

DA ESCRITA À PELÍCULA: A ESCRITORA CAROLINA MARIA DE JESUS PARA ALÉM DO QUARTO DE DESPEJO

FROM WRITING TO FILM: THE WRITER CAROLINA MARIA DE JESUS BEYOND THE *EVICTED ROOM*

Adrielle Soares Cunha

Mestranda em Educação pela Universidade de Pernambuco (UPE). *E-mail:* adrielle.scunha@upe.br

Doriele Andrade Duvernoy

Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Pernambuco (UPE). *E-mail:* doriele.andrade@upe.br

José Correia de Amorim Júnior

Mestrando em Educação pela Universidade de Pernambuco (UPE). *E-mail:* jcorreia.amorim@upe.br

Resumo: A partir das obras *Diário de Bitita* (2014), *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2020), *Casa de alvenaria – Volume 1: Osasco* (2021) e *Casa de alvenaria – Volume 2: Santana* (2021), de Carolina Maria de Jesus, do curta-metragem *Carolina* (2013), disponível na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, e do documentário *Carolina* (2019), disponível na plataforma de *streaming* Globoplay, embasamo-nos teoricamente no conceito de racismo estrutural, presente em Silvio Almeida (2021); nas concepções de literatura negro-brasileira, de Cuti (2010); na defesa de que corpo e cabelo são símbolos da identidade negra, de Nilma Lino Gomes (2020); na concepção de lugar de fala, de Djamilia Ribeiro (2020); em estudos sobre a posição do negro na produção cinematográfica nacional, de João Rodrigues (2011); e na dimensão pedagógica e afirmação ontológica do Cinema Negro brasileiro através dos olhares de Celso Prudente e Flávio Ribeiro de Oliveira (2017). O objetivo deste artigo é investigar a relevância da escritora Carolina Maria de Jesus como uma das grandes representantes da literatura negro-brasileira e como inspiração para o Cinema Negro, além de analisar como o protagonismo da escritora, como intelectual, é um caminho para o enfrentamento do apagamento e do silenciamento histórico de suas produções literárias e da representação reducionista nas produções audiovisuais. Dessa maneira, esta pesquisa problematiza o preconceito linguístico e o racismo estrutural enfrentado por Carolina de Jesus, como também a escassez do protagonismo negro e de uma imagem positiva do negro no cinema para, assim, destacar o Cinema Negro no processo de resistência

e decolonização das produções cinematográficas. Percebemos, com este estudo, que a presença de Carolina Maria de Jesus nas obras cinematográficas analisadas não supera a supervalorização da pobreza, da dificuldade econômica e da romantização dos desafios da convivência com a fome.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus. Literatura negro-brasileira. Cinema Negro. Protagonismo negro. Racismo estrutural.

Abstract: Based on the works *Diário de Bitita* (2014), *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2020), *Casa de alvenaria – Volume 1: Osasco* (2021), *Casa de alvenaria – Volume 2: Santana* (2021), by Carolina Maria de Jesus, the short film *Carolina* (2013), available on the video sharing platform YouTube, and the documentary *Carolina* (2019), available on the streaming platform Globoplay, we are theoretically based on the concept of structural racism, present in Silvio Almeida (2021); in Cuti's conceptions of black-Brazilian literature (2010); in the defense that body and hair are symbols of black identity, by Nilma Lino Gomes (2020); in the conception of *lugar de fala*, by Djamila Ribeiro (2020); in studies on the position of black people in national cinematographic production, by João Rodrigues (2011); and in the pedagogical dimension and ontological affirmation of Brazilian black cinema through the eyes of Celso Prudente and Flávio Ribeiro de Oliveira (2017). The purpose of this article is to investigate the relevance of the writer Carolina Maria de Jesus as one of the great representatives of black-Brazilian literature and as an inspiration for Black Cinema, in addition to analyzing how the writer's protagonism, as an intellectual, is a way to confront to the erasure and historical silencing of their literary productions and reductionist representation in audiovisual productions. In this way, this research problematizes the linguistic prejudice and structural racism faced by Carolina de Jesus, as well as the scarcity of black protagonism and a positive image of black people in cinema. In order to highlight Black Cinema in the process of resistance and decolonization of cinematographic productions. We realize, with this study, that the presence of Carolina Maria de Jesus in the cinematographic works analyzed does not overcome the overvaluation of poverty, economic hardship and the romanticization of the challenges of living with hunger.

Keywords: Carolina Maria de Jesus. Black-Brazilian literature. Black Cinema. Black protagonism. Structural Racism.

INTRODUÇÃO

Não digam que eu fui rebotalho,
Que vivia à margem da vida
Digam que eu procurava por trabalho
Mas sempre fui preterida.

Digam ao meu povo brasileiro
Que o meu sonho era ser escritora,
Mas eu não tinha dinheiro
Pra pagar uma editora.

(Carolina Maria de Jesus, *Folha da Noite*, 9 de maio de 1958).

Carolina Maria de Jesus é uma das maiores escritoras brasileiras do século XX, amplamente reconhecida por sua triste história de vida em Sacramento, Minas Gerais, pelo seu percurso migratório, quando da saída de sua cidade natal, e, principalmente, pelos anos em que viveu na Favela do Canindé, cujos relatos estão presentes em seus diários *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, lançado em 1960, e *Diário de Bitita*, de 1986. Também escreveu e publicou *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, em 1961, *Pedaços da fome*, romance de ficção, em 1963, *Provérbios*, livro de máximas, em 1963.

Por meio dos estudiosos de sua vida e obra, foram publicados mais dois livros póstumos: *Meu estranho diário*, obra que é uma organização dos manuscritos diários da escritora, lançada em 1996, e *Onde estaes felicidade?*, lançado em 2014, no centenário de nascimento de Carolina Maria de Jesus, trazendo dois contos inéditos da autora.

A bibliografia de Carolina vai muito além do *Quarto de despejo*. Algumas dessas obras são consideradas raras por ainda não terem sido reeditadas, e, dessa forma, livros usados custam altos preços nas lojas virtuais e livros novos não são encontrados em livrarias físicas. Somam-se a isso obras inéditas de poemas, romances e peças teatrais que permanecem dispersas em seus muitos manuscritos.

Carolina de Jesus transitou por vários gêneros literários, o que não permite que os críticos a enquadrem numa escola literária ou mesmo num estilo de escrita único. Considerando a trajetória de resistência do Cinema Negro brasileiro e toda a sua caminhada ao lado do Movimento Negro Unificado (MNU), realizaremos uma breve análise de duas obras sobre a escritora Carolina Maria de Jesus, a primeira chamada *Carolina*, disponível na plataforma digital YouTube, um curta-metragem do ano de 2003, que traz a atriz Zezé Motta no papel de Carolina, com a direção do cineasta Jefferson De. A segunda, o documentário *Carolina*, do ano de 2019, disponível na plataforma de

streaming Globoplay, produzido pela Lascene Produções Artísticas para o Projeto Mulheres de Luta, com direção de Vanessa de Araújo Souza.

Dentre as diversas produções existentes sobre a escritora Carolina Maria de Jesus, optamos por essas duas por alguns motivos primordiais. Um deles refere-se ao fato de a obra de Jefferson De ser uma produção pensada e criada por um cineasta negro e estar disponível em uma plataforma de prático acesso, o YouTube. O outro motivo se fundamenta na importância de um documentário pensado e criado para um projeto ainda maior de engajamento feminino negro, intitulado Mulheres de Luta. Com essas duas obras cinematográficas, enveredaremos pelos caminhos das narrativas da sétima arte ao abordar a vida e obra de Carolina Maria de Jesus.

A escritora tinha o grande projeto de ser poeta, compositora e cantora, como afirma Miriam Alves, escritora, no documentário *Carolina* (2019). Sua paixão pelo rádio impulsionou, em 1961, a gravação de *Quarto de despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições*, único álbum musical gravado pela escritora, contendo 12 composições escritas e cantadas por Carolina, que fazem referência ao sucesso de seu livro mais famoso: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus, coordenadoras do conselho editorial da *Coleção Cadernos de Carolina*, na seção *Outras letras: tramas e sentidos da escrita de Carolina Maria de Jesus*, presente nas obras *Casa de alvenaria – Volume 1: Osasco* (2021) e *Casa de alvenaria – Volume 2: Santana* (2021) atestam a versatilidade da autora:

Apesar do diário encomendado, Carolina Maria de Jesus seguiu escrevendo e lendo. Lamentava, porém, o tempo restrito que tinha para se dedicar ao que mais gostava de fazer: ler e escrever. Essa pulsão para a escrita já era perceptível desde “Quarto de despejo” e aparece como uma necessidade premente em “Casa de Alvenaria”. Vislumbramos ali uma autora com um projeto literário: anuncia duas obras já terminadas, “Cliris” e “Onde estaes felicidade?”, e outro livro ainda em processo, cujo título seria “Reminiscência”. Além disso, Carolina recebera convites para escrever argumentos para filmes (JESUS, 2021a, p. 12).

A autora ganhou projeção nacional, entre 1960 e 1961, após a publicação de seu conhecido diário, que trazia trechos de suas vivências na Favela do Canindé, em São Paulo, obra que alcançou sucesso internacional, com tradução para 14 línguas, distribuída em mais de 40 países. Seu livro, que destoava das produções contemporâneas e até mesmo das que o antecederam, causou um frenesi, um *boom* editorial, possibilitando a Carolina ir a programas de rádio e de televisão praticamente todos os dias nos meses pós-lançamento, além de receber cotidianamente visitas de jornalistas para

conceder entrevistas a jornais e revistas impressos. Mas o sucesso, apesar de vir acompanhado de recursos financeiros com os quais nunca tinha tido contato antes, além de mudanças de residência e de rotina, trazia-lhe muita angústia, muito medo, como vemos neste excerto:

6 DE DEZEMBRO DE 1960

Com todas manifestações que venho recebendo, eu estou inquieta interiormente. Tenho a impressão de que sou ferro banhado a ouro. E um dia o banho de ouro esmaece e eu volto a origem natural – O ferro ha de ser sempre ferro! Nesta confusão que vivo, a minh'alma ficou mais lucida. E eu estou ficando triste igual uma flor, quando vae murchando (JESUS, 2021a, p. 180)¹.

A repercussão de suas vivências contadas em seu diário foi impressionante. Carolina viajou para cidades das mais variadas regiões do país a convite de políticos e empresários influentes para participar de eventos promovidos pela burguesia da época. Todos queriam ouvir a história de vida de Carolina, uma mulher preta retinta, catadora de material reciclável, alfabetizada em dois anos de grupo colegial, na década de 1920, em Sacramento, no interior de Minas Gerais, que viveu a maior parte da vida na Favela do Canindé, na cidade de São Paulo, convivendo com a fome e a falta de infraestrutura. Como reflete, no documentário *Carolina* (2019), a atriz intérprete da escritora na peça teatral *Eu amarelo*, Cyda Moreno:

Quando ela lança o livro, o porquê do sucesso? Era o inusitado, era o surpreendente, era a novidade. Todo mundo queria saber, sabe? Como que uma favelada pode escrever um livro? Ainda mais um livro falando sobre a favela. Ainda não se tinha, né?, ao que me consta, um diagnóstico do que é que era a vida na favela. Então aparece uma escritora negra, ali daquele universo, e semianalfabeta e escreve um livro? Todo mundo queria saber!

A biografia de Carolina foi alvo do interesse dos detentores do poder da década de 1960, mas a busca pelo seu reconhecimento como escritora continua. Sua descendência, os estudiosos de sua biografia e produção literária, e seus admiradores promovem

¹ Registramos que todas as citações das obras de Carolina Maria de Jesus estão preservadas neste documento, conforme foram escritas em seu diário.

ações para que seu nome e suas obras componham o cenário dos(as) maiores autores(as) da literatura nacional.

Nas obras *Casa de alvenaria – Volume 1: Osasco* e *Casa de alvenaria – Volume 2: Santana*, lançadas em 2021 sob a coordenação da escritora Conceição Evaristo e de Vera Eunice de Jesus, filha da autora, que reeditaram o original *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, publicado em 1961, a autora relata o que vivenciou em 1960 e 1961, as mudanças de residência após a saída da Favela do Canindé e as consequências da fama que alcançou.

Os títulos fazem menção a uma analogia citada várias vezes pela escritora em seus diários quando afirmava que a favela era o “quarto de despejo”, pois, quando engravidou, foi demitida da casa onde trabalhava como doméstica, na favela onde residiu boa parte de sua vida, enquanto o centro da cidade, com suas casas e seus edifícios, era a “sala de visitas”, a “sala de estar”, declarando que gostaria muito de morar em uma casa de alvenaria e frequentar essa “sala”, não sabendo, à época, os desafios que enfrentaria, como podemos constatar neste trecho destacado pelas coordenadoras do conselho editorial:

Eu pensava que a vida na casa de alvenaria era cheia de encantos e lirismo.

– Enganei. Tenho a impressão que estou dentro do mar lutando para não afogar.

Quando eu estava na favela tinha ilusões da vida de cá – pensava que isto aqui fosse o paraíso (JESUS, 2021a, p. 19).

Pelos relatos presentes em seus diários e também nas afirmações de sua filha Vera Eunice no prefácio das edições mais recentes dos livros *Casa de alvenaria: Osasco* e *Santana* (2021), Carolina se sentia famosa, mas tolhida. Um exemplo disso é a tentativa de reduzir a obra de Carolina aos diários com a encomenda do segundo diário *Casa de alvenaria* (1961), pelo jornalista Audálio Dantas, o responsável pela articulação com a editora que publicou *Quarto de despejo* (1960), espécie de agente literário e orientador da carreira da autora. A escritora por diversas vezes afirma no livro encomendado que deseja escrever outros gêneros literários, como poemas, romances e contos, mas, diante da negativa de seu “tutor”, agindo em “obediência”, para “pagar” a “dívida” que ela acreditava ter com o jornalista por tê-la “descoberto”, correspondia aos seus pedidos, pois era convencida por ele de que os leitores brasileiros e estrangeiros esperavam dela o lançamento de mais um diário, como podemos perceber nos seguintes trechos:

23 DE NOVEMBRO DE 1960

Não estou tranquila com a ideia de que dêvo escrever o meu Diário da vida atual. Escrever contra a burguesia, eles são poderosos, pode destruir-me.

[...]

Quando escrevi contra os favelados, fui apedrejada. Escrevendo contra a burguesia podem enviar-me um tiro.

Mas o Audálio diz que eu devo escrever Diário, sêja feita a vontade do Audálio (JESUS, 2021a, p. 144).

10 DE MARÇO DE 1961

Eu não gosto de escrever Diário. [...] Quero escrever romances dramas e tenho que escrever Diário (JESUS, 2021b, p. 218).

21 DE MARÇO DE 1961

Eles impõe que eu escreva a verdade. Mas, não posso dizer-lhes as verdades. Eu escrevia ficção. Porque a verdade tem o sâbor acre. Impuzeram-me... Tem que escrever Diário (JESUS, 2021b, p. 244).

O sentimento de “gratidão” é compreensível, já que, antes da publicação de *Quarto de despejo*, Carolina tentou, sem sucesso, junto a muitas editoras, jornais e revistas que a publicação de seus manuscritos fosse uma realidade, tendo até um poema seu publicado em um jornal dois anos antes do seu sucesso, como relatam Tom Farias, biógrafo de Carolina Maria de Jesus, e Miriam Alves, escritora, no documentário *Carolina* (2019). Até mesmo pessoalmente, quando havia alguma visita de político ou estudioso na Favela do Canindé, a autora tentava mostrar seus escritos, com o objetivo de conseguir apoio para ser uma autora publicada. Houve muitas tentativas de tornar o seu projeto de escritora reconhecida uma realidade.

Por isso, Audálio Dantas tem tanta admiração e escuta da autora. Ele representava a “visibilidade” que tanto perseguiu, apesar das atitudes tolhedoras do jornalista, como salienta Miriam Alves, escritora, no documentário *Carolina* (2019): “Não foi o Audálio que achou a Carolina, foi a Carolina que achou o Audálio”. Carolina ofereceu a ele o diário, material que possibilitou a escrita da matéria para o jornal *Folha da Noite* e da reportagem especial para a revista *O Cruzeiro*, textos jornalísticos que já estavam planejados quando da visita dele à Favela do Canindé. O sucesso que os textos jornalísticos

proporcionaram impulsionam, um ano depois, que esses registros cedidos pela autora fossem condensados e publicados no formato da primeira edição do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960).

Adotamos os percursos investigativos da pesquisa bibliográfica e documental, cujas fontes foram as obras de Carolina Maria de Jesus e os estudos daqueles que se debruçaram sobre os escritos dela, além do documentário *Carolina* (2019) e do curta-metragem *Carolina* (2003).

A ESCRITORA CAROLINA MARIA DE JESUS NA CONTRAMÃO DA RECEPÇÃO

Tom Farias, biógrafo de Carolina, no documentário *Carolina* (2019), salienta que, apesar de toda a fama, da revolução editorial causada pela obra, dos recordes batidos em seu lançamento, de ter vendido 10 mil exemplares em duas semanas, tendo sua primeira edição esgotada rapidamente, os críticos literários da época não aprovaram o livro da escritora. Criticavam a linguagem utilizada em sua escrita, acusando-a de não cumprir com o padrão culto formal da língua portuguesa, pois, para eles, Carolina escrevia “errado”, não podendo ser considerada uma escritora da literatura brasileira. Luiz Silva, conhecido como Cuti (2010, p. 27), alerta-nos sobre esse “fenômeno” do desprestígio que frequentemente atingia os(as) autores(as) negros(as) quando afirma que “a possibilidade da perspectiva negro-brasileira na literatura tinha, assim, seu limite na recepção”, e continua sua reflexão ponderando que “escritores negros sempre tiveram que contar, como qualquer outro artista, com a recepção branca”, que sempre buscava apresentar sua “ressalvas” em relação às obras dos(as) autores(as) negros(as).

Se hoje os textos confessionais são comuns no âmbito dos Estudos Culturais, fora da universidade, e mesmo entre os guardiões do academicismo, eles enfrentam limites para aceitação da crítica. Na literatura brasileira, por exemplo, não se nega aos volumes das *Memórias*, de Pedro Nava, ou à *Infância*, de Graciliano Ramos, o pertencimento à literatura, à alta literatura, enquanto o mesmo não se aplica, pelo menos não com unanimidade, a *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, ou a *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (PERPÉTUA, 2020, p. 233).

A biografia de Carolina Maria de Jesus é notável, dramática, um verdadeiro retrato da fome nas primeiras décadas do século XX. Carolina é uma mulher admirável por conseguir transformar o sofrimento em poesia, por ter forças para sentar e escrever ao final de um dia de tantas adversidades e desesperanças, como afirma a escritora Sirlene Barbosa, no documentário *Carolina* (2019). O que desejamos defender neste

espaço é que a autora merece notoriedade também pela sua qualidade estética, pela riqueza literária de seus escritos, pois não há dúvidas de que há lirismo em sua escrita, independentemente do gênero literário.

O que poucos sabem é que a questão estética foi sempre uma preocupação da própria Carolina, que possuía uma ideia bastante diferente de seu editor a respeito do diário. Para ela, o diário era pornográfico, no sentido de conter temas nada relevantes sobre a favela do Canindé – a fome, as brigas, a sujeira, o alcoolismo, o abandono social. [...] Para Audálio Dantas, ao contrário, era exatamente isso o que importava, porque havia no discorrer dos temas a expressão estética que causava o inesperado impacto ao leitor. E o que queria Carolina? Contrariando as expectativas de seu editor, seu desejo expresso era publicar poemas, novelas, contos – aquilo que a transportava para longe da escrita da favela (PERPÉTUA, 2020, p. 235).

Os recursos linguísticos utilizados pela autora agregam valor à sua vasta obra, que pode ser lida em ambientes diversos, inclusive os escolares e universitários. Como relata a escritora Sirlene Barbosa, no documentário *Carolina* (2019), a autora não escrevia um diário apenas relatando detalhes de seu cotidiano, ela ia muito além, denunciava as problemáticas da favela, tais como a convivência com animais peçonhentos que transmitiam doenças, a relação da pobreza e do vício do álcool, além da violência contra a mulher presente no cotidiano daquela comunidade.

Mas por que insistem em ligar Carolina apenas a uma história de vida triste? Cuti (2010, p. 12) nos explica as motivações desse reducionismo:

Se as conquistas da população negro-brasileira são minimizadas é porque o propósito de um Brasil exclusivamente branco continua sobrepujando as mentes que comandam a nação nas diversas instâncias do poder. Os maiores problemas que o país enfrenta hoje foram plantados ontem e seus cultivadores deixaram uma legião de descendentes e seguidores.

Carolina tinha uma visão ampliada e crítica do racismo, do machismo e da desigualdade social, principalmente da fome. Numa narrativa intimista, com tons de drama, revolta, consciência política e crítica social, a escritora, em suas obras, tem uma habilidade ímpar de trazer o leitor para perto de si, quase uma testemunha ocular de tudo que ocorre em sua vida e é relatado em suas obras. A leitura dessa grande autora

é fluida, tem linguagem acessível e carrega a capacidade de gerar indignação diante da fome, das injustiças sociais, do racismo estrutural e recreativo do qual a autora é vítima em sua rotina como favelada, e também quando ascende socialmente, passando a residir em Osasco e Santana, sendo alvo da hipocrisia característica da burguesia, que não “aceitava” o fato de uma mulher negra favelada morar na vizinhança. A habilidade de contar histórias de modo envolvente é o que torna Carolina grande, célebre. “Ela organizava esse caos que ela vivia através da escrita”, conforme afirma a atriz Andréia Ribeiro, no documentário *Carolina* (2019), que interpreta a escritora na peça *Carolina Maria de Jesus – diário de Bitita*.

Carolina Maria de Jesus teve, durante anos, encontros diários com a fome. Tentava despistá-la, mas ela aparecia, como um fantasma, dentro do barracão onde vivia com os três filhos, na Favela do Canindé, em São Paulo. No seu livro *Quarto de despejo* (1960), ela escreveu sobre a fome que se sentia, não sobre a fome que se falava nos discursos. Um dia, Carolina lhe atribuiu cor: “Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito”. Amarela da cor da bile que se vomita quando o estômago está vazio, amarela como o seu mundo embaçado pela tontura. Era uma terça-feira chuvosa, ela não conseguiu sair para catar papel nem comprar comida, estava com apenas dois cruzeiros e precisou pedir ajuda aos vizinhos. Carolina e os filhos João José, José Carlos e Vera Eunice só conseguiram comer por volta das 21 horas. No final do dia, ela escreveu em seu diário: “E assim, no dia 13 de maio de 1958, eu lutava contra a escravidão atual – a fome!” (JESUS, 2020, p. 36).

Silvio Almeida (2021, p. 50-51) afirma que “o racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção”, e, “como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática”. Diante disso, considerando que “a literatura é um fazer humano” e que “precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado” (CUTI, 2010, p. 13), constatamos que as obras de Carolina têm um papel de denúncia, pois, para Cuti (2010, p. 25), “uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências”.

16 de junho:

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circo. Eles respondia-me:
– É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico, eu até acho cabelo de negro mais iduado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica.

É obediente. E o cabelo de branco é só dar um movimento na cabeça e ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnação, eu quero voltar sempre preta.

[...]

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém (JESUS, 2020, p. 63-64).

Nesse excerto da obra *Quarto de despejo*, percebemos que a escritora traz uma reflexão sobre o que difere e o que iguala pretos e brancos, valorizando o seu corpo como símbolo da identidade negra, pois, como afirma Nilma Lino Gomes (2020, p. 251), “o sujeito, por meio do corpo, expressa algo e realiza uma ação determinada”. Comparando com trechos de *Diário de Bitita*, percebemos que o corpo, o cabelo e sua postura diante da vida sempre foram alvo de muita violência, desde a infância de Carolina, quando escreveu “– Que negrinha feia! Além de feia, antipática. Se ela fosse minha filha eu matava” (JESUS, 2014, p. 18) ou em “Dona Cota, espanca essa negrinha! Que menina cacete. Macaca”. Concordamos com Gomes (2020, p. 250), pois “é no corpo que se dão as sensações, as pressões, os julgamentos. Esses acontecem de forma independente, mas estão intimamente entrelaçados, constituindo uma unidade que tem uma ordem – a sua forma de corpo”.

E é quando compara o negro com o branco que Carolina demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala. Para Djamila Ribeiro (2020, p. 59),

[...] ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem o propõe, percebemos que essa demarcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica.

A escritora em análise demarca sempre esse lugar em que se encontra e o que almeja alcançar, na tentativa de se encaixar nessa normatização, como em: “Eu passava os dias lendo *Os Lusíadas*, de Camões, com o auxílio do dicionário. Eu ia intelectualizando-me, compreendendo que uma pessoa ilustrada sabe suportar os amarrumes da vida” (JESUS, 2014, p. 179).

Constatamos que o silenciamento da sua voz pela indústria cultural se dá com o esfriamento do sucesso de *Quarto de despejo*: “Ela escreve esse livro [*Casa de alvenaria*

– 1961] ... Então aí, ali começa, né?, o desinteresse pela obra de Carolina”, pondera a atriz Cyda Moreno no documentário *Carolina* (2019). “Seus livros tinham críticas muito duras a políticos. Ela disse que eles visitavam as comunidades, as favelas, apenas pra pegar votos. A Carolina era vista como ‘boca de fogo’ [...] porque ela não tinha papas na língua”, alerta o biógrafo Tom Farias no documentário *Carolina* (2019). Havia um receio do poder que Carolina Maria tinha por meio do uso de suas palavras, do fato de ela ser, como se intitulava, audaciosa.

A escritora Conceição Evaristo, no documentário *Carolina* (2019), admira essa faceta da autora:

Eu gosto muito de pensar a audácia de Carolina é... escrever a memória num momento em que está escrevendo Clarice Lispector, Jorge Amado [...] e ela se assume como escritora, reivindica esse lugar como escritora e, sem sombra de dúvida, não foi uma reivindicação que se deu sem causar dores na Carolina, né? A Carolina é uma escritora que me chama muita atenção.

Como uma escritora que vendeu mais exemplares que Clarice Lispector e Jorge Amado é pouco conhecida pelos brasileiros? O que explica esse apagamento da relevância para a literatura brasileira?

Vera Eunice faz o seguinte relato no documentário *Carolina* (2019):

Negra, escritora, tava superfamosa. Três filhos, mãe solteira, era uns meninos que saíram da favela... Imagina como é que saíram da favela... Nós fomos muito mal recebidos ali... [...] Eles não toleravam a gente ali... Aí ela comprou esse sítio em Paneleiros, por quê? Um filme que iria sair da gente em... na Itália. Então ia eu e meu irmão mais... O Zé Carlos. Nós dois íamos fazer o filme na Itália. Aí eles mandaram um bom dinheiro pra gente e ela comprou o sítio. Depois eu não sei o que aconteceu, ela disse: “Não vamos mais!”. Não quis mais deixar a gente ir... [...] Aí ela encostou um caminhão e fomos para Paneleiros. [...] Sem janela, sem porta, sem água, sem luz, sem banheiros, sem nada! E aí nós voltamos a passar fome, muita fome!

Em *Diário de Bitita*, Carolina de Jesus (2014, p. 134) relata um breve período em que viveu em uma fazenda com sua mãe e seu padrasto: “Mamãe fazia arroz doce com leite puro. Eu comia. Ela perguntava: – Quer mais? Aquele quer mais ficava eclodindo no meu cérebro. Ganhávamos o leite, o açúcar. O arroz nós plantávamos. Que

tranquilidade, não tinha a polícia nos nossos calcanhares. Que silêncio para dormir!”. Diante da exploração do trabalho de sua família nessa fazenda e das reivindicações que fez diante do não recebimento do que lhes era devido, foram expulsos da fazenda e tiveram que retornar à cidade. A partir dessa vivência, Carolina Maria de Jesus faz muitas reflexões sobre a terra e o fato de as pessoas pobres e pretas não terem acesso a ela, denunciando que os estrangeiros tinham um acesso que os brasileiros que enfrentaram a escravização não possuíam. Nessa obra, a autora defende a reforma agrária como uma das saídas para a desigualdade social latente enfrentada pelas camadas populares deste país.

Conflitos com seus filhos, com os editores e com os agentes da ditadura militar são o contexto desse período de isolamento da autora, que a partir daí não publica mais nenhuma obra. A imprensa, nessa fase da vida de Carolina, insiste em afirmar que a escritora havia enlouquecido, e assim vão minando a imagem de escritora de sucesso que havia sido construída anos antes. O preconceito, contra o qual lutou por toda a vida, encontra nesse momento espaço para questionar a sua habilidade de escritora: “Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil” (CUTI, 2010, p. 36). Como “conter” a autora de um *best-seller*, a que mais vendeu livros e que mais foi traduzida até sua estreia? Boicotando-a, debochando de sua escrita, fazendo uso do preconceito linguístico, mantendo-a fora dos holofotes de 1963 até perto de sua morte, quando uma editora estadunidense se propôs a promover esse retorno, mas não há tempo de colher os frutos desse renascimento, pois a escritora faleceu antes disso.

A escritora Sirlene Barbosa, no documentário *Carolina* (2019), conclui:

Carolina foi e é uma grande escritora. Ponto. Ela escreveu literatura. Ela é importante! Ela merece e tem de estar em todos os espaços, não só dentro das escolas de ensino fundamental e ensino médio, mas principalmente também dentro de cursos que formam educadores. Carolina ainda não é reconhecida como deveria... é... Acredito que estamos no caminho... é... Que não só ela, mas outras mulheres escritoras negras estão aparecendo... É um caminho que foi aberto mesmo a pontapés e que acredito eu, de verdade, que não tem mais como fechá-lo.

Casa de alvenaria é a denúncia da burguesia, que não rende lucros nem holofotes porque o espetáculo está na favela, na pobreza, nas condições desumanas dos sobreviventes dessas comunidades. Foi por confrontar a burguesia que Carolina perdeu a notoriedade que tinha custado tanto para conquistar. A opinião pública nunca admitiu todas as privações e violências que foram impostas a Carolina.

O QUE O CINEMA NEGRO TEM A DIZER DE CAROLINA?

É interessante observar que, uma vez voltados para o Cinema Negro brasileiro, sentimos, de imediato, a carência do protagonismo negro na sétima arte, dando lugar apenas a arquétipos e/ou caricaturas que vão de forma paulatina construindo narrativas que reforçam consideravelmente a imagem negativa do povo negro e de sua trajetória na sociedade. Dessa forma, é preciso admitir que “Esses arquétipos (no sentido junguiano de ‘símbolos que exprimem sentimentos de apelo universal’) acabam, de um modo ou de outro, influenciando a arte e os artistas” (RODRIGUES, 2011, p. 22).

Admitindo a historiografia negra brasileira, percebemos que o passado escravocrata está intrinsecamente ligado a todo o processo de segregação e silenciamento que o sucede, tendo a ação e pressão colonialista nutrido embriões, que permanecem vivos até os dias mais atuais do século XXI. A falsa ideia de “democracia racial” (veiculada na obra de Gilberto Freyre e questionada por autores como Florestan Fernandes, Thomas Skidmore, Munanga) contribuiu para a construção da narrativa de uma falsa convivência harmônica, que sempre inferiorizou e colocou na condição nítida de desvantagem o povo negro no Brasil.

Partindo ainda dessa reflexão, é interessante considerar que, em contrapartida, sempre foram oferecidos os mais distintos modos de organização e resistência. Nesse contexto, devemos sinalizar o seguinte:

[...] por mais que os negros fossem violentados para esquecer sua essência africana, em muitos momentos apenas o corpo cumpria o papel de narrar e escrever sua história através da dança, teatro ou do cinema. Aos negros e negras foram impostas tarefas que iam além das lutas contra o apagamento de sua ancestralidade. Esses, por séculos, foram impedidos de usufruírem dos principais direitos sociais, dentre eles a cultura e o lazer (XAVIER; MOTTA, 2018, p. 36).

Nesse processo de resistência, o Cinema Negro nasce como processo decolonial de pensar a liberdade, e os corpos negros postos no mundo saem da posição de inferiorizados para construtores de sua própria história, por meio das diversas formas de organização e atuações do Movimento Negro brasileiro no decorrer da história.

O Movimento Negro brasileiro sempre enfrentou as formas de opressão impostas pela colonialidade. Nessa perspectiva, pensando nessa colonialidade como força e poder, com pulsão de aniquilamento cultural, Aníbal Quijano (2005, p. 117) afirma:

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo

colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a idéia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo.

Essa colonialidade do poder também está nas formas como aprendemos, pensamos e construímos o mundo e as imagens. Mesmo no cinema, a imagem negra não se apresenta diferente da mesma que ocupa a sociedade, assumindo os mesmos papéis e sofrendo os mesmos processos de exclusão e discriminação.

Assim, pensando o Cinema Negro a partir da sua dimensão pedagógica, consideramos de suma importância a sua força e o seu potencial de revisitar a história, de modo a repensar os acontecimentos, reconstruir as narrativas e problematizar os caminhos impostos e percorridos por aqueles que são marginalizados. Por meio desse diálogo potencial pedagógico, é possível mediatizar o mundo por meio de novas imagens e perspectivas:

Pois nele se dá de maneira inequívoca a reconstrução da imagem de afirmação positiva das minorias vulneráveis, tais como: negros, mulheres, homossexuais, GLBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, minorias religiosas e outros. São estes grupos vulnerabilizados, que dirão como são e como querem ser tratados na perspectiva do respeito à diversidade (PRUDENTE; OLIVEIRA, 2017, p. 75).

O cineasta Jefferson De lançou no ano de 2000, com outros cineastas, dentro do Cinema Novo, o programa Dogma Feijoada, que problematizava o que o país entendia e vivia por Cinema Negro: “Na edição de 30 de agosto de 2000, o jornal informa: a reivindicação por maior espaço para cineastas negros no Brasil imprimiu a tônica do debate ‘Dogma Feijoada: – manifesto acerca da imagem do negro no cinema brasileiro’” (CARVALHO; DOMINGUES, 2018, p. 4).

O curta-metragem de 14 minutos e 37 segundos, chamado *Carolina*, de 2003, disponível no YouTube, traz um pouco da vida da escritora Carolina Maria de Jesus, através das lentes e das técnicas da sétima arte. A partir da visualização (análise) da obra, percebemos que, mesmo com toda a perícia do cineasta Jefferson De (já contextualizado dentro da vanguarda de um Novo Cinema brasileiro, que foi o Cinema Negro), a imagem da escritora Carolina Maria de Jesus não consegue ser desvinculada dos arquétipos do negro já reconhecidos e elencados por João Carlos Rodrigues (2011).

Apesar de sua distinta obra e de sua admirável capacidade de produzir literatura, a partir de um lugar em que a sociedade só enxerga o “caos”, Carolina Maria de Jesus não se afasta da “favelada” que escreve histórias quando tem sua imagem incorporada no cinema, e, assim, percebemos uma supervalorização da pobreza, da dificuldade econômica e da romantização dos desafios da convivência com a fome.

O curta-metragem inicia com a imagem de uma típica casa da favela, um “bar-raco”. Mostra em seguida Carolina escrevendo seus diálogos com o mundo, com as injustiças e com a própria fome. Esse jogo de imagens é interessante por associar a pele negra com a constituição da favela, pois, assim como diz João Carlos Rodrigues (2011, p. 38), “embora nem todo favelado seja negro, foi através dele que foram apresentados os primeiros negros ‘reais’ no cinema nacional e os mais verossímeis retratos do proletariado e do lumpemproletariado”.

Dessa forma, mesmo dentro de um movimento revolucionário de pensamento cinematográfico novo e negro, o curta-metragem não escapa aos estereótipos que tentam associar o povo negro à marginalidade e aos terríveis processos de violência. Foi assim com Carolina, mesmo diante do sucesso do seu protagonismo como escritora, isso não consegue ser desassociado da imagem da preta favelada que “venceu” na vida.

Diante desse exagero sobre as péssimas condições sociais vividas por uma escritora negra, indagamo-nos se o cinema está tendo a capacidade de refletir outras realidades do povo negro através da imagem. Nesse sentido,

Jefferson De entende que nos anos de 50 e 60, o populismo deu o tom dos filmes e o negro foi canonizado na figura do povo, do favelado e do sambista. E até hoje vivemos o desdobramento da crise de um ideário de nação que colocou, de um lado, o intelectual e do outro o povo. É no seio deste último, que o negro aparece representado, pois, para ele, os produtores de cinema branco simplesmente não sabem falar dos negros, tratando-os como super-herói, objeto ou escravo (NERY, 2010, p. 36).

A imagem da favelada super-heroína está presente em toda narrativa construída sobre Carolina, que, na disputa das imagens, começa a ser representada como a catadora de sonhos, moradora da favela, que, apesar de todas as dificuldades encontradas no seu caminho, ainda consegue escrever sobre elas. Seguindo o roteiro, temos uma interessante quebra de expectativa relacionada às cenas do velório e sepultamento de Carolina, um começo seguido de fim, que desperta no espectador a dúvida do que tenha acontecido nesse espaço de tempo. A ausência de cores permanece na maior parte do curta-metragem, o que nos proporciona a oportunidade subjetiva de

compreendermos a intenção da permanência dos sentimentos dos personagens, no tocante à construção de um ambiente nostálgico, considerando assim que,

No cinema, as cores se aliam ao uso da luz e possuem função expressiva e metafórica de transmitir maior realismo em cena, construir climas e atmosferas e passar mensagens críticas e psicológicas. Normalmente não nos atentamos às cores ao assistir um filme, mas elas exercem papel fundamental na explicação de fatos que não são explicitados pelos atores em suas ações e falas. Quando nos deparamos com algum filme recente que não usa a tecnologia das cores nos perguntamos o porquê. A resposta é fácil. Às vezes, mesmo com toda a capacidade de construir significados, as cores não são eficientes para a construção de algumas atmosferas. Existem diretores que buscam uma arte nostálgica com o uso do preto e branco e outros que utilizam sépia (um dos primeiros tons utilizados antes do cinema sem cores) com a mesma função (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p. 2).

De acordo com a roteirização do curta-metragem, a vida de Carolina toma um novo rumo quando os seus escritos são publicados no seu diário *Quarto de despejo*, em 1960, momento crucial que proporcionará à escritora a mudança da favela. Seu livro é publicado em 14 idiomas, e, a partir desse momento, temos a impressão de estarmos assistindo a um documentário, que traz uma imagem positiva da escritora negra Carolina Maria de Jesus e de seus encontros e andanças pelo mundo.

Cumprido o Cinema Negro o seu papel pedagógico da construção de outras narrativas, pois

A dimensão pedagógica do cinema negro incide na capacidade intrínseca desta tendência cinematográfica étnico-racial, o negro diz ensinando como de fato o é, e de que maneira deve ser tratado no âmbito do respeito à diversidade. Ver-se-á, no desiderato em voga, inequívoca dimensão educacional, na medida em que o negado constrói sua autoimagem que lhe afirma em uma dinâmica ontológica na qual entende ser a sua imagem, afirmando, desta forma, como deve ser visto na perspectiva democrática. Percebe-se aí a dimensão pedagógica do cinema negro (PRUDENTE; OLIVEIRA, 2017, p. 164).

Carolina Maria de Jesus conseguiu expressar pela literatura o que o cineasta Jefferson De, anos depois, consegue pelo cinema: o lugar e a imagem positiva que ela

construiu por meio de sua vida e obra. A trajetória de Carolina vai muito além da superação socioeconômica, ainda que breve, mas perpassa a própria concepção artística literária negra brasileira. Por isso, mergulhar nas palavras de Carolina Maria de Jesus é, antes de tudo, mergulhar em sua obra, de viés extremamente arrojado e crítico ao contexto social de sua época. No entanto, é pecaminoso, ingênuo e, por que não dizer, perverso limitar a pessoa e a imagem de Carolina Maria de Jesus a uma visão reducionista de quem apenas escreveu sobre a fome e a favela.

O documentário *Carolina* (2019), produzido pela produtora audiovisual Lascene para o Projeto Mulheres de Luta, com direção de Vanessa de Araújo Souza, traz um enredo que alterna depoimentos e recortes de uma peça de teatro com uma atriz no papel de Carolina Maria de Jesus, como se a própria Carolina fosse dando validade aos depoimentos proferidos a respeito de sua vida. No desenrolar da trama, Tom Farias, biógrafo de Carolina Maria de Jesus, traz um relato interessante sobre a prisão da escritora. Por estar na porta de casa lendo um dicionário e pela inadmissibilidade de uma criança negra poder ler, segundo os que a prenderam, Carolina foi confundida com uma bruxa, acusada de estar lendo o livro de São Cipriano. Esse estereótipo atribuído ao povo negro está entrelaçado com os mesmos arquétipos vivenciados no cinema. Seguindo essa mesma linha, a atriz Cyda Moreno, que aparece logo em seguida no documentário, afirma:

São fatos que até hoje está presente na vida do negro, a gente é acusado de ser macumbeiro só por causa da nossa cor, só por causa de um colar que a gente usa, por causa de um adereço que você usa. Eu tô falando isso também de um lugar de fala, porque na minha escola eu sou taxada de macumbeira, as pessoas não querem saber da minha religião, nem se eu tenho religião.

Esse depoimento de Cyda Moreno e a prisão de Carolina são feridas abertas do racismo perverso que o povo negro enfrenta no Brasil todos os dias, em todos os lugares, independentemente de classe social e gênero, ainda mais agravadas pelas desigualdades intrínsecas de cada uma dessas. No cinema, esse arquétipo está associado aos “pretos velhos” que aparecem também nos seriados das TVs como seres coadjuvantes na maioria das vezes, e quando não, como ignorantes e subservientes ao povo branco. De acordo com Rodrigues (2011, p. 24):

Outra contribuição considerável para a sedimentação desse arquétipo são os personagens da literatura. O principal é a Tia Nastácia, da popularíssima coleção infantil de Monteiro Lobato *O sítio do Pica-Pau Amarelo*,

iniciada em 1921, adaptada mais uma vez para a TV e também para o cinema. Essa personagem tem qualidades e defeitos: se por um lado é simpática e bondosa, por outro, continua basicamente ignorante e supersticiosa. O seriado da TV Globo chegou a ser proibido em Angola por causa dessa velha cozinheira, vista exageradamente pelos socialistas africanos como um exemplo de submissão passiva ao poder branco.

Essa imagem dos pretos velhos, submissos aos brancos, não contribui de forma positiva para a imagem do negro militante e conquistador dos seus direitos, ao contrário, escreve de forma perversa uma falsa narrativa histórica de que os brancos merecem de forma orgânica esse lugar de superioridade.

O documentário segue uma linha narrativa a partir dos depoimentos de estudiosos e conhecedores da obra de Carolina Maria de Jesus, muito parecida com a utilizada por Jefferson De. É possível conhecer duas realidades distintas: a escritora favelada, que negocia diariamente com a fome, na luta diária pela sobrevivência, e a escritora negra que, por causa do sucesso do seu primeiro livro, *Quarto de despejo* (1960), sai da favela em busca da sua prosperidade literária.

Dessa forma, a história de Carolina Maria de Jesus se confunde com a história política do Brasil, quando, por meio dos seus escritos, ela anuncia e denuncia um país que a elite sempre tentou negar. O espetáculo da fome e da pobreza é um elemento inusitado que também está presente no cinema brasileiro. Se, por um lado, todos querem conhecer como uma favelada conseguiu, em desafiadoras condições, escrever sobre a sua realidade e a dos seus pares, por outro, essa força da escrita e da imagem negra acaba se tornando desinteressante quando não mais está associada ao estereótipo da pobreza e do sofrimento.

Diferentes tratamentos estéticos de temas como pobreza e violência em situação urbana, especialmente em favelas, marcam transições relevantes entre períodos da história do cinema brasileiro. Um romantismo simpático está presente nos filmes que inauguram o cinema moderno; o cinema novo enfatiza a violência, principalmente no campo, mas também em meio urbano, em chave alegórica, como forma de questionar ideologias hegemônicas, desenvolvimentistas e de convivência pacífica (HAMBURGER, 2007, p. 120).

Essa revolução tecnológica tem para os dias atuais a mesma força da Revolução Industrial do século XX: “Parece, desta maneira, que a representação da pessoa tornou-se mais importante que a própria pessoa” (PRUDENTE; OLIVEIRA, 2017, p. 162).

Por fim, mesmo com todas as ressalvas e observações que podem ser feitas, ao trazer a obra da escritora negra Carolina Maria de Jesus, o Cinema Negro brasileiro cumpre o seu papel pedagógico e primordial de projetar na tela de um país colonialista, racista, misógino e preconceituoso a imagem das personalidades negras que compuseram e compõem a estrutura intelectual orgânica deste país.

ATÉ AQUI CHEGAMOS...

É interessante observarmos que Carolina Maria de Jesus só despertava interesse da elite literária enquanto retratava a situação de miserabilidade. Quando ela passa a querer falar sobre a vida enquanto estava “famosa” ou sobre as tentativas de escrever outros gêneros literários (poemas, romances, contos, canções), que não o diário, a mídia, as editoras e as produtoras de audiovisual perdem o interesse na sua pessoa. Em *Casa de alvenaria* (1961), livro que escreve no período em que residiu nas duas casas na cidade, após a saída da Favela do Canindé, Carolina relata o quanto era cobrada para que escrevesse mais um diário, porque, segundo os editores, os leitores queriam dela mais uma obra desse gênero literário.

Em vários trechos do livro, Carolina demonstra clara insatisfação com Audálio Dantas, o jornalista que a “descobre” na favela e gerencia sua produção. Dantas não permitia que ela escrevesse o que queria e exigia que a escritora fosse a todos os compromissos pelo Brasil, o que para Carolina era motivo de tristeza e insatisfação. Ela acreditava que morar na “sala de estar” lhe daria tranquilidade e possibilidade de ser escritora, mas isso lhe trouxe muitas dificuldades diferentes das vividas na favela.

Carolina, como mulher negra e favelada e agora escritora, se tornou, ao mesmo tempo, um produto “vendável” do jornalismo noticioso e sensacionalista, que tinha nela a garantia de audiência certa, como objeto de consumo e curiosidade, mas também como uma peça publicitária da própria Livraria Francisco Alves, que, nesse particular, percebeu mais a fundo (mais do que Audálio Dantas) que ela poderia proporcionar, como elemento estranho, provocando a curiosidade pública e também a comiseração por sua história de vida (FARIAS, 2017, p. 217)

“Eu fico sensibilizada mesmo quando eu penso em Carolina, principalmente quando eu penso na morte de Carolina, que Carolina morre com uma crise de asma e para mim isso é muito sintomático, né? É aquela que morreu engasgada, né? Com tudo que ela passou”, reflete a escritora Conceição Evaristo no documentário *Carolina* (2019).

No mesmo documentário, Tom Farias faz a seguinte ponderação:

Carolina se tornou um símbolo de luta por questões da moradia, se tornou um símbolo de luta sobre a questão do empoderamento da mulher, sobretudo da mulher negra. Então, a obra dela quando vem, quando as pessoas têm o primeiro contato com a obra da Carolina, porque eu tenho percebido, no geral, gostam dela, mas não leram Carolina. Ou leram muito “passando” o *Quarto de despejo*. Mas, quando esse contato ele vem, aí é que a Carolina começa a se transformar numa espécie de símbolo para essa geração que está absorvendo Carolina pela primeira vez.

Carolina Maria de Jesus, do ponto de vista artístico-literário, pode ser considerada “completa”, despertando a curiosidade dos mais ousados pensadores brasileiros, sobre o quanto mais ela teria sido se as injustiças sociais das heranças escravocratas não tivessem atravessado a sua vida. Carolina é fruto da resistência diária do povo negro que luta por direitos iguais e reparação histórica neste país.

Seus escritos são denúncias da realidade cruel que tentam esconder no “quarto de despejo”, varrendo para a margem dos grandes centros aqueles que carecem de justiça social e são vítimas do descaso do Estado.

No cinema, a imagem positiva do negro também está entrelaçada nesse processo contínuo de luta e resistência, sendo também o cinema responsável pela produção das subjetividades e narrativas do povo negro no Brasil. Dessa forma:

Os mais de 40% dos brasileiros de origem mestiçada não têm encontrado seu reflexo proporcional no cinema nacional, que curiosamente trata como exceção exótica quase metade da população do país. Essa deformação está, em parte, na origem socioideológica da maioria dos nossos cineastas, oriundos da classe média alta, e também do público que seus filmes atingem, ou pretendem atingir (RODRIGUES, 2011, p. 105).

Assim temos uma literatura e um cinema historicamente “brancos”, o que não é novidade para um país que explorou demasiadamente o povo negro por mais de 300 anos. No entanto, torna-se dever social, político e ideológico nosso, neste tempo, escurecer essa tela e essa escrita, não criando novos personagens negros, porque isso não é necessário, haja vista que eles já existem, mas divulgando, promovendo e proporcionando espaços, políticas e ações para que eles tenham condições de protagonizar suas histórias e suas artes.

A luta continuará até que o Brasil tenha a oportunidade de conhecer a si mesmo por meio das aprendizagens significativas, históricas e culturais proporcionadas pelo povo negro, que resiste e existe desde sempre!

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. L. de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2021. (Coleção Feminismos plurais).
- BARBOSA, L. Carolina Maria de Jesus: a escritora pelos olhares de seus biógrafos. Literafro: o portal da literatura afro-brasileira, 2018. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/resenhas/memorialismo/1135-carolina-maria-de-jesus-a-escritora-pelos-olhares-de-seus-biografos>. Acesso em: 28 maio 2022.
- CAROLINA. Direção e produção: Jeferson De. Rio de Janeiro: Trama Filmes, 2003. 15 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VLPc9VRrytI&t=609s>. Acesso em: 28 mar. 2022.
- CAROLINA. Direção: Vanessa de Araújo Souza. Rio de Janeiro: Lascene Produções Artísticas, 2019. 55 min. Disponível no catálogo da GNT, na plataforma de *streaming* Globoplay.
- CARVALHO, N. dos S.; DOMINGUES, P. Dogma Feijoada: a invenção do cinema negro brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 33, n. 96, p. 1-18, jul. 2018.
- CUTI. Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em debate).
- FARIAS, T. *Carolina: uma biografia*. São Paulo: Malê, 2017.
- GOMES, N. L. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 3. ed. rev. e amp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura negra e identidades).
- HAMBURGER, E. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a ideia de espetáculo. *Novos Estudos Cebrap*, v. 78, p. 113-128, jul. 2007.
- JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. São Paulo: Sesi, 2014.
- JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020). São Paulo: Ática, 2020.
- JESUS, C. M. de. *Casa de alvenaria – Volume 1: Osasco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a. (Cadernos de Carolina, 1).
- JESUS, C. M. de. *Casa de alvenaria – Volume 1: Santana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021b. (Cadernos de Carolina, 2).
- NERY, L. C. C. *O negro encena a Bahia: imagens e representações étnicas em cinco filmes baianos de ficção*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) –Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.
- PERPÉTUA, E. D. A proposta estética em *Quarto de despejo*, de Carolina de Jesus. In: JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020). São Paulo: Ática, 2020. p. 233-244.
- PRUDENTE, C. L.; OLIVEIRA, F. R. de. A lusofonia de horizontalidade do ibero-ásio-ameríndio *versus* a verticalidade hegemônica imagética euro-hétero-macho-autoritário: a dimensão pedagógica do cinema negro posta em questão. In: PRUDENTE, C. L.;

- SILVA, D. C. *A dimensão pedagógica do cinema negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2017. p. 153-167.
- PRUDENTE, C. L.; SILVA, D. C. *A dimensão pedagógica do cinema negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2017.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 107-130.
- RIBEIRO, D. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2020. (Coleção Feminismos plurais).
- RODRIGUES, J. C. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- STAMATO, A. B. T.; STAFFA, G.; VON ZEIDLER, J. P. A influência das cores na construção audiovisual. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 18., 2013, Bauru. *Anais [...]*. Bauru: Fundação Editora Unesp, 2013.
- XAVIER, L. da S.; MOTTA, S. A decolonialidade do corpo negro nas telas. *Revista Syn(thesis)*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 35-43, jan./jun. 2018.

Recebido em: maio de 2022.
Aprovado em: outubro de 2022.