquanto espaço de elaboração e é justamente o papel que esse trabalho busca realizar.

Efetivamente, para o autor, tem-se sempre um produto da criação teórica. Desse modo, discutem-se as possibilidades discursivas e textuais nesse contexto. O discurso termina gerando seu objeto: essa existência do objeto é inseparável da trama linguística que tende a descrição. Ou seja, o ato de descrever é sempre de criação.

Silva (1997) elenca que Bobbitt (1918) propôs o modelo de fábrica para a educação, com extrema racionalização. Esta, uma administração científica com os estudantes processados como produto fabril. A especificação que precisa de objetivos, procedimentos e métodos para obtenção dos resultados que serão mensurados. Por vezes, esse é justamente o raciocínio que chega na literatura e na pesquisa sobre/nas artes, e que deve ser combatido enquanto prática unânime, para assim gerar a mencionada resistência (ALVES, 2006) que dialoga durante as análises, especialmente nesse contexto de massificação dos corpos dentro de um sistema de capitalismo global.

A questão de efetivamente se tornar um processo industrial e administrativo é irrelevante para essa discussão, mas antes, pensa-se que esse não deveria ser enquanto intenção: o currículo, equivocadamente, por vezes, se torna industrial. Tem-se, nesse entendimento, a discussão proposta por Silva (1997) de que uma definição é uma teoria do que pensa ser o currículo, antes de uma revelação do que esse é.

O currículo na literatura e nas artes em escolas passa a ser então discutido como resultado de uma seleção. As teorias distinguem quais conhecimentos selecionar, e justificam suas decisões. Este, o currículo, busca modificar as pessoas que o seguirem. Assim, cabe ao professor estar atento aos processos de dominação nas mais variadas instâncias sociais através dos métodos habituais de aprendizagem dessas linguagens, em especial da própria língua em conformidade com a gramática, como vê-se em Nascimento (2019, p. 80): “O ensino de línguas, vernácula e estrangeira, tem séculos de história de branqueamento cultural e social no país.”

As variadas teorias trazem suas respectivas questões, como destaca Silva (1997, p. 37): “a tradicional e o racional e ilustrado do ideal humanista”; “a tecnicista e

a otimização competitiva”; e desse modo, consecutivamente. E cada qual dos modelos corresponde a um tipo de sujeito e seus conhecimentos. Tem-se, desse modo, processos identitários e de subjetivação, em uma “pista de corrida” ao qual corresponde a origem da palavra currículo.

O currículo é uma questão identitária e de poder: a seleção surge como operação de privilégios. A busca é de consenso e hegemonia, isto em um território contestado. Por isso, a necessidade da comentada Lei nº 10.639/03 e sua aplicação nos currículos de educação, assim como um estudo amplo e mais eficaz das obras de Carolina, e demais autores/as afro-brasileiros/as, nos espaços educacionais, mas não apenas de estudos literários, devidamente conceituados no espaço artístico por Menezes Neto (2018). Quanto a essas relações nos âmbitos culturais e de educação antirracista, Gomes (2012) discute os espaços de formação e diferenciação étnico e sociais: “O problema é que, no contexto das relações de poder e de dominação, as classificações criam hierarquias, além de legitimar uns em detrimento de outros” (GOMES, 2012, p. 26).

As teorias pedagógicas e educacionais são destacadas por Silva (1993) como teorias igualmente do currículo, ao quais os precedentes históricos do ocidente se preocuparam com a organização e método do ambiente educacional. Os objetos da educação escolarizada formam o trabalhador especializado ou proporciona educação geral, e são esses também os questionamentos iniciais do autor.

A respeito dessa perspectiva crítica, questiona-se o que se deve ensinar: habilidades básicas da escrita ou disciplinas com temáticas de incentivo à criação e as acadêmicas e científicas? Dessa maneira, não apenas deve-se ajustar o jovem à sociedade, mas antes, capacitá-lo em transformar seu contexto. Pensa-se em quais temas se devem abordar no âmbito escolar, ao que esse assunto será melhor desenvolvido nessa parte.

O autor Silva (1993) assinala que Bobbitt propôs nos anos 80 um modelo de escola como empresa comercial e industrial, ao quais os resultados que pretendia obter, e os métodos, eram intencionados de precisão e mensuração. É a ideia de formas precisas ao estabelecer os objetivos que devem ser atingidos, e ocupações profissionais da vida adulta. Ou seja, a noção de eficiência, e um sistema educacional como empresa econômica. Este, o modelo de organização da educação com

abordagem científica.

As pesquisas abordadas tradicionalmente visavam mapear as habilidades necessárias para as mais diversas ocupações, assim realizando uma espécie de cartografia tecnicista do mercado de trabalho. As atividades dos especialistas do currículo eram em sua verdade meramente burocráticas. Isto semelhante à indústria, como compreendia os Estados Unidos nos anos 80, em que a educação precisava estabelecer padrões em um processo de modelagem social dos estudantes. Veja-se que é praticamente impossível deslocar a educação e, conseqüentemente, o ensino de literatura e das artes, em uma leitura histórica, do âmbito social. Processo esse que nem sempre ocorreu, e ocorre, especialmente em momentos de pandemia do Covid 19 e um escancaramento das desigualdades sociais, de forma positiva.

No Brasil, a própria formação autodidata e literária de Carolina de Jesus contraria anos antes esse perfil de disseminação internacional, resultando em suas publicações iniciais já na década de 60, e conseqüentemente, reflete esse caráter subversivo em seu trabalho e respectivas discussões propostas ao longo dos textos, como detalha-se. Ou seja, pensa-se que não deva existir um único modelo de método educacional e a aceitação de uma exclusiva formação escolarizada: o educando, em formação contínua, é passível (e ativo) de/em inúmeras transformações, assim como seu próprio caráter enquanto sujeito e a sociedade que ocupa e o atravessa.

Silva (1993) destaca que a escola devia atingir os parâmetros de currículo, ensino e instrução, e por fim, avaliação. Logo, confirma que era impossível avaliar sem antes estabelecer os padrões de referência. Ao currículo clássico, o objetivo era introduzir os alunos às grandes obras canônicas, e suas respectivas línguas, então, poderiam encarnar os ideais já produzidos. Esses objetos tiveram como intuito formar o indivíduo. Em tempos atuais, percebe-se seus reflexos em discussões e abordagens sobre a educação.

O autor Tomaz Tadeu Silva (1997) discorre que Apple tem como ponto inicial a crítica marxista da sociedade, e a dinâmica capitalista e uma dominação de classe, que resulta no domínio da força de trabalho. Isto que afeta esferas sociais, principalmente a educação e a cultura. O vínculo é elaborado entre a reprodução cultural e social, a economia e a organização do currículo.

Evita-se, porém, nestes parâmetros, a concepção mecanicista e determinista

dos vínculos entre produção e educação. O mediador é a ação humana na busca hegemônica e ao qual o campo social é visto como contestado.

Os grupos dominantes constantemente se veem obrigados em convencer ideologicamente para manter suas relações de poder, e Silva (1997) caracteriza que essa dominação ocorre em parâmetros econômicos e culturais. O senso comum então naturaliza, mas antes, o campo cultural busca sua própria autonomia. Por isso, torna-se tão relevante para esse trabalho a ampla discussão das variadas manifestações artísticas, e não uma perpetuação social dos mesmos temas já ‘permitidos’ nos mais diversos âmbitos.

Ao contrário do modelo de currículo proposto comumente pela sociedade, discute-se que a organização curricular não ocorre através de um processo seletivo de fontes imparciais da filosofia e valores consensuais da sociedade. A seleção constituinte do currículo resulta do processo que reflete interesses particulares das classes dominantes, como assinala a relação de relutância nos espaços de formação atuais na inclusão de textos com autorias afro-brasileiras, e qualquer produção que minimamente se desvincule dos debates usais proferidos pelas tidas elites.

Silva (1997) apresenta Bowles e Gintis que discutem o papel exercido pelas relações sociais da escola no processo de reprodução social. Desse modo, questiona-se qual conhecimento é verdadeiro, e alguns conhecimentos que são considerados legítimos em detrimento de outros, e de que forma o conhecimento é transmitido. Para em um momento seguinte chegar (e retornar) à questão da própria arte como forma de conhecimento.

Esta reprodução social não é compreendida como processo tranquilo e garantido. O convencimento do desejo nestes arranjos sociais ocorre com oposição, conflito e resistência. O autor (SILVA, 1997) caracteriza que a transformação do currículo depende da compreensão de questões fundamentais, tais como, as conexões de relação e poder na divisão social, e como isto afeta o currículo. Por essa razão, é tão importante não negligenciar a influência africana, assim como a indígena, no processo de formação brasileiro.

Neste sentido, percebe-se as questões abordadas próximas a ideia de “gosto” por Jorge Coli (1995), constituído pelos instrumentos e relações culturais. A mencionada necessidade de trabalhos contemporâneos em espaços educacionais,

tais como os analisados nessa pesquisa.

As questões propostas e discutidas por Paulo Freire, no ato político que é planejar o ensino, atenuam sobre os recorrentes apontamentos do que é ensinar, e o que significa conhecer, como Tomaz Tadeu Silva (2001) aborda essas questões. Os trabalhos de Freire importantes para um apontamento nessa subdivisão, mencionados por Silva (2001), são *Educação como prática da liberdade* e *Pedagogia do oprimido*, respectivamente de 1967 e 70. Tem-se assim os princípios educacionais em torno de desenvolvimento e revolução.

Os conceitos de senhor e servo, referências seguintes em Marx, caminham nos âmbitos educacionais para um existencialista cristão e de críticos com Freire sobre o processo de dominação colonial. Freire propõe como o ensino deve ser, antes do que é, já que se tinha uma educação bancária em vigência. A crítica ocorre no modelo que transmite conhecimentos do professor para o aluno, e esse segundo, surge como agente passivo que apenas recebe o depósito. Um caminho de prática contemporânea em sentido oposto ao se tratar de didática, e devidamente abordado nesse trabalho, é o do professor que se coloca efetivamente no espaço escolar, fala de si e estabelece relações com os conteúdos especializados que devem ser estudados, assim como abrir espaços de trocas entre os educandos. Neste sentido argumentativo, vê-se em Hooks (2013, p. 35-36): “Quando os professores levam narrativas de suas próprias experiências para as salas de aula, elimina-se a possibilidade de atuarem como inquisidores oniscientes e silenciosos.”

O conhecimento concebido como externo e independente às pessoas, o educador sempre como elemento ativo e o educando passivo no ato pedagógico são questões ressaltadas por Silva (2001). Por isso, Freire aponta uma educação problematizadora como necessária. Nesse raciocínio, lê-se o ato de realmente conhecer: indistintos conhecer e aquilo que se conhece, sendo esse sempre intencionado.

O mundo existe para o sujeito e a sua consciência, segundo comenta Silva (2001) a certificação de Freire, e deve-se tornar presente o mundo para a consciência. Portanto, conhecer não surge como ato isolado ou individual. É, antes, intercomunicação e intersubjetividade. Os homens mutuamente se educam, intermediados pelo mundo. O ato pedagógico resulta no ato dialógico. Então, os

educandos surgem ativamente no envolvimento com o conhecimento, assim é da mesma maneira a perspectiva mediativa que se pretende nessa pesquisa ao tratar da inclusão efetiva dos livros de Carolina nas escolas.

Esta comunicação do mundo se constrói entre educador e educandos, que criam dialogicamente o conhecimento do mundo. O método de Freire destacado por Silva (2001) está atrelado aos estudos de vida adulta assim como dos especialistas, com seu filtro pela filosofia e psicologia educacionais.

O conteúdo programático é constituído para Freire pelos próprios educandos com sua fonte primária na busca de temas significantes, tal pensa-se o conceito cartográfico e das escritas de si. Então, os especialistas organizam esses temas em unidades. As culturas resultam de qualquer trabalho humano em contraste com a natureza, e como prática a cultura deve se distinguir da política, e conhecimento como o outro do poder.

A autora Ilma Veiga (2007) apresenta a escola conservadora em direcionamento a doutrina liberal, que busca o cultivo individual, com intuito de preparar o indivíduo para o desempenho de papéis sociais.

A ideia de escola conservadora, como menciona Veiga (2007), facilita divisões técnicas e sociais de trabalho, e surge para reforçar desigualdades sociais, porque pretende igualar indivíduos desiguais. Como ocorre no cenário de cultura atual, em momentos de tentar (ou ser levado a) se igualar com áreas distintas, e suas possibilidades de atuação diversas, mas entre os próprios artistas e produtores com meios de atuação tão desiguais entre si, tal as formas de divulgações para se alcançar um público fiel, e nesse momento caberia, por exemplo, uma breve menção a urgência das políticas públicas serem eficazes ao se tratar do financiamento dessas áreas (educacionais e artísticas) tão negligenciadas, mas deixa-se esse caráter de denúncia em destaque para a narrativa selecionada.

Em notoriedade, vê-se esses assuntos denunciados presentes na narrativa de Carolina, tratando-se das falhas políticas e educacionais, como o racismo enquanto elemento fundamental da desistência escolar para educandos negros no cenário dos anos 60, e ainda hoje, da sociedade brasileira ao não planejar adequadamente desde o letramento desses indivíduos. Neste debate, torna-se necessário trazer a discussão sobre motivações e repetições relacionais aos discursos levantados, como pode-se

notar no trecho a seguir em Oliveira, Brito, Silva (2012, p. 358):

É preciso considerar que há vários interesses em jogo e que a educação das relações étnico-raciais mexe com estruturas de poder classistas, machistas, racistas e homofóbicas na gestão dos sistemas de ensino e nas escolas. Muitas vezes, as pessoas se discriminam umas às outras movidas por interesses, ou seja, movidas pelo desejo de se manter em posições de poder ou por elas consideradas como tais.

A visão progressista apresenta a escola com o princípio de que a educação é parte integrante da sociedade. Isto como reflexo de tradições da estrutura social. A divulgação de novas concepções de mundo, em prol de camadas menos favorecidas, com preparação da vida sociopolítica e cultural. Isto posto, a possibilidade de emancipação da subjetividade do homem, e conseqüentemente, o próprio sujeito histórico e político evidenciando a sua liberdade.

Em seguida, Veiga (2007) apresenta a face conservadora da escola; que esta, inserida em uma sociedade globalmente capitalista, divorciada de um contexto histórico-social, é vista como ilha, isolada das demais práticas sociais, e reforçadora das desigualdades sociais. Os educadores são transmissores de conhecimentos abstratos, autônomos, independentes da realidade política, difundindo crenças, ideias, e valores coerentes com a ordem social vigente. É desses cenários de origem opressora que surge a necessidade de um debate quanto a resistência e produção ativista nas práticas contemporâneas (visuais, literárias, educacionais).

A organização na escola conservadora não depende do educador, ressalta Veiga (2007), mas de outros órgãos da hierarquia administrativa educacional. Em um processo de racionalização escolar, o professor perde seu controle próprio do trabalho, e se transforma em executor. Dessa forma, surge a lógica do controle técnico, racionalizado, eficaz, e que se pretende, forçosamente, produtivo. Essa é uma visão tida por Veiga (2007) como conservadora e ingênua de ensino.

Discute-se o currículo e ensino numa sociedade capitalista, pelo qual surgem no texto como “abstratos e divorciados da realidade” (VEIGA, 2007, p.86), e o pensar e fazer currículo com especificidade da escola, e história de seus sujeitos, com atribuição de competência destes. A preocupação que o conhecimento deve produzir é de que o sujeito do conhecimento deve conhecer.

A autora Veiga (2007, p.90) sinala que “a prática pedagógica que se busca

acrítica, não-criativa, é também ainda mecanizada”. Concepção de que currículo e tudo que ocorre na escola e ensino é um processo de transmitir conhecimentos já elaborados.

O educador surge, dessa maneira, como elaborador e transmissor de conhecimento abstrato. Nesse parâmetro repetitivo, automatizado, as relações competitivas negam o saber. Veiga (2007, p.91) assegura: “Currículo e saber contribuem para o barateamento do processo de escolarização, e uma redução vertical e horizontal do conteúdo, que surgem em doses pouco aprofundadas e fragmentadas”.

A face progressista da escola advém como espaço de luta e contestação. Veiga (2007, p.94) comenta: “A instituição escolar é também serviço de interesses populares, alicerçada nos direitos de todos os cidadãos, com sua formação básica comum e respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais”.

Ocorrem, contemporaneamente, as referidas questões de permanência escolar, qualidade, liberdade de aprender, pesquisa, ensino e divulgação, e uma gestão democrática e exercida pelos interessados, que repensam as estruturas de poder, especialmente aplicando-se aos grupos tidos às margens. Em consequência, tem as reivindicações dos educadores. O currículo e ensino aparecem como elemento de rompimento à organização estruturada, e aos princípios técnicos, ao qual uma minoria pensava e a maioria executava.

O projeto de elaboração do currículo, enunciado em Veiga (2007), é o conjunto das atividades escolares de transmissão e assimilação do conhecimento, como instrumento de saberes: sistematizado, saber de classe, e ambos como pontos de partida. O aluno é sujeito do processo de aprendizagem, o saber produzido e o que o aluno já possui, e uma totalidade social transformativa, com propostas de ação e pedagógicas.

O ato de situar é necessário com a partida da realidade concreta, indo em direção a essência do contexto social, ao qual a escola está inserida, e que configura linhas gerais de sua história, e reconstrói a história dos sujeitos da ação educativa; isto com a descrição da realidade, e envolve a explicação e compreensão de forma crítica, indo nas raízes das questões levantadas.

Por fim, Veiga (2007) apresenta e discute o ato de elaborar, que relaciona o

currículo e propostas coerentes com a realidade da escola. A educação está inserida no contexto das relações sociais, a escola surge como instituição social, e o currículo não como atividade neutra, mas ato político de interesse emancipador e resistência, assim como o aluno é sujeito de sua própria história, e o curriculista como agente de emancipação e desmistificador de conteúdos. A ideia de neutralidade é questionada em todos os debates propostos nesse trabalho, e propriamente dito, aparece como um espaço diretamente contestado, atravessando desde as manifestações culturais até as noções linguísticas que servem para a sua elaboração, como percebe-se em Nascimento (2019, p. 18):

Se, por um lado, o sujeito se submete à língua, por outro, a língua muda por meio do sujeito e das convenções criadas através da língua que não são autoconscientes. Por isso, as línguas têm sujeitos por trás delas. De outra forma, as línguas não são neutras e sempre são atravessadas por processos de poder, como os próprios sujeitos.

A escola reflete sobre suas pretensões do ponto de vista político e pedagógico, com uma pedagogia crítica e transformação social ativista. A socialização do saber ocorre junto das ciências, letras, artes, política e técnicas. Dessa maneira, o aluno compreende sua realidade e participa do processo de construção para uma nova ordem social cartografando novos espaços de transitoriedade.

Neste sentido, o autor Osvaldo Alonso Rays (2007) assinala que planejamento de ensino está relacionado com intenção, e essa é comumente revelada. A prática educativa proposta, e ao qual se pretende um desenvolvimento, está localizada em específico momento histórico, temporal e espacial. Neste sentido, a ação educativa, de modo consciente, não se distancia da identidade política.

Rays (2007), após destacar que planejar o ensino é pedagógico e intencional, assim como político, defende que os objetivos de aula, os conteúdos, as atividades gerais de prática educacional demonstram o caráter educativo do educador e trazem sua postura política. Esse posicionamento social e educacional do educador pretende-se em superar o ato mecânico, e nesse raciocínio, fazer-se em abordagem consistente e concreta.

O trabalho de Rays (2007) aborda que um processo educacional social e politicamente determinado pelos atores sociais que organizam a sociedade deve ser preocupação dos educadores em tratar de entender a realidade social.

Busca-se compreender relações com a realidade social da escola, ao qual o planejamento do ensino será desenvolvido. Nesse sentido, deve considerar alguns pontos: “o bairro da comunidade onde a escola está inserida, a entidade que mantém a escola, o sistema de administração adotado pela escola, os serviços oferecidos pela escola e os recursos materiais, ambientais e humanos que dispõe”. (RAYS, 2007, p. 6).

Rays (2007) comenta que mundo sociocultural, história e inquietações são além do mais retratos, e o momento vai além de uma simples identificação.

A estruturação de propostas para o agir educativo pode ocorrer com diálogo crítico, e com possibilidade de coletar dados sobre o educando, e essas características de aprendizagem servem ao educador e ao grupo de alunos. O educador, consciente de metas reais da educação, em parceria aos educandos, realiza o projeto de aprendizagem da disciplina, não abandonando o conteúdo em estudo e relações com o mundo social.

Percebe-se, desse modo, que para o autor a percepção crítica da realidade socioeducativa torna-se ponto de partida do ato de planejar aulas. Com sentido, é o pensamento crítico e autocrítico, mediado pelo diálogo problematizador, que forma o desenvolvimento e (re)planejamento intencional de atividades educativas como ato concreto.

O autor discute que os objetivos de aprendizagem e os conteúdos programáticos da disciplina são definidos juntos e devem ser repensados (crítica e autocrítica) durante todo o desenvolvimento do curso.

Neste sentido, as necessidades do momento histórico-cultural, vivenciadas pela escola e sociedade, não podem ser ignoradas pelo educador-planejador. É o que Rays (2007, p.26) trata como “ordenação vertical, da logicidade e da inter-relação da estrutura da matéria de ensino a ser desenvolvida com objeto de conteúdo”.

O objetivo-conteúdo, segundo Rays (2007, p.30), é significativo-concreto quando está diretamente relacionado a um contexto social determinado, dando-se a relação dialética texto-contexto, e esse contexto deve ser uma realidade concreta e não uma pseudo-realidade, em sentido de que a realidade concreta é socioeducacional em transformação; ao qual, a escola e os educandos estão fazendo parte.

Desse modo, pretende-se proporcionar os meios para formação do homem crítico e criativo, independente e competente, capaz de dominar um corpo de conhecimentos que reflita a problematidade do contexto social e da ciência, e contribua para a libertação geral.

Então, segundo Rays (2007), o domínio do conhecimento de forma precisa e profunda é ponto de partida para o crescimento pessoal e condição essencial para a intervenção no educacional e no social.

O autor discorre que a participação dos educandos é imprescindível, ao estabelecer propostas de situações didáticas, com objetivos de alcance e superação do conteúdo; essa criada e recriada por alunos e professores conjuntamente, como a declaração a seguir: "O procedimento didático eficaz é o que atende ao mesmo tempo a estrutura da matéria de ensino e as características assimilatórias do grupo". (RAYS, 2007, p. 46).

Neste sentido, o autor propõe que a atividade de aprendizagem deve significar desafio permanente, e a ideia de desequilíbrio; ao qual, explica que estar em estado de desequilíbrio é trabalhar, sentir e entender a verdade como inacabada, pois o mundo social e educacional está em constante movimento. A atividade de aprendizagem desafia e desequilibra o educando e educador, assim como a ideia de verdade.

Deste modo, trata-se da discussão a respeito de não apenas ser necessário controlar resultados de aprendizagem e classificar os educandos através de notas e conceitos.

Entende-se por consequência, a avaliação de aprendizagem do rendimento escolar distinta às práticas de provas objetivas, e o autor não se identifica com as "armadilhas comportamentais" que a escola vem impondo aos educandos.

O autor Rays (2007) complementa que é preciso refletir sobre o sujeito que a educação quer promover, qual será esse profissional que se quer formar e a sociedade em que desenvolverá suas atividades.

A ideia de avaliar não significa perceber o que ficou em nível de reprodução de conhecimentos, mas verificar a produção de conhecimento, redefinição pessoal, e posicionamento e a postura de educando frente às relações entre o conhecimento existente numa determinada área de estudos e a realidade socioeducacional em

desenvolvimento.

4.1.1.1.1 **Breve percurso histórico pela escola**

O autor Paulo Ghiraldelli Jr. (1957) aborda a escolhida teoria educacional humanista de Herbert, século XIX, pois cristalizou em seu tempo a abordagem e apresenta a teoria mais acabada. O século XX traz o filósofo John Dewey com seus valores humanistas, princípios do trabalho e sociedade, e críticas ao industrialismo. Em abordagem semelhante, Paulo Freire atualiza o anterior e leva em consideração os grupos às margens, em clima de envolvimento com o pós-moderno.

Ghiraldelli Jr. (1957) destaca que um método não depende unicamente de epistemologia, e que para Herbart não havia distinções entre educação e instrução. Dessa maneira, tem-se como principal ponto de estudo a doutrina de interesse. Segundo Ghiraldelli Jr. (1957), os cinco passos educacionais de Herbart eram: preparação, apresentação, associação, generalização e aplicação.

John Dewey, comparado ao método didático anterior por Ghiraldelli Jr. (1957), formulou seus passos psicológicos, psicopedagógicos e didáticos: atividade e pesquisa, escola ou formulação de problemas, arrolamento de dados, construção de hipóteses e avaliação ou experimentação das mesmas. Os interesses, para Dewey, apareciam em situação de dificuldade experimentada, e por conseguinte, o indivíduo age.

O autor Ghiraldelli Jr. (1957) associa que Dewey valoriza o industrialismo, com a dinâmica da sociedade de trabalho, e que se transforma constantemente. Precisa-se aprender a aprender, e resolver novos problemas. Nesse raciocínio, criticar a sociedade de trabalho, e conciliar o dinamismo dessa sociedade e o próprio sistema que interfere e sufoca a democracia. Dessa maneira, comenta que a questão de Freire, como Dewey, é perceber a educação relacionada com a política. Com um ensino ativo, como pontuado nos itens anteriores, o enfoque é a libertação do homem popular, igualmente vê-se os debates políticos elencados na narrativa de Carolina: que pode escrever literatura, ter seus textos publicados em ampla circulação e divulgação ou realizar quaisquer atividades que lhe forem do interesse pessoal.

Tem-se a comunidade como ponto de partida e chegada, como percebe-se em

teses regionalistas e costumes locais. Dessa maneira, era necessário compreender o meio de desalienação do povo, por uma pedagogia do diálogo, em situações vividas por ambos: educador e educando.

Tendo em vista uma problematização e conscientização, parte-se para conceitos como a ideologia da opressão, discutido em Freire ao considerar o aluno desprovido de conhecimentos especializados. Os passos para ir em um entendimento contrário a uma educação bancária, indispensáveis à uma subjetividade do sujeito elencada nesse trabalho, são os seguintes: “vivência e pesquisa, eleição dos temas geradores, problematização através de diálogo, conscientização e ação social e política”. (GHIRALDELLI JR, 1957, p. 50).

A seguir, Ghiraldelli Jr. (1957) apresenta uma postura pós-moderna à teoria educacional, com passos iniciais como o primeiro, enfocando na apresentação de problemas, como é exemplo de questões culturais, comumente apresentadas no cinema. O segundo passo, nesse ensino-aprendizagem, relaciona esses problemas com o cotidiano e surge uma tentativa de individualização e educação para visar à liberdade. O terceiro, nessa interpretação teórica, é a redescrição de tais narrativas. Desta maneira, tem-se jogos distintos de linguagem, como é exemplo de que a redescrição de um filme, livro ou obra de arte visual não precisa resultar em outro material, mas em uma pesquisa científica. A cientificidade de uma pesquisa, como defende-se, não se restringe unicamente em descrição, mas antes é um ato de criação.

A ideia platônica de fuga da caverna é abandonada na abordagem pós-moderna, que antes acredita em algumas narrativas serem mais úteis às outras. Nenhuma é, entretanto, inútil. Tem-se passos de alunos e professores ao caminharem juntos em um processo de desalienar o indivíduo.

O passo quatro surge com a própria elaboração e apresentação de narrativas por parte do aluno, trabalhando com a imaginação, criação e uso de metáforas. O seguinte, quinto, trata-se de coletar as narrativas e redescrivê-las em uma condução intelectual, moral e estética.

De acordo com o autor, nesse ponto de vista, evidencia-se o campo moral e pessoal, como o político, social e cultural. Com a metáfora, conceito amplamente estudado nesse trabalho, ocorre que a mensagem precisa ser decodificada, e

aprendida pela investigação. A teoria busca melhores ideais modernos, e a didática a concretização.

O autor Dermeval Saviani (1988) realiza apontamentos a respeito do que trata por “movimento escolanovista”, no século XIX e XX, que atingiu método tradicional; segundo Saviani (1988), a forma que era usada na prática pedagógica tratava-se de uma abordagem mecânica, repetitiva, em divergência às suas primeiras justificativas.

Em seguida, notou-se a respeito das críticas da Escola Nova, ou já mencionada escolanovista, atingindo a aplicação mecânica do método tradicional. Nesse sentido, percebeu os fatores de que uma teoria deve muito além de ser observada por sua proposta, antes, ser notada por seu efeito produzido historicamente. As críticas tiveram como resultado de aprimorar a educação da elite, e em contraponto, esvaziar a educação das massas.

O momento seguinte é ressaltado para uma iniciativa de constituição da Escola Nova Popular, como é exemplo na França da “Pedagogia Freinet”, e no Brasil, do “Movimento Paulo Freire de Educação”. Parte-se de uma crítica tradicional, compreendida como passiva transmissão de conteúdos, memorização e afins, e busca-se a pedagogia ativa, com perspectiva centrada na iniciativa dos alunos.

Saviani (1988) destaca a questão escolar na sociedade capitalista posta em debate, visto ser perceptível a divisão em classe e com interesses opostos. Nessa disputa capitalista, a discussão ocorre no sentido de que os argumentos apresentados para a implementação e melhoria de novos métodos pedagógicos, como melhores equipamentos e números reduzidos de alunos por classes, tendo em vista priorizar a questão do desinteresse e estímulo aos alunos, atinge ou deveria, principalmente, a classe popular. Além de o fato destacado de esses grupos não se reverem representados nas manifestações culturais, e outras formas de estudo e interesse de pesquisa, apresentados no espaço educacional.

Os debates seguintes tendem percorrer o caminho crítico que tenta invisibilizar a escola, deixá-la em segundo plano, e até uma minimização permanente, ou melhor dizendo, a educação informal e total destruição da escola. Nesse entendimento, os métodos que priorizam as classes populares andam em demanda conjunta com a escola. Tendo esses como primeiro passo a prática social, ao qual professores e alunos se posicionam em diferentes pontos, se necessário, em vista que são agentes

sociais igualmente diferenciados, e essa diversidade em espaços educacionais, culturais e afins podem ser lidos a partir de Hooks (2013, p. 63):

O multiculturalismo obriga os educadores a reconhecer as estreitas fronteiras que moldaram o modo como o conhecimento é partilhado na sala de aula. Obriga todos nós a reconhecer nossa cumplicidade na aceitação e perpetuação de todos os tipos de parcialidade e preconceito. Os alunos estão ansiosos para derrubar os obstáculos ao saber.

O autor Saviani (1988) assinala que segundo o passo educacional proposto, melhor intitulado de problematização, surge não da apresentação de novos conteúdos por parte do professor, mas da identificação de problemas da prática social. E deste, quais conhecimentos é necessário dominar.

De acordo igualmente com o autor, um terceiro passo não se direciona para a assimilação ou coleta de dados sobre os assuntos tratados, mas antes, a apropriação de instrumentos teóricos e práticos necessários aos problemas coletados na prática social. Esses em debate a como são produzidos historicamente e suas respectivas apropriações pelos alunos.

Então, o quarto passo, intitulado como catarse, e o momento não de generalização ou hipótese, como ocorre na abordagem tradicional, mas sim, da expressão elaborada da nova forma de entendimento da prática social que ascendeu.

O quinto passo, para Saviani (1988) não é a aplicação ou experimentação, mas o ponto de chegada que resulta na própria prática social, compreendida pelos alunos não apenas em termos sincréticos.

Acredita-se na elevação ao nível sintético por parte dos alunos como o professor se encontrava inicialmente. A passagem de síncrese à síntese deve manifestar-se na capacidade dos alunos em elaboração de termos tanto quanto possíveis ao professor. A alteração objetiva da prática é compreendida justamente quando realizada por agentes sociais ativos e a educação ocorre sobre estes de modo indireto e mediato. Por fim, coloca-se que a teoria é prática ao se materializar, através de mediações, e que antes só ocorria idealmente. São esses compreendidos como momentos orgânicos e únicos que seguem um mesmo movimento, mas não cronologicamente. A problematização inicial depende de instrumentalização, elenca o autor, visto que para isso precisa de instrumentos.

Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho (2011) pontuam a motivação de ter como ponto de partida em um processo de formação voltado para professores das artes, ou estreitando o debate para a literatura, justo as histórias desses professores, e desse modo, as suas relações com Artes e ensino.

Neste sentido, as autoras decidem realizar um recorte temático na abordagem dessa fala, com enfoque no olhar e esforço reflexivo em uma relação de interesse imediato para a formação do professor de artes. Ao abordar Dewey, destacam a relevância do conceito de experiência, que se torna mediação necessária para um conhecimento do mencionado autor. A experiência não é entendida apenas no sentido de fazer, mas como uma ação refletida, intencional, planejada, que requer a percepção dos fins para que seja possível julgar os produtos a serem criados. Antes de os alunos se debruçarem aos estudos de obras literárias, trazendo o diálogo para essa pesquisa em questão, seja os cânones ou obras às margens, precisa-se entender o porquê dessas escolhas e uma devida contextualização e diálogo, resultando dessa forma em um processo de aprendizagem principalmente pelo convencimento.

A experiência do conhecimento, segundo Barbosa e Coutinho (2011), só é de fato experiência quando aquele que se põe a conhecer tem a oportunidade de perceber integralmente o objeto a ser conhecido, de estabelecer relações diversas com o que já sabe, com outras experiências, com signos já construídos e com hipóteses que poderá então produzir. Requer uma ação ativa do sujeito que aprende e um pensar e agir compreendendo o todo.

Seguinte a esse raciocínio, destaca-se a experiência não como algo fragmentado e descontínuo, mas cartográfica; essa abarca a subjetividade de cada sujeito que aprende, as interações que realiza em seu contexto cultural, as relações que estabelece entre seus saberes, seus signos, seus valores e as relações que estabelece produzindo sentidos sobre os novos desafios postos pela experiência.

Tendo o conceito de experiência como fator central de seus pressupostos, pontua-se que Dewey chega à conclusão de que a escola não pode ser uma preparação para a vida, mas sim, a própria vida. Nessa perspectiva, segundo Barbosa e Coutinho (2011), para o autor, vida e experiência estão unidas com aprendizagem de tal forma que a função da educação está em possibilitar a quem aprende uma

reconstrução permanente da própria ideia destacada como experiência, tal o nosso recorte conceitual com as escritas de si.

As teorias educacionais, de acordo com Barbosa e Coutinho (2011), estabelecem diálogo permanente entre os saberes da experiência e os eleitos para processo de formação e são inúmeras e estão presentes em diferentes campos desde a psicologia até a antropologia. Destaca-se quatro autores nessa apresentação: Paulo Freire, Nilson José Machado, Jorge Larrosa e Marie-Christinne Josso. Dessa forma, pontuam que o autor Freire defende, ao longo de toda sua obra, a ideia de que o universo cultural de cada ser humano, marcado por valores, teorias, crenças, consciência ingênua e consciência crítica, é conjunto denso do qual são retirados códigos, referências e saberes para leitura do mundo.

Ao tratar de Machado, Barbosa e Coutinho (2011) caracterizam a anunciação a respeito de todo desenvolvimento nas competências se apresentar de modo pessoal, e esse manifestado na mão da pessoa desenvolvedora e exige profunda personalidade para mergulho intelectual e emocional na ação que provoca esse desenvolvimento. Ter como referência a trajetória pessoal de quem está em formação é considerar o lugar primeiro no qual se pode deparar com desafios para aperfeiçoamento de competências.

O autor Larrosa, comentado por Barbosa e Coutinho (2011), compreende a formação como processo no qual a pessoa inserida se permite influenciar pelos mestres, pelas experiências de vida. A formação surge como viagem aberta e que não pode estar antecipada, e uma viagem interior, na qual alguém deixa influenciar a si próprio, seduzir e solicitar por quem vai ao seu encontro.

Neste direcionamento, tem-se a autora Josso, segundo Barbosa e Coutinho (2011), ressaltando a formação experiencial, e essa ao falar das próprias experiências formadoras é contar sobre si mesmo a própria história, as suas qualidades pessoais e socioculturais, o valor que se atribui aquilo vivido na continuidade temporal do nosso ser psicossomático. Resulta-se dessa maneira, na contemporaneidade, uma menção prática ao que chama-se de escrita de um “eu”.

Percebe-se, de acordo com as autoras e respectivos autores citados, que para o professor, ao narrar suas experiências de vida em arte-educação, isto o mantém em ação de repensar e dar sentido à história narrada, compreendendo-se como

pertencente a um período, a uma comunidade, inserido em um meio sociocultural, possibilitando, portanto, revelar-se e evidenciar os contextos nos quais se forma, e dessa maneira, se tornar resistência, tal na literatura de Carolina.

Neste direcionamento, em conformidade aos debates desta pesquisa sobre as justificativas que levam os estudantes e professores a não se encontrarem (ideológico, acadêmico e socialmente) no âmbito educativo e causar, inclusive, a desistência desses indivíduos em sua formação/atuação profissional especializada, o autor Munanga (2005, p. 16) chama a atenção do debate para os sujeito negros nessa situação desde o processo inicial de letramento, em destaque quanto à educação quando não se apresenta antirracista, ao que deve-se pensar nessa relação e atuação prática os papéis de educando e educadores:

Sem minimizar o impacto da situação sócio-econômica dos pais dos alunos no processo de aprendizagem, deveríamos aceitar que a questão da memória coletiva, da história, da cultura e da identidade dos alunos afro-descendentes, apagadas no sistema educativo baseado no modelo eurocêntrico, oferece parcialmente a explicação desse elevado índice de repetência e evasão escolares.

Associa-se que com esforço intelectual e o método necessário à explicitação das questões e concepções presentes em sua experiência profissional e pessoal, professores podem elaborar saberes que favorecem o diálogo entre suas experiências profissionais e pessoais e as teorias que oferecem elementos para contextualização mais ampla das experiências particulares, mas a elaboração de saberes com a leitura de experiências em diálogo com teorias e com as demais.

A ideia de desenvolvimento da habilidade de se ler a própria experiência, como destacam Barbosa e Coutinho (2011), assim como a experiência alheia, o mundo e os autores em diálogo com nossas questões, não é privilegiada pela tradição escolar no Brasil. Por fim, nota-se que a experiência percebe a si mesma como teórica, de modo que, refletida, avaliada e recriada, e não cartográfica de si e do espaço ocupado como proposto nesse texto.

Humberto Maturana, igualmente mencionado por Barbosa e Coutinho (2011), compreende o sistema vivo como constante e se autoproduzindo, e autorregulando sua forma de existir em resposta aos desafios estabelecidos pelo seu meio. Ressalta-se que para Maturana, os seres vivos criam a si próprios provocados pelo contexto de

vida, mas a partir de um movimento interno a esses seres vivos. A esse processo de reação e autocriação em um meio, o autor chama de conhecimento, pois é preciso os seres vivos tomarem conhecimento dos desafios impostos externamente para inventarem novas formas de ser internamente. Gerando, nessa perspectiva, uma atuação em suas respectivas áreas, tal o debate sobre o ativismo para as artes estudadas.

As autoras Barbosa e Coutinho (2011) destacam a abordagem de que a realidade não é captada por processo mecânico de fora para dentro, mas estimula uma organização interna elaborada autonomamente e capaz de apresentar novas relações entre as partes de cada ser e com o meio externo. Tem-se o ser vivo entendido, então, como capaz de conhecer, renovar-se e renovar seu meio. Já Maturana argumenta que cada organismo não está aberto recebendo o mundo e modificando-se diante dessa recepção, mas é um sistema fechado atuante no mundo tomando conhecimento desse e a partir daí se inventa e se transforma. Barbosa e Coutinho (2011, p.25) complementam: “Se fosse um sistema inteiramente aberto, o processo de mudança seria automático e imediato sem ação do ser que recebe o mundo”.

Percebe-se, nesse seguinte trecho discutido, a necessidade da tomada de consciência de um reconhecimento de si mesmo como sujeito, mais ou menos ativo ou passivo segundo as circunstâncias, permitindo ao indivíduo, daí em diante, os seguintes aspectos:

A pessoa pode encarar o seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto-orientação possível, que articule de uma forma mais consciente as suas heranças, as suas experiências formadoras, os seus grupos de convívio, as suas valorizações, os seus desejos e o seu imaginário nas oportunidades socioculturais que soube aproveitar, criar e explorar, para que surja um ser que aprenda a identificar e a combinar constrangimentos e margens de liberdade. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.26).

Por fim, as autoras Barbosa e Coutinho (2011, p.28) destacam no pensamento de Josso que, nesse percurso, alguns pontos são relevantes:

[...] consciência dos referenciais aos quais aderimos, consciência da cosmogonia na qual nos inscrevemos e do seu caráter cultural, consciência da nossa maior ou menor disponibilidade para com referenciais novos e consciência das situações, dos acontecimentos,

dos encontros que colocaram em questão ou fizeram evoluir os nossos referenciais, da crise epistemológica que eles provocam e reajustamentos que foram feitos.

A mediação comentada de Josso como condição para o caminhar para si está localizada na linguagem, como argumentado, por meio do processo de narrar-se autobiograficamente. Narrativas biográficas, escritas de si, escritivências e cartográficas tal a poética de Carolina de Jesus são formas de ajudar a compreender “o que foi armazenado no espírito” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.29) no processo de história de vida dos educadores.

Percebe-se a narrativa sobre a própria experiência como um recurso metodológico fértil para a compreensão de memórias das experiências dos educadores, assim como a leitura das narrativas de terceiros, como é exemplo do estudo das obras de Carolina analisadas nesse trabalho. Nota-se como essa elaboração da memória é importante no próprio cenário artístico, ressaltado nessa subdivisão pelo caráter especialmente educacional; então, segue uma citação de Fernandez (2015, p. 122):

Toda obra de arte é um monumento, mas como mostra Carolina de Jesus, este não seria um tipo de edifício majestoso em comemoração ao passado; é ele, sim, um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra, pois em suas narrativas o ato-monumento não é a memória, mas a fabulação desta.

O sujeito ao narrar não fica indiferente a sua própria narrativa, coloca-se em contato com sua singularidade, e ao fazê-lo toma para si o conteúdo de sua experiência para questioná-la e assumir uma posição de aprendiz. Por isso, a leitura e escrita são assuntos tão relevantes nesse trabalho, e especificamente na parte teórica sobre educação.

As autoras Barbosa e Coutinho (2011) destacam que a narrativa se apresenta como um movimento de investigação/formação, e acredita-se em consequência, na potência da escrita. E com a palavra escrita, pensa-se nas artes em geral, e essa como segredo e mistério. As palavras escritas nas vivências cotidianas dão acesso às explicitações e expectativas, resultantes de atividades, contextos, encontros formadores e/ou transformadores de atitudes, de referenciais teóricos e até mesmo de posicionamentos e decisões. Tem-se, deste modo, as palavras reinventam o vivido.

Nessa concepção, entende-se as amplas possibilidades de registro e atuação, e especificamente o acesso às manifestações artísticas trabalhadas nesse momento, conforme lê na observação a seguir uma definição convergente à respeito do sujeito estar aberto ao constante processo de aprendizagem e a sua intencionalidade, conforme Hooks (2013, p. 86): “A teoria não é intrinsecamente curativa, libertadora e revolucionária. Só cumpre essa função quando lhe pedimos que o faça e dirigimos nossa teorização para esse fim”.

Destaca-se que para os adultos a motivação de ler e compreender ocorre na medida em que experimentam que suas necessidades e interesses podem ser satisfeitos. Por isto, esses são os pontos mais apropriados para se iniciar a organização das atividades de aprendizagem do adulto. Segundo Barbosa e Coutinho (2011), a orientação de aprendizagem do adulto está centrada na vida; as unidades apropriadas para se organizar seu programa de aprendizagem são situações de vida e não apenas disciplinas clássicas sobre conteúdos científicos e filosóficos.

Entende-se dessa maneira, como o estudo e aplicação educacional das obras abordadas no *corpus* desse trabalho se relacionam com as diversas vivências dos adultos no país, em aspecto temático, como a fome e figura materna e trabalhadora presente nos escritos em análise; outrossim, em sentido estrutural, de que forma esses textos contradizem ou reforçam as ideias de literatura e artes previamente já possuídos pelo leitor.

A experiência é a mais rica fonte para o adulto aprender; por isto, o centro da metodologia da educação do adulto é a análise das experiências. As autoras justamente dizem que adultos apresentam necessidade de ser liderados por mediadores; por isto, o papel do professor é engajar-se no processo de mútua investigação com os alunos e não apenas transmitir-lhes informações e depois avaliá-los sem a possibilidade de analisar e problematizar informações. Por fim, de acordo com Barbosa e Coutinho (2011, p.32): “[...] As diferenças individuais entre pessoas crescem com a idade; por isto, a educação de adultos deve considerar as diferenças de estilo, tempo, lugar e ritmo de aprendizagem”.

Barbosa e Coutinho (2011) apresentam os conceitos de malha e/ou rede, e estes, ao qual saberes se movem como um todo e em suas partes, parecem adequados por sugerir um determinado tipo de relação, não hierarquizada, entre os

diversos conhecimentos necessários; e do mesmo modo, por sugerir algo em movimento e passível de mudar a forma para colocar em relação conhecimento e realidade.

Tem-se, dessa forma, de acordo com as autoras, uma noção de conhecimento como rede capaz de ampliar os horizontes de um conhecimento estritamente enciclopédico ou científico. Destaca-se ser evidente que essa permite uma aproximação com a noção de saber aliado da conduta na vida. “É um diálogo entre conhecimento científico e saberes do senso comum. É oportunidade de relações entre saberes necessários em momento e espaço localizados”. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.34). Apresenta-se os campos centrais para a elaboração dos saberes dos professores de artes: o primeiro e mais amplo refere-se ao campo da cultura, que:

[...] busca discutir representações de senso comum e conceitos teóricos sobre cultura, e constitui um dos compromissos iniciais para os professores de artes, uma vez que toda produção artística está necessariamente articulada a um contexto cultural historicamente situado. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.34).

De acordo com as autoras Barbosa e Coutinho (2011, p.34), o segundo conceito refere-se ao termo arte, e comentam a respeito:

[...] Pretende elaborar saberes sobre a historicidade deste termo e posicionar-se em processo aproximativo do que é arte é exigência sem a qual os professores correm o risco de reproduzir visões superficiais ou mesmo aprisionadoras da experiência artística junto aos seus estudantes, e compreender a historicidade das palavras cultura e arte, deslocando-as do singular para o plural.

O terceiro campo aborda os saberes articulados para elaboração das respostas ao conjunto de utopias dos professores no que diz respeito à sua profissão; constituem o conjunto de argumentos em defesa da profissionalização e do lugar da arte no currículo da educação básica.

Arte é conhecimento, segundo as autoras, que apresentam o termo arte em alemão para *Kunst*, que esse se aproxima do termo inglês *Know*, do próprio latim *cognosco* e do grego *gignosco*. Barbosa e Coutinho (2011) comentam que são termos derivados da raiz *gno* que significa saber teórico ou prático. Arte ou literatura é ademais expressão, pois cria formas para dizer e formas para exteriorizar os conceitos. Dessa forma, as autoras evitam enclausurar a arte em um único conceito,

de modo semelhante as demais leituras contemporâneas realizadas sobre essas áreas, e discutem a respeito do posicionamento de Kunst sobre o conceito:

O autor defende que imitar ou transformar o real, criando formas (construção) e significados que geram sentidos e provocam perguntas (conhecimento), bem como criar formas de dizer e externar emoções e conhecimentos (expressão) são atributos do fazer artístico. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.35).

As autoras Barbosa e Coutinho (2011, p.35) buscam finalizar as discussões apresentadas ao abordar a efetiva experiência do currículo em ação entrelaçada aos diversos projetos: de cada educador, da instituição, da sociedade e de cada estudante; e, nesse direcionamento, que “os projetos constituem os instrumentos da realização da liberdade individual, os espaços da iniciativa, a manifestação da criatividade, e a invenção de possibilidades”.

Entende-se, desse modo, historicidade, pluralidade e coletividade como sendo termos relevantes, pois, “Historicidade” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.36) aparece no texto como:

[...] Pressuposto que fundamenta a construção de nossas trajetórias de formação, sob a consciência de que somos seres de mudança, retrocedendo e avançando em termos de nossos objetivos e aprendizados, porém em mudança constante ao responder pelos desafios também em permanente mudanças do mundo que nos abarca. Tempos e lugares distintos exigem modos de ser distintos.

A ideia de “Pluralidade” é apresentada como pressuposto que sugere atenção para os confrontos e os conflitos que marcam nossos encontros com o outro: outra pessoa, outra cultura, outro lugar. Portanto, tem-se a consideração de que: “A consciência sobre o caráter plural de nossa inserção no mundo deve contemplar a superação da ideia de tolerância e aceitação do outro, do diverso. Aceitar e tolerar são termos que ainda preservam a afirmação singular”. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.36).

Então, as autoras definem “Coletividade” como pressuposto que alia historicidade e pluralidade e funda produção e criação em relação que valoriza pertencimento e reconhecimento de nossos grupos, mas se abre para aprender permanentemente com novos grupos. Nesse sentido, concluem que “[...] a consciência sobre coletividade amplia a capacidade projetiva para além de interesses pessoais e pode ajudar a compreender o currículo escolar como contexto retro-

alimentador para o ensino de arte e para a formação da cidadania”. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.36).

Outro trabalho e pesquisa pertinente para citar nesse final de item, e devido sua relevância para os direcionamentos propostos poderia ocupar espaço da mesma maneira no primeiro parágrafo, é uma proposta prática e contemporânea de inclusão à narrativa de Carolina no espaço educacional, especificamente o projeto realizado por Rodrigues e Santos (2019) nos últimos anos com uma turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA) na rede pública, e que trabalhou com a primeira obra publicada da autora, da qual pode-se estender essa realização prática para as demais narrativas em debate. Essa realização de projeto de leitura, e conseqüentemente uma produção pelos alunos, resultante na publicação de um artigo, de acordo com as autoras contavam com cinco etapas metodológicas, ao objetivar uma elaboração de diários de leitura pelos educandos a partir do contato com a produção literária da mencionada escritora, e esses passos elencados se apresentam da seguinte forma:

- *Motivação*: leitura e audição da canção “Comida”, dos Titãs, a fim de explorar as condições de acesso à alimentação e sua qualidade na sociedade brasileira.
- *Introdução*: distribuição de exemplares de *Quarto de despejo* para contato direto com a obra física; e apresentação resumida sobre a vida de Carolina Maria de Jesus, suas obras em geral, e *Quarto de despejo* em particular.
- *Leitura*: leitura compartilhada, em sala, de trechos selecionados da obra; e leitura extraclasse, de acordo com as possibilidades de cada estudante.
- *Intervalo*: leitura, em sala, de textos complementares; e atividades, em sala, sobre os textos complementares, incluindo a escrita de diários de leitura.
- *Interpretação*: escrita, em sala ou extraclasse, dos diários de leitura; socialização voluntária dos diários e de reflexão sobre a leitura de *Quarto de despejo*. (RODRIGUES; SANTOS, 2019, p. 113).

Destaca-se a possibilidade de intervenção e atuação prática, entre tantas outras maneiras viáveis de realização e que não cabem a essa pesquisa um maior detalhamento, e que seja correlacional com o ensino, leitura e elaboração de projetos com referencial na produção literária de autoras tão relevantes à cultura brasileira, como a abordada nesse texto. Cita-se, então, uma breve menção à conclusão dessa prática selecionada para um comentário mais detalhado, e veja-se como encerramento desse tópico a percepção de pesquisa e realização desse projeto

realizado por Rodrigues e Santos (2019, p. 123):

A analogia de gênero que o diário de leitura divide com a obra caroliniana se mostrou como uma maneira de estimular a expressão de pontos de vista tanto mais pessoais quanto mais críticos e reflexivos, tendo em vista que esses aspectos são facilmente identificáveis na escrita de Carolina Maria de Jesus. Nesse sentido, a escrita de diários de leitura revelou seu potencial como instrumento sinalizador da expressão subjetiva do sujeito leitor na construção de sentidos para os textos.

Dessa maneira, percebe-se uma correlação com os teóricos da educação levantados nessa subdivisão e que, ao fim, convergem para uma linha de raciocínio similar/divergente e até extremamente abrangente. O ensino e suas inúmeras possibilidades de melhorias e atuações mais pontuais pode despontar adequadamente nos mais variados meios sociais conforme um olhar mais atento continuamente direcionado para essa área de atuação.

Os temas políticos abordados, o lugar do discurso na margem, o desvio de uma escrita das gramáticas normativas, entre outros, foram lidos de forma distinta dos espaços ocupados pelas obras canônicas facilmente aceitas em listas de escolas e vestibulares.

A mediação com o campo da educação e ambientada nas artes, como o cinema, os diálogos epistolar, entre outras manifestações até a contemporaneidade, aproxima-nos de outros artistas, contextos e da arte africana, devido ao estado da produção nos países em desenvolvimento, que sofreram processos de colonização.

O recurso adequado para selecionar e dar continuidade à pesquisa desse material elencado torna-se relevante em conjunto e postumamente para esta dissertação, pois os privilégios e espaços discutidos ainda delimitam um papel notável na cultura do país.

5 **CONCLUSÃO: experimentação cartográfica como investigação histórica/ideológica: análise e mediação na poética de Carolina**

Torna-se interessante nesse momento de encerramento aos raciocínios apresentados ao longo da dissertação, e como uma tentativa de resposta às questões em correspondência aos objetivos e hipóteses elencadas no texto, assim como uma possibilidade de tecitura referente ao futuro e as pertinentes recomendações ou sugestões à pesquisa em humanidades que possam se apresentar nos direcionamentos desenvolvidos até essa parte conclusiva, abordar o quão instigante pode ser a proposição da artista Carolina Maria de Jesus e suas narrativas selecionadas para estudo.

A escritora e as suas obras que contribuíram para esse processo de aprendizagem de um território literário com as suas particularidades e distinções (como os temas políticos abordados, o lugar de fala das margens, o desvio de uma escrita das gramáticas normativas, entre outros) às tidas obras canônicas facilmente aceitas em listas escolares e de vestibulares, apresentam-se como a Carolina contemporânea e a proposta dessa pesquisa de mediação com a área da educação, que se aproxima inclusive aos demais artistas, espaços e arte africana, pela condição de produções oriundas de países em desenvolvimento, e que sofreram processos de colonização e exploração.

Os trabalhos poéticos (as seis obras narrativas de Carolina, a articulação com o filme de Mekas e as cartas de Carroll) revelam uma riqueza sensível dessas escritas de si. A mencionada articulação com os elementos educacionais como em Feldman (1976), e o entorno nas artes, como cinema, diálogos epistolares, entre outras manifestações até a contemporaneidade, se contrapõem com a inserção das menções ao cânone e normas gramaticais, potencializando os contrastes e as possíveis leituras sobre as características residuais.

As análises partem da descrição visual mais objetiva (as imagens e metáforas presentes no texto) e pretenderam alcançar uma autonomia poética e acadêmica. Fala-se de uma transubstancialização desses materiais, as narrativas se assemelham a mapas na sua cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995), e o preenchimento com repetições em seus espaços literários associa-se à natureza: seja a literatura oral,

infantojuvenil ou a afro-brasileira de Carolina, e o próprio registro da vivência, o ato de (se) repetir é indispensável para relato, memorização e arte como construção de sentido.

A leitura desse trabalho permite pensar em fome, algo como a morte, em deterioração, mas além do mais na vida em fluxos, na transformação (assim como Carolina do lixo urbano resgata o simbólico da cultura literária). As descrições e construções narrativas das cores (as complementares amarelo e roxo⁹, os escuros preto e chumbo) trazem uma vida própria aos escritos, elas enunciam a miséria e pobreza, as texturas visuais afetivas, a factibilidade, e ao final ganham muita expressividade e independência da forma gramatical que as retinha, ou estruturalmente conformava.

Interessa-nos nessa conclusão trazer o título da pesquisa como destaque para o debate: “Cartografias identitárias, educacionais e de subjetivação nas manifestações artísticas contemporâneas”, sabendo-se que um dos principais elementos associados a arte de Carolina nesse trabalho é o termo cartográfico. Importa-nos nesse sentido sobre o poder transformador da literatura, que pode ser destruidor, e da vontade humana de construir, de utilizar a natureza (literal e metaforicamente) para habitar, produzir ferramentas (como a própria obra), e sobreviver diante das forças superiores do que é natural.

Neste direcionamento argumentativo, enquanto proposta de mediação e ensino, foi possível explorar a origem da artista Carolina de Jesus, discutir analiticamente os trabalhos às margens, e como a cultura e literatura afro-brasileira e contemporânea está muito presente no Brasil, cujo as culturas africanas é uma das que aqui sobreviveram e se desenvolveram.

Ao tratar de questões mais formais para essa pesquisa, como mencionado desde o resumo inicial, tratou-se da investigação na qual os sentidos elaborados na narrativa da escritora, denominados como saberes, parece-nos capaz de articular de modo notável, verdadeiramente canônico, se for permitido o uso do termo nessa conclusão, diretamente com o espaço da sala de aula: em assimilação discursiva, aspectos estruturais e em seus desvios, como as outras vastas possibilidades

⁹ Para um maior aprofundamento nesse assunto, sobre as cores roxa e amarela nas artes, ler: FRANCISCO, A. S. *Van Gogh – do Amarelo ao Roxo – Missão e Arte*. 128 p. Monografia (pós-graduação) – Fundação Armando Alvares Penteado. São Paulo: FAAP Pós-Graduação, 2010.

presentes nos textos selecionados, que podem ser ricamente aproveitados pelos educandos brasileiros enquanto processo de aprendizagem e identificação através das artes.

As construções ficcionais e autobiográficas, expressivas em suas imagens e metáforas distribuídas ao longo das obras, elevaram e demarcaram as possibilidades de ativismo (RAPOSO, 2015) no material analisado. Em suma, os espaços de dentro e fora do contexto urbano representado presentificaram um diálogo amplo com as teorias sinalizadas, juntamente com a apresentação do conceito mencionado nesse parágrafo, tal a tecitura de Guerra (2019) ao compreendê-lo no espaço urbano de lutas anticapitalistas, e Carolina apresenta pela prática uma possibilidade de expansão por seus cenários vividos e/ou narrados: a cidade, o rural (a fazenda, a comunidade do Canindé) e todas as margens que cruzaram e foram impostas em sua trajetória, que se fez especialmente de modo cartográfico. Esse aspecto, porém, fica para os parágrafos abaixo, em uma tentativa de não deixá-los demasiado longos. Ao menos, nas considerações finais.

O corpo percebido nesse trabalho, talvez de forma singela, mas sempre político, revela-se pelas amplas produções da fortuna crítica, e não houve diferenciações contrastantes, pelo revide enquanto espaço discursivo (a forma, a resistência, o ativismo e a intencionalidade) e narrativo (os personagens e suas discussões levantadas, os cenários e as referências e suas transposições, entre tantos outros aspectos). Esse sujeito que vive, narra e é narrado se (re)apresenta e surge centralizado em sua própria história, percebendo-a além do opressor eurocentrismo branco e ocidental. A autobiografia, por esse falar de si, e a ficção analisadas constroem-se na transitoriedade de papéis socialmente impostos para os reelaborados, cartografando novos lugares através de uma (auto)percepção subjetiva e histórica, possibilidade de situar-se no mundo de dentro e ao redor e na própria cultura como trabalho.

O estudo da poética da escritora em articulação com a área da educação e as teorias propostas, e as discussões de ensino nos amplos cenários contemporâneos, confirmaram a hipótese da necessidade dessas obras cada vez mais inseridas nos currículos nacionais desde a educação básica ao ensino superior, como parte do processo de formação cultural, social e política pela arte, enquanto suas amplas

possibilidades de identificação e relevância dos temas e formas levantados pelas narrativas, assim como os lugares de falas ao qual partem e conciliam diretamente com os brasileiros nos espaços de formação: pois, estudar Carolina é dar um passo para compreender o nosso país, com o seu povo, as suas culturas e os seus considerados “desvios” (gramaticais, e de todas as outras normas).

As vozes das margens ou bordas nesses textos, através de seus vastos e diversificados personagens, apresentam-se capazes de ultrapassar suas intimidades/individualidades e se tornarem porta-voz de uma coletividade (a comunidade em que vivem, os anseios de sua época, os debates dos grupos étnico e sociais ao qual pertencem). Essa cartografia literária da vida aparece como síntese justamente de um revide/resistência à respeito do caráter do trabalho em debate, com os desdobramentos pelo limiar que atravessa a experiência autobiográfica e ficcionalizada. Torna-se, desta maneira, uma das justificativas para sua popularidade teórico-prática de um discurso enquanto (r)existência nos debates afro-brasileiros contemporâneos.

O momento de publicação da obra de Carolina, os anos sessenta e véspera de um marco trágico na história nacional, a ditadura militar, dialoga diretamente com o caráter poético e crítico da produção, assim como seu significativo espaço no cenário cultural. A obra surge como instrumentalização de sua ação no âmbito artístico, e respectivamente, social, como permanece na atualidade. Tem-se a resistência, particular e histórica da autora, por sua *performance* nas artes.

Revela-se entre o tácito e esse caráter inventivo da autora, potência intencionada desde antes de sua publicação, o que os críticos denominam por sua “fome de papel”, além da existência pessoal, pois ao recolher seus materiais durante o trabalho braçal a escrita permanece, expande e preenche as faltas que ali se encontram. O maior achado, aponta-nos a fortuna crítica e o próprio trabalho da autora, foi a sua manifestação literária: se rompeu do lixo, da metrópole paulista ou do interior de Minas, e mais provável que o tenho feito pela transição de todos os espaços, pouco interessa-nos. O resultado é renovador desse passado, e de todo entre-lugar ocupado, presentificando sua poética inovadora muito além de sua presencialidade.

A produção afro-brasileira, em sua contemporaneidade, entrelaçada com a

construção de Carolina em sua provisória instância pessoal e efetiva, com seu espaço de *zoom* dentro do cenário literário, mostra-se como poética de uma (re)escrita subjetiva e testemunhada nesta pesquisa pelo texto literário.

O novo é dito, repetido, até que o deixa de ser. Ao menos assim ocorre em uma lógica capitalista, pensando-se em toda a novidade, e tal deveria acontecer em Carolina. Porém, a considerável fortuna crítica da autora não apareceu como um lugar apenas de respostas, mas possibilidade de ampliação, contribuição e aprendizado. É a zona de conforto ao se ler o trabalho de um artista reconhecido, mas também poderia se apresentar como atrito e estagnação, repetindo-se o mesmo dito antes. Esta pesquisa encerra-se, notavelmente, com a sensação de que a teoria, de fato, foi aprofundada.

Uma das novidades pensadas trata-se da compreensão da monstruosidade, em relação às obras selecionadas, e a inúmeras vezes abordada sobre a autora, focalização ao natural, atingindo seu ápice narrativo de externalização ao sujeito: os vários permitir-se falar do “outro”, este que me afeta, existe, e não é jamais negado. A construção pareceu tratar-se de um diálogo direto com as leituras pessoais formativas, o cenário cinematográfico e cultural e os demais imaginários e saberes à época.

Ao “eu” vale-se dizer que se repete, e é pela repetição que os sentidos são fixados, aprendidos e resistem em seus registros desejosos presentes ao decorrer dos textos. As interjeições materializadas, as ambiguidades e o metamorfosear-se pelo discurso foram transcendentemente às representações da natureza, atingindo toda a reflexão em sua poética pelos elementos que deveriam construir-se em sua inação. Poderia, em verdade, facilmente assim o ter feito, mas não o foi. Tem-se, até pelo registro do paladar para a personagem mencionado no trabalho: “Saí contra a vontade. Dá impressão que sou uma fôlha ao sabor das ondas.” (JESUS, 1961, p. 154), o elaborar de um sentido e saber que se cartografa em identidade, subjetividade e, muitas vezes, arte dialógica com a educação.

O texto apresenta uma forte relação com a religiosidade, especialmente cristã. Nestas considerações finais, a teoria também o fará e deverá pensar-se quase como um mandamento: Preocupar-se-á em não estereotipar a si, ao outro e os grupos representados. O capítulo 3.1.1.1 traz-nos essa discussão vigente, quanto ao estereótipo amplamente presente nos meios sociais e da cultura: “*reduz, essencializa,*

naturaliza e fixa a ‘diferença’” (HALL, 2016, p. 191). As obras em debate o evitam com maestria, evidenciando desde o cenário político até os anos sessenta no Brasil que é (re)apresentado até os discursos críticos do sujeito na modernidade não restritos apenas aos espaços de origem, e tal a transição geográfica da própria autora entre os estados de Minas e São Paulo, à pé e sozinha pelas estradas do país, a narrativa assim o faz não se restringindo, mas encontrando novos meios de representação ao que lhe afeta positivo e negativamente: os modos de se posicionar quanto as benzeções e simpatias apresentadas a si e depois realocadas, os entre-lugares, o seu ativismo subversivo, entre tantos aspectos presentes.

A apresentação sobre a educação no ocidente permitiu o devido detalhamento e uma adequada compreensão ao levar em consideração o currículo juntamente com um fazer mediativo das narrativas em diálogo. Assumiu-se, ao longo de toda a investigação, assim como apresentou-se de modo explícito, o caráter de poder referente aos currículos, assim como as intencionalidades vigentes de se abordar determinadas identidades e outras que foram amplamente negligenciadas, e passaram (ou assim o devem) a ganhar o foco e devido espaços nas salas de aulas em âmbito nacional. O devido recurso de selecionar e continuar realizando pesquisas sobre esse material elencado torna-se pertinente junto e postumamente a essa dissertação, visto que os privilégios e espaços debatidos ainda demarcam um notável papel na cultura do país.

A obra de Carolina foi lida nessa pesquisa enquanto seu caráter transgressivo, contribuindo e evidenciando o seu impacto social, juntamente com o que acredita-se dessa pesquisa no atual contexto. Os textos da autora situam-se enquanto (novo) cânone, diversidade e escrevivência. Um dos questionamentos feitos na qualificação dessa dissertação abordou a seguinte problemática: “Alunos e professores possuem a compreensão e são cômnicos do papel da obra de Carolina para a educação nacional?” Torna-se relevante utilizar esse espaço das considerações finais para pensar esse debate, especialmente à partir das considerações sobre currículo anteriormente levantadas, enquanto relação contínua de identidade e poder.

A resposta levantada surge como uma única voz emergente: essa é positiva. Especialmente por parte dos educadores, é indispensável levar em consideração que o sabem, e se não, também esta é uma decisão de responsabilidade do processo de

formação nacional. A não utilização de determinadas obras em sala de aula é uma decisão ideológica, nada é inocente. A subjetividade do professor não está desvinculada dos comportamentos e processos históricos de formação do sujeito, assim como fazem parte as problemáticas estruturais. Cabe ao educador tomar um posicionamento crítico diante os seus trabalhos e romper com os padrões elitizados, ainda mais ao se tratar do cenário notável com significativas obras da literatura afro-brasileira publicadas, em especial peso no mercado cultural: é inviável pensar uma aula contemporânea sem passar pelas escritoras Carolina, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Ana Maria Gonçalves, Jarid Arraes, e tantos outros nomes de mulheres e homens deixando seus nomes no cenário cultural.

Por intuito de um encerramento, resta a confirmação de que essa pesquisa realizada contribuiu enormemente para esse processo de formação do autor, e causou forte impacto na atuação pessoal e profissional, assim como o espera atingir na vida e aprendizagem de novos pesquisadores e interessados na área, que muito tem espaço para ser investigada e ampliar as investigações futuras. Pensou-se a educação e cultura nacional, como diz Carolina: Um Brasil para os brasileiros, e justamente esse debate se torna necessário no cenário atual de enfrentamento e resistência política pelas artes, cada vez mais secundária nos planos políticos e curriculares.

Esses questionamentos levantados ao longo do texto revelaram-se satisfatoriamente pertinentes ao debate, e pouco ficou sem uma resposta, ou intenção de sua devida problematização, que talvez reapareça em outras leituras e pesquisas. Pretende-se, inclusive, seguir esse direcionamento na tese de doutorado, com intenções de continuar investigando o amplo espaço da contemporaneidade artística brasileira, em um momento próximo, especialmente, pela representação da Moda em novas narrativas literárias afro-brasileiras selecionadas, brevemente mencionado na primeira parte da introdução, assim como a dialógica mediação desses textos com a educação.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 4, n.7, 1991.

ALMEIDA, M. M.; ALMEIDA, S. C. *Alfred Andersch: O devir de um escritor. Análise dos processos de estilização literária de vivências pessoais na construção de uma escrita autobiográfica específica*. Porto: FLUP, 1992.

ALVES, E. R. F. *Outremização e revide de colonizado e colonizador em The narrative of Jacobus Coetzee (1974), de J. M. Coetzee*. Maringá: PLE Uem, 2006.

ANDRADE, L. P. *O diário como utopia: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. Dissertação (Mestrado). Três Lagoas (MS): Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, 2008.

ARENDT, H. A condição humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. In: MAGNABOSCO, M. M. As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus. In: (Org.) Arruda, Aline Alves; Barroca, Iara Christina; Tolentino, Luana; Marreco, Maria Inês. *Memorialismo e Resistência - Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, v. 1, p. 7-222.

BARBOSA, A; COUTINHO, R. *Ensino da arte no Brasil: Aspectos históricos e metodológicos*. São Paulo: UNESP/Redefor, 2011.

BAUMAN, Z. O mal-estar da pós-modernidade. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. In: MORAES, D. F. L. *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2011.

BHABHA, H. K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. In: MENEZES NETO, H. S. *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo

(USP). São Paulo. 2018. 234p.

BLOOM, H. *A angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

BLUNT, A. A posição social do artista. In: _____. *Teoria artística na Itália*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

CAMILO, G. H.; FERREIRA, A. L.; MARTINS, T. A. *Dramaturgia brasileira contemporânea: um estudo de BR-Trans*. *Dramaturgia em foco*, v. 4, p. 125-143, 2020.

CANCLINI, N. *A socialização da arte*. Trad. Maria Helena R. Cunha e Maria Cecília Q. M. Pinto. São Paulo: Cultrix, 2 ed., 1984.

CARDOSO, E. P. O animal monstruoso e abjeto no trabalho literário de Hilda Hilst. In: (org.) SERRAVALLE DE SÁ, D; MARKENDORF, M. *Monstruosidades: estética e política*. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019.

CARROLL, L. *Cartas às suas amiguinhas*. Trad. Newton Paulo Teixeira dos Santos. São Paulo: Ed. 7 Letras, 1997.

CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea: Uma Introdução*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COLI, J. *O que é arte*. São Paulo: Ática 1995.

CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. In: *Educação e realidade*. Rio Grande do Sul: Epud, 1995.

CUNHA, M. A. A. *Experiência estética literária*. 2021. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>> Acesso em 9 fev. 2021.

DALCASTAGNÈ, R. O escritor brasileiro e seu espaço de resistência. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, v. 31, n. 61, p. 47-57, 2005. Disponível em:

<https://as.tufts.edu/romancestudies/rcll/pdfs/61/4-DALCASTAGNE.pdf> Acesso em: 08 mar. 2021.

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

DALCASTAGNÉ, R. Literatura e resistência no Brasil hoje. In: *Relações de poder e formas de resistências na educação e na literatura*. Acre: Revista Communitas V1, N2, (Jul-Dez), 2017.

DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Candiani, H. R. São Paulo: Boitempo, 2016. In: Oliveira, E. *Et al. Rastros e restos de Carolina Maria de Jesus*. Rio Grande do Sul: Rev. Polis e Psique, 2020; 10(3): 137 – 157.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1*. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DIAZ, B. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX*. Trad. Sandra Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.

DURÃO, F. A. *Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários*. São Paulo: Delta, ed. 37, p. 377-390, 2015.

ECO, U. *Idade Média: Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. São Paulo: D. Quixote, 2012.

EVARISTO, C. *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*. Brasília: Palmares, 2005.

EVARISTO, C. A Escrivivência e seus subtextos. In: *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (org.) Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

ÊXODO 20:3-17 In: A Bíblia. Trad: João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross, 2008.

FELDMAN, E. B. *Uma teoria humanística na educação artística*. In: *Becoming human througharts: aesthetic experience in tha School*. Engewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1970. Trad. Edith Ponce, 1976. Revisão Teresinha Rosa Cruz e Helena Ribeiro S. Barcellos. Universidade de Brasília. IAU/Departamento de Desenho.

FERNANDEZ, R. A. *Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus*. Araraquara: Itinerários, 2008.

FERNANDEZ, R. A. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*. Campinas, SP : Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2015.

FERREIRA, A. C. *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG - Programa de Pós-Graduação em Letras – Pós-Lit., 2013.

FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

FRANCISCO, A. S. *Van Gogh – do Amarelo ao Roxo – Missão e Arte*. 128 p. Monografia (pós-graduação) – Fundação Armando Alvares Penteado. São Paulo: FAAP Pós-Graduação, 2010.

FRASSON, I. B. *Na cozinha, o duro pão; no quarto, a dura cama: um percurso pelos espaços na obra de Carolina Maria de Jesus*. Londrina, 2016.

GAMA, M.; OLIVEIRA, P. P. L. *Relato, literário e antiliterário nas escritas íntimas de Carolina Maria de Jesus e de Ana Cristina Cesar*. Juiz de Fora (MG): Verbo de Minas, v. 19, n. 33, p. 90-112, Jan./Jul. 2018.

GENETTE, G. Fiction et diction. Paris: Seuil, 1991. In: GAMA, M.; OLIVEIRA, P. P. L. *Relato, literário e antiliterário nas escritas íntimas de Carolina Maria de Jesus e de Ana Cristina Cesar*. Juiz de Fora (MG): Verbo de Minas, v. 19, n. 33, p. 90-112,

Jan./Jul. 2018.

GHIRALDELLI JR, P. *Didática e teorias educacionais*. Rio de Janeiro: DP&A, 1957.

(org.) GOMES, A. C. *Escrita de si: escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GOMES, N. L. As práticas pedagógicas com as relações étnico-raciais nas escolas públicas: desafios e perspectivas. In: (org.) GOMES, N. L. *Práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva da Lei n.º 10.639/03*. Brasília: MEC; Unesco, 2012.

GONÇALVES, A. A; BONNICI, T. *O conceito de resistência em três textos da literatura brasileira à luz da teoria pós-colonial*. Maringá: Acta Sci. Human Soc. Sci., 2005.

GONÇALVES, M. A. *Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus)*. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, ano 20, n. 42, p. 21-47, jul./dez. 2014.

GUERRA, P. Artes, cidadania, ativismos e artivismos. In: GUERRA, P. «*Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±*», Horizontes Antropológicos [Online], 55 | 2019, posto online no dia 03 dezembro 2019, consultado em 09 mar. 2021. URL: <http://journals.openedition.org/horizontes/3668>

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. *Cultura e representação*. (org.) Arthur Ituassu; Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.

HANCIAU, N. J. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/Niterói:EdUFF, 2005, p. 215-141.

HAROUCHE-BOUZINAC, G. *Escritas epistolares*. Trad. Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: São Paulo: EDUSP, 2016.

HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução

por Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martina Fontes, 2013.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss: sinônimos e antônimos*. São Paulo: Publifolha, 2008.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2008. In: MASSA, M. S. *Ludicidade: da Etimologia da Palavra à Complexidade do Conceito*. Vitória da Conquista: Cad. de Filosofia e Psic. da Educação, 2015.

ISER, W. *O Ato da Leitura: Uma teoria do Efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. In: MORAES, D. F. L. *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

JAMES, D. E. *Diário em filme/Filme-diário: prática e produto em Walden, de Jonas Mekas*. In: *Jonas Mekas*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2013, p. 165-205.

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

JESUS, C. M. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo Ltda, 1961.

JESUS, C. M. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Editôra Aquila Ltda, 1963.

JESUS, C. M. *Provérbios*. São Paulo: Edição Popular, 1963.

JESUS, C. M. *Diário de Bitita*. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

JESUS, C. M. *Onde estaes felicidade?*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

JESUS, R. E; MIRANDA, S. A. O processo de institucionalização da lei n.º 10.639/03. In: (org.) GOMES, N. L. *Práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva da Lei n.º 10.639/03*. Brasília: MEC; Unesco, 2012.

KLINGER, D. *Escrita de si como performance*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Literatura Comparada, nº12, 2008.

LEJEUNE, P. Le pacte autobiographique. Paris: Seui, 1975. In: ALBERTI, V. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 4, n.7, 1991.

LEMAIRE, R. Repensando a História Literária. In: (Org.) HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. In: ANDRADE, L. P. *O diário como utopia: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. Dissertação (Mestrado). Três Lagoas (MS): Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, 2008.

LOPES, E. A. A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de despejo. In: (org.) DUARTE, Constancia Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. 1ed. Belo Horizonte - MG: Nandyala, 2010, v. 1, p. 171-177.

LOTMAN, I. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editora Estampa, 1978.

MAGNABOSCO, M. M. *As subjetividades (de) formadoras e (trans)formadoras de Carolina Maria de Jesus*. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea - UNB, v. 22, p. 85-93, 2003.

MAGNABOSCO, M. M. As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus. In: (Org.) Arruda, Aline Alves; Barroca, Iara Christina; Tolentino, Luana; Marreco, Maria Inês. *Memorialismo e Resistência - Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, v. 1, p. 7-222.

MASSA, M. S. *Ludicidade: da Etimologia da Palavra à Complexidade do Conceito*. Vitória da Conquista: Cad. de Filosofia e Psic. da Educação, 2015.

MEDEIROS, D. *A angústia da influência: Charles Baudelaire e Victor Hugo*. Maranhão: Littera Online, 2017.

MEKAS, J. The Diary Film. In: SITNEY, P. Adams (org). *The avant-garde film. A reader of Theory and Criticism*. New York: Anthology Film Archives, 1987, p. 190-198.

MEKAS, J. *Walden - Diaries Notes and Sketches*. MEKAS, Jonas, 1969.

MENDES, P. Metáfora. *E-Dicionário de Termos Literários*. 2010. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metafora/>> Acesso em 25 mar. 2021.

MENEZES NETO, H. S. *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2018. 234p.

MIRANDA, F. R. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, p. 160, 2013.

MORAES, D. F. L. *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de Água viva de Clarice Lispector*. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MOURÃO, P. Salve Jonas. In: *Jonas Mekas*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2013, p. 11-30.

(org.) MUNANGA, Kabengele. *Superando o Racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NASCIMENTO, G. *Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NAZARIO, L. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

OLIVEIRA, E.; BLEINROTH, M.; DA SILVA, Y.; AMORIM, R.; DOS SANTOS, J.; MELO, W. *Rastros e restos de Carolina Maria de Jesus*. Rio Grande do Sul: Rev. Polis e Psique, 2020; 10(3): 137 – 157.

OLIVEIRA, E.; BRITO, J. E.; SILVA, N. N. Relação escola–comunidade e formação de professores(as). In: (org.) GOMES, N. L. *Práticas pedagógicas de trabalho com*

relações étnico-raciais na escola na perspectiva da Lei n.º 10.639/03. Brasília: MEC; Unesco, 2012.

OLIVEIRA, M. R. *Semiose negra decolonial em Carolina Maria de Jesus*. Dourados, MS: Raído, v. 14, n. 34, jan./abr. 2020.

OLIVEIRA, R. A. *Imagens da arte, educação e da vida: construção de um percurso*. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011.

OLIVEIRA, R. A. *Memorial de professor: espaço de possibilidades de caminhar para si*. Educação & Linguagem (online), v. 19, n. 2, p. 215-245, jul.- dez. 2016.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Mestre Jou, 2 ed., 1989.

PAVANI, C. F. *A Dimensão Lúdica da Literatura: Ponte para a Construção de Significados*. Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, vol. 06 n. 02, jul/dez 2010.

PERPÉTUA, E. D. *Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário*. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 22., janeiro/junho de 2003, p. 63-83.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. In: ANDRADE, L. P. *O diário como utopia: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. Dissertação (Mestrado). Três Lagoas (MS): Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, 2008.

PIAU, K. *Arte: que conhecimento é este?* In: (org.) MOREIRA, M. C. G. A. *Arte em pesquisa*. Londrina: Eduel, 2005.

RAPOSO, P. *“Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências*. Salvador: Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RAUL, J. M. *Carolina Maria de Jesus: literatura, espaço e história*. Porto Velho (RO): Rev. Labirinto, vol. 30, n. 1, 2019, p. 241-253.

RAYS, O. *Planejamento de ensino: um ato político-pedagógico*. Santa Maria, RS: PPGE/UFMS, 2007.

RIBEIRO, H. *Repetição, uma ética da literatura*. Rio Grande do Sul: Ícaro, 2017.

RODRIGUES, S.; SANTOS, L. A. *Diários na EJA: leitura literária de Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. Passo Fundo (RS): Rev. do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 15, n. 1, p. 103-126, jan./abr. 2019.

ROJAS, J. O lúdico na construção interdisciplinar da aprendizagem: uma pedagogia do afeto e da criatividade na escola. Rio de Janeiro: ANPED, 2002. In: MASSA, M. S. *Ludicidade: da Etimologia da Palavra à Complexidade do Conceito*. Vitória da Conquista: Cad. de Filosofia e Psic. da Educação, 2015.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 11-28.

SANTOS, E. F.; PINTO, E. A. T.; CHIRINÉA, A. M. *A Lei nº 10.639/03 e o Epistemicídio: relações e embates*. Porto Alegre: Educação e Realidade v. 43, n. 3, Epub, 2018.

SANTOS, L. G. A. *Carolina Maria de Jesus: análise identitária em Quarto de Despejo - diário de uma favelada*. Dissertação (Mestrado). Catalão (GO): Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem - UFG Regional Catalão, 2015.

SAVIANI, D. *Escola e democracia*. São Paulo: Cortez, 1988.

SENS, R. M. Hierarquias pós-apocalípticas e monstruosas: *Heroes and villains*, de Angela Carter. In: (org.) SERRAVALLE DE SÁ, D; MARKENDORF, M. *Monstruosidades: estética e política*. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019.

SILVA, J. C. G. *Memórias da infância e juventude em Carolina Maria de Jesus (1914-1977)*. São Paulo: Ponto-e-Vírgula, 2: 97-112, 2007.

SILVA, T. *Teorias do currículo: o que é isto?* In: SILVA, T. Documentos de identidade

[...]. Belo Horizonte: Autêntica, 1997.

SILVA, T. *Nascem os “estudos sobre currículo”: as teorias tradicionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 1993.

SILVA, T. *A crítica neomarxista de Michael Apple*. Belo Horizonte: Autêntica, 1997.

SILVA, T. *Pedagogia do oprimido versus pedagogia dos conteúdos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SOUSA, G. H. P. A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus. In: *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, v. 2, n. 18, p. 121, 2011. Disponível em:

<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31627/3/ARTIGO_TraducaoFrancesaLinguagem.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SOUSA, G. H. P. Memória, autobiografia e diário íntimo: Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. In: (org.) Hermenegildo Bastos; Adriana de F. B. Araújo. *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, p. 86-108, 2011.

SOUZA, R. A. *A questão do método nos estudos literários*. Porto Alegre: Letras de Hoje, v. 49, n. 4, p. 471-476, out.-dez. 2014.

STOCKING Jr., G (org.). *Objects and Others (essays on museums and material culture)*. Madison, The University of Wisconsin Press, 1985. STRATHERN, Marilyn. “Artefatos da história: os eventos e a interpretação das imagens”. In: O efeito etnográfico. Tradução Iracema Dulley, Jamille Pinheiro e Luisa Valentini. São Paulo: Cosac Naify, 2014. In: MENEZES NETO, H. S. *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2018. 234p.

SZACHI, Jerzi. *As Utopias ou a Felicidade Imaginada*. Trad. Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. In: ANDRADE, L. P. *O diário como utopia: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. Dissertação (Mestrado). Três Lagoas (MS):

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, 2008.

TENORIO, J. *A gramática singular de Carolina Maria de Jesus*. In: GZH, 7 de set. 2021, np. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/jeferson-tenorio/noticia/2021/09/a-gramatica-singular-de-carolina-maria-de-jesus-cktaedo1w004u013b9wdirv2k.html>. Acesso em: 13 set. 2021.

TEZZA, C. *Literatura à margem*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

THEODORO, H. Buscando caminhos nas tradições. In: (org.) MUNANGA, Kabengele. *Superando o Racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

TOLEDO, C. V. S. *Carolina Maria de Jesus: a escrita de si*. Porto Alegre: Letrônica, v.3, n.1, p.247-257, jul. 2010.

TOLEDO, C. V. S. *O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida na literatura brasileira*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: PUCRS, 2011.

TRINDADE, J. B. *A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista*. São Paulo: Sesi, 1998.

VALÉRIO, A. C. F. *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*. Tese (Doutorado). Londrina: PPGL-UEL, 2020.

VEIGA, I. *Escola, currículo e ensino*. In: *Escola fundamental, currículo e ensino*. São Paulo: Papyrus, 2007.

VIANA, M. J. M. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995. In: LOPES, E. A. *A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de despejo*. In: (org.) DUARTE, Constancia Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. 1ed. Belo Horizonte - MG: Nandyala, 2010, v. 1, p. 171-177.

WOLF, A. S. *O intertextual e o intratextual na obra de Woody Allen: uma análise sobre*

os filmes 'Alice', 'Blue Jasmine' e Wonder Wheel'. In: (org.) SOUZA, I. V. *A produção do conhecimento nas Letras, Linguística e Artes*, v. 2. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019.