



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM

LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Carolina dos Santos Ferreira

Nas encruzilhadas de Carolina Maria de Jesus:
cartografia da poeticidade na obra *Antologia Pessoal*



SÃO PAULO

2022

Carolina dos Santos Ferreira

Nas encruzilhadas de Carolina Maria de Jesus:
cartografia da poeticidade na obra Antologia Pessoal

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Estudos Pós-Graduados em
Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo
(PPGLCL/PUC-SP) para fins de obtenção de
título de mestra em Literatura e Crítica Literária.
Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Beth Cardoso

SÃO PAULO

2022

Para Marinês Ferreira dos Santos, minha amada mãe.

Que contou minhas primeiras histórias.

Para Maria Ferreira dos Santos, minha doce avó querida.

Que deu vida ao poema-mãe mais bonito de todos.

Para aquelas que vieram antes e que estão por vir e
desconheço seus nome e rostos. Eu sou porque nós somos.

Nós conseguimos!

Agradecimentos

“poetas não recebem
salário
direitos trabalhistas
prestígio ou
podem tirar férias
ninguém lê poesia”

(mila teixeira)

Em 2020 eu escrevi uma carta para Carolina Maria de Jesus, me lembro de ter chorado um bocado. Ler a obra de Carolina e escrever uma carta para ela versaram outras possibilidades de existência e de futuro para mim – assim como participar do processo da Festa Literária das Periferias (Flup) naquele ano. Nela, conto para minha xará o quanto a força realizadora dela me inspirou naquele momento em que tudo era ainda nebuloso: “Eu também tenho sido inundada por algo inominável, que palavra nenhuma é capaz de abraçar esse sentir a ponto de transportá-lo para a linguagem, mas foi capaz de me tirar da inércia e me inspirou a sair do quarto de despejo das ideias”. Sou Carolina dos Santos Ferreira, filha de Marinês Ferreira dos Santos e de Reginaldo Rodrigues Ferreira. Neta da Lavina, da Maria e do José. A primeira a ingressar no ensino superior e a cursar um programa de pós-graduação. Agradeço as minhas ancestrais, aos meus mais velhos e mais por terem aberto os caminhos.

À instituição PUC-SP, por ter acolhido a presente pesquisa.

À FUNDASP, que possibilitou a concretização da presente pesquisa graças a concessão de uma bolsa filantrópica.

A minha companheira-orientadora Elizabeth Cardoso, por ter me inspirado obstinação, coragem e amor pela pesquisa e docência. Que bom imaginar e realizar contigo tantos sonhos.

Às professoras Florentina da Silva e Annita Costa Malufe, por terem aceitado compor as bancas de qualificação e defesa, pela leitura generosa, que tanto contribuíram para a finalização da pesquisa. Por também serem inspiração poética e acadêmica.

Às professoras das disciplinas cursadas, que contribuíram com as minhas inquietudes e contribuíram direta ou indiretamente para a construção do meu repertório e pensamento crítico.

À Ana Albertina, que ao longo da minha jornada foi apoio generoso e acolhedor.

Aos colegas com que pude criar vínculos durante esse percurso.

Ao Marcelo Ariel, pelo encorajamento e amizade. Em especial aquela tarde em um café no bairro do Jardins me ajudando a criar um corpo para o que hoje se transformou em cento e vinte e poucas páginas.

À Gabriela Barbosa, por ter sido generosa e contribuído no processo de escrita do pré-projeto de pesquisa. Uma ajuda que me inspirou coragem e determinação.

Aos professores Ana Aline Furtado, Rômulo Silva e Rodrigo Lopes. Por terem criado em meio a pandemia uma comunidade pedagógica ancestral e que foi fundamental na minha jornada.

A minha amada amiga Vinícius da Silva por ter sido primeira professora que me inspirou e me ensinou a dialogar com bell hooks e que hoje tenho a sorte de ter como companheira de confabulações e sonhos.

A grupal poesia existe na história, refúgio de irmandade e poesia que me ajudou a atravessar períodos pandêmicos.

Aos meus pais, por me apoiarem incondicionalmente e por verem possibilidade em lugares em que eu não era capaz de ver por medo e insegurança. Esse trabalho pra vocês!

À Marina Candido e Lara Queiroz, um presente ancestral de amor e boas risadas. Amo vocês minhas amigas, que possamos juntas criar e contribuir mais e mais para os nossos.

Ao Francisco Arman Neto, pela relação de admiração e cuidado que estabelecemos. A quem confidenciei muitos medos, mas que também dividi muitas alegrias.

À Natalia Pittori, por ser família de coração e por tantos momentos que dividimos juntas. Obrigada por me presentear em 2013 com um romance escrito por uma autora negra.

Aos meus sobrinhos, os meus mais novos Joaquim e Liam, que apesar da pouca idade me ensinam muito.

À Tais Bravo, pela revisão gentil e por ter me proporcionado tantos encontros importantes por meio de sua poesia, de suas aulas e do Mulheres que escrevem.

Ao Hilário Zeferino, meu amigo que admiro como artista e pesquisador e que gentilmente transformou um sonho em imagem.

As minhas irmãs da The Grid, em especial essa comunidade gentil e transgressora que foi fundamental para que eu desenvolvesse essa pesquisa com tranquilidade e estabilidade financeira. Que bom ter vocês como parceiras de espirais!

“Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mas importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura.”

(bell hooks)

Resumo:

Esta pesquisa objetiva investigar o projeto estético e poética de Carolina Maria de Jesus em seu livro *Antologia Pessoal* (1996), partindo da cartografia das manobras do discurso poético e da análise dos poemas presentes na obra, ancorada no estudo das teorias da poética. Pretende-se compreender como a linguagem poética de Carolina de Jesus alavanca o processo de desenraizamento do ser, e, a partir de sua poeticidade, rompe com o pensamento hegemônico dominante e se amalgama às poéticas negras. Conceito aqui tecido a partir do pensamento da bell hooks, sendo a poesia contemporânea um movimento de dissociação e anacronismo com seu tempo ao passo que permite outras formas de ser, fora da subjetividade forjada no sistema hegemônico. Proponho, a fim de refletir sobre o conceito tradicional de poética colocando em diálogo e fricção as proposições teóricas de bell hooks (1997, 1999, 2012), Dénètem Touam Bona (2020), Édouard Glissant (2011) e Leda Maria Martins (2021). Para a execução do projeto, serão utilizados os fundamentos de uma pesquisa qualitativa, exploratória e descritiva, utilizando ainda o método analítico, hipotético-dedutivo.

Palavras-chave: Poesia contemporânea; Poesia negro-brasileira; Carolina Maria de Jesus; *Antologia Pessoal*; poética; poéticas negras

ABSTRACT: This research aims to investigate the aesthetic and poetic project of Carolina Maria de Jesus in her book *Antologia Pessoal* (1996), starting from the maneuvers' cartography of the poetic discourse and the analysis of the poems present in the work, anchored in the study of poetic theories. It seeks to understand how the poetic language of Carolina de Jesus leverages the process of uprooting the being, and, from its poetics, breaks with the dominant hegemonic thought and amalgamates with black poetics. A concept woven here from the thought of bell hooks, with contemporary poetry as a movement of dissociation and anachronism with its time while allowing other forms of being, outside the subjectivity forged in the hegemonic system. I propose, in order to reflect on the traditional concept of poetics by putting the theoretical propositions of bell hooks (1997, 1999, 2012), Dénètem Touam Bona (2020), Édouard Glissant (2011) and Leda Maria Martins (2021) into dialogue and friction. For the execution of the project, the foundations of a qualitative, exploratory and descriptive research will be used, also using the analytical, hypothetic-deductive method.

Keywords: Contemporary poetry; Afro-brazilian poetry; Carolina Maria de Jesus; Antologia pessoal; poetic; black poetics

Sumário

INTRODUÇÃO: CAROLINA MARIA DE JESUS, A “POETIZA PRETA”	10
1. CORPO-LINGUAGEM: ESCRITAS E INSCRIÇÕES DE CAROLINA MARIA DE JESUS	19
1.1. PESQUISAR A PRODUÇÃO CAROLINEANA: FORTUNA CRÍTICA E NOVOS OLHARES	33
2. CRUZOS POÉTICOS: NOVAS POSSIBILIDADES CRÍTICO-ANALÍTICAS	47
2.1 A LINGUAGEM POÉTICA DAS ENCRUZILHADAS	54
3. LER NA ENCRUZILHADA: ANÁLISE DOS POEMAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS	62
3.1. LER OS “QUADROS” DA INTÉRPRETE DO BRASIL	66
3.2. A “INSPIRAÇÃO” DA POETA	86
3.3. O MURMÚRIO DO “RISO DE POETA”	90
3.4. “DÁ-ME ROSAS” AO POETA	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS: A (IM)POSSIBILIDADE DE CARTOGRAFIAR AS ENCRUZAS DE CAROLINA	102
ANEXOS	105
REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO: CAROLINA MARIA DE JESUS, A “POETIZA PRETA”

“Nesta primeira obra poética que apresento,
desejo relatar aos ilustres leitores,
como foi que percebi as minhas aptidões para
a poesia.”

Carolina Maria de Jesus

“Há, na trama retecida da minha alma,
um ressoar silente como o das estrelas,
a que chamo angústia,
apesar da poeira luminosa e viva
que trago debaixo dos pés.”

Lívia Natália

“As lacunas, falhas e abismos desse arquivo são como cartografias
sobrepostas de paisagens internas e externas ainda a serem desenhadas.
Se há um conjunto de experiências diaspóricas compartilhadas, a
reconstituição de um território é a reconstituição do próprio ser. A
fragmentação se torna metodologia e impulso criativo.”

Aline Motta

A concepção do presente trabalho ocorreu a partir de apontamentos feitos durante o painel on-line “Carolina: da palavra aos museus”,¹ realizado pela Festa Literária das Periferias (FLUP), no segundo semestre de 2020. Os questionamentos relacionados à imagem plasmada de Carolina de Jesus possibilitaram refletir sobre como o nosso acesso à sua obra se dá por meio de um modelo hegemônico de ver e de pensar que limita nossa análise em relação aos seus aspectos sociais.

O interesse pela poesia de Carolina de Jesus foi despertado após o contato inicial com a obra *Diário de Bitita* (2007), livro em que a narradora nos revela sua relação com a poesia e compartilha sobre o processo de escrita de um deles: “Foi por sofrer muito nas fazendas que escrevi uma poesia: ‘O colono e o fazendeiro’”. A partir daí, e da busca para conhecer mais obras do espólio de Carolina de Jesus, foi possível observar como a poética está presente ao longo de sua prosa, assim como nos relatos dos diários que compõem *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, sua obra mais difundida:

¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7laZrkEafYI>>. Acesso em: 29 de julho de 2020.

...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. ...A noite está tepida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido (JESUS, 1960, p. 32).

Ler o gesto poético da escrita de Carolina Maria de Jesus pede um olhar que se localize na opacidade. Aos olhos hegemônicos da transparência, há um mecanismo violento de não acessar aquilo que é diferente, que desperta o não entendimento por não estar pautado nas teorias já instituídas. Aqui o intuito de acessar a poeticidade presente na produção da autora não busca tirá-la na opacidade e sim acessá-la a partir da diferença, do mistério e do performático.

Conceição Evaristo, escritora negro-brasileira² que compõe o conselho editorial responsável pela republicação da obra da autora, afirma ao falar da obra de Carolina de Jesus: “A Carolina teve coragem de se posicionar num mundo branco, onde era considerada coitadinha. A escrita dela está para além da fome”.³

Nascida em Sacramento, Minas Gerais, no ano de 1914 – 26 anos após abolição da escravidão – Carolina mudou-se diversas vezes até chegar em São Paulo por volta de 1937, aos 22 anos de idade. Apesar de ter estudado apenas dois anos no ensino regular – Carolina, não nasceu em uma casa rodeada de livros, mas era rodeada por palavras –, pegou gosto pelos estudos e sentiu-se poderosa por identificar o nome das ruas e letreiros de loja. O primeiro livro lido por ela, segundo sua biografia, foi *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, que teria sido emprestado por uma vizinha. Aspecto que pode ter influenciado a escrita de Carolina de Jesus. Além disso, em seu livro *Diário de Bitita*, em que o período de sua vida entre a infância até a mudança para a cidade de São Paulo é narrado, percebemos que a figura de seu avô foi importante em sua formação pessoal. Em algumas passagens do diário, ela ressalta a sabedoria, sua proeminência moral e de caráter – ele era conhecido como Sócrates Africano. Anos mais tarde, ela publica um conto no jornal homenageando-o:

² O conceito de literatura negro-brasileira, a partir de Cuti (2010), abre espaço para reflexões fundamentais acerca do universo das letras, a respeito das questões raciais e de representação. Propondo uma mudança no paradigma crítico-literário, criando espaço para a pluralidade que comporta o ser negro no Brasil.

³ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/07/obra-de-carolina-maria-de-jesus-e-quase-toda-inedita-60-anos-depois-de-sua-estreia.shtml>>. Acesso em: 29 de julho de 2020.

...Os homens ricos iam visitá-los, e ficavam horas e horas ouvindo-o. E saíam dizendo: — foi uma pena não educar este homem. Se ele soubesse ler, ele seria o homem. Que preto inteligente. Se este homem soubesse ler poderia se o nosso Sócrates Africanano... (JESUS, 2015, p. 221).

A partir desse breve levantamento das referências e influências de Carolina Maria de Jesus, não só indicamos o caminho pelo qual a leitura de sua poética será feita. Mas também apontamos, com rotas de fuga que foram deixadas pela própria autora, entradas para ampliar as possibilidades de leitura de sua obra.

Embora tenha se tornado publicamente conhecida em 1960 com o lançamento de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, segundo a pesquisa de seu biógrafo, Tom Farias, há registros de Carolina frequentando redações desde 1937 na tentativa de publicar seus poemas nas páginas dos jornais. Carolina teve outros três livros publicados em vida: *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da Fome* (1963), *Provérbios* (1963), e, postumamente foram publicados: *Diário de Bitita* (1986), *Antologia Pessoal* (1996) e *Meu estranho diário* (1996).

Em relação ao fenômeno editorial, *Quarto de Despejo*, o ponto que nos interessa aqui é em relação ao quanto a editoração do livro influenciou na sua recepção, direcionando a leitura para um viés exclusivamente social, reservando dessa forma, a Carolina, o lugar de objeto. Além disso, apesar do lançamento oficial da obra ter ocorrido nos anos de 1960, dois anos antes já era feita a preparação para a recepção da obra com aparições gradativas de Carolina na imprensa diária, fato que torna o apagamento de sua produção ao longo da história dicotômica. Sendo assim, o resgate de sua obra e de sua imagem como intelectual e multiartista se faz necessário. Apesar de *Quarto de Despejo* não compor o corpus deste projeto, torna-se um suporte importante para refletirmos sobre o lugar de Carolina de Jesus no mundo das letras por se tratar de seu livro mais conhecido e ainda hoje reeditado.

Em matéria publicada no jornal *Folha da Manhã*, por volta de 1940, a chamada em letras garrafais anuncia: “Carolina Maria, poetiza preta”, na foto, uma Carolina sem lenço na cabeça e sorridente ao lado do repórter Willy Aureli. Na matéria, ela conta como surgiu a sua paixão pela poesia e escrita. Anos depois, quando já havia conhecido o jornalista Audálio Dantas, Carolina tenta convencê-lo a publicar seus poemas. Um fato interessante é que a identidade de poeta foi dada a ela por um jornalista, o que, num primeiro

momento, causou estranhamento em Carolina, pois não sabia do que se tratava, mesmo que seus primeiros poemas já tivessem sido versados anos antes desse episódio. Ao longo de sua trajetória, mesmo com a divulgação dos diários, sempre que tinha oportunidade, ela fazia questão de apresentar seus versos para quem os quisesse ouvir. Inclusive, após o jornalista Audálio Dantas recusar a editar e publicar seu livro de poesia, ela enviou o manuscrito para os Estados Unidos na intenção de publicá-lo no exterior.

A sua única obra de poesia publicada, postumamente, foi organizada por Meihy em 1996, e, infelizmente, hoje encontra-se esgotada. Um aspecto interessante no livro *Antologia Pessoal* é perceber como os temas presentes ao longo do espólio da autora se deslocam para a poesia e tomam outra proporção através de colagens, sobreposições, reiteraões. Esse é o gênero em que a escritora cria um outro espaço, fragmentado – fora do quarto de despejo –, em que reina a descontinuidade. Décadas depois, em 2010, o projeto do livro *Cliris* foi recuperado, editado e publicado.

A obra de Carolina Maria de Jesus vem sendo estudada pela crítica e pela academia desde meados dos anos 1990. No entanto, fazer essa seleção do estado da arte é um trabalho que exige cautela, dado que grande parte desses trabalhos analisam o espólio da escritora exclusivamente a partir de um viés da denúncia e da crítica social. Para essa pesquisa, portanto, o eixo central é a sua produção poética, já a questão social é colocada em outro plano com o intuito de compreender sua influência na composição estética da autora.

Esta pesquisa tem como pilar investigativo: mapear e analisar as manobras do discurso poético presentes na obra *Antologia Pessoal* (1996), optamos por analisar os poemas que têm como fio condutor a elaboração do próprio fazer poético, evocadas pelo sujeito poético seja no uso da linguagem, nas reflexões em torno do gesto do fazer poético, da subjetividade do poeta e na relação com a inspiração. Como o objetivo das reflexões metodológicas em torno da função poética é desaguar nas elaborações em torno das poéticas negras, outros aspectos externos à obra, como questões sociais e da biografia da autora, serão evocados na medida em que as análises solicitarem esse tipo de suporte. O objetivo é direcionar o olhar dos leitores para outras possibilidades de leitura da produção da autora, que por vezes são ofuscadas pela sobreposição de fatores externos à obra literária. Apresentando o preâmbulo acima, o cruzo que norteará esse

trabalho é o texto de Carolina Maria de Jesus, assim como a fortuna crítica que analisa a sua obra, em especial a elaborada por pesquisadoras negras. Nosso interesse, nesse trabalho, é observar e compreender como a linguagem poética de Carolina de Jesus atravessa os processos de sujeição que opera na dinâmica da dupla voz ou dupla consciência.

Para tanto vamos dialogar com a dissertação de mestrado *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência Marginal e Construção Estética*, de Fernanda Rodrigues de Miranda Traços (2013), temos uma investigação a respeito dos contornos estéticos – em particular dos livros *Quarto de Despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da Fome* (1963) e *Diário de Bitita* (1986) –, para além de um documento de interesse sociológico, buscando compreender como Carolina cria para si identidade e alteridade, tornando-se autora, narradora e personagem de si mesma.

Entre as pesquisas levantadas está a tese de doutorado: *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*, de Amanda Crispim Ferreira Valério (2020). A pesquisadora analisa os poemas de Carolina a partir de um lugar de fala feminino e negro, de uma vivência diaspórica e ancestral. Nesta pesquisa, somos munidas de uma metodologia de análise que divide a produção da autora em três momentos: antes do sucesso da escritora, durante e, por fim, depois do sucesso, quando a autora se muda para o sítio em Parelheiros.

A tese de doutoramento *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, de Raffaella Andréa Fernandez (2015), consiste na organização cartográfica do processo criativo das narrativas esparsas da autora em torno do conceito de uma “poética de resíduos”. Oferecendo recursos necessários para compreender, a partir dos manuscritos, as escolhas estabelecidas pela autora ao longo de seu processo de escrita, a fim de decifrar as estratégias de sua forma de invenção.

Por fim, em *Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo de Despejo*, de Elzira Divina Perpétua (2000), temos na primeira parte a análise paratextual e do estudo do epitexto para refletir sobre o impacto desses elementos na recepção da obra, a partir do contexto sociopolítico da época do lançamento, em especial,

do *Quarto de Despejo*. Já na parte subsequente, a pesquisadora apresenta o resultado da leitura dos manuscritos da autora e do cotejo destes com o diário publicado.

Além das dissertações e teses apresentadas, fez parte da seleção a resenha escrita pela prof^a. Dr^a. Anélia Montechiari Pietrani sobre a obra *Clíris: poemas recolhidos de Carolina Maria de Jesus*, na qual é articulada uma reflexão entre a tradição e ruptura presente nos poemas da autora. Dispomos também da biografia da autora, escrita pelo jornalista e escritor Tom Farias (2018); assim como, o livro *Cinderela Negra*, dos historiadores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine (2015).

Entre outros materiais levantados que integram a fortuna crítica, estão textos selecionados e publicados na edição comemorativa de sessenta anos de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (2020), como: *O diário de Carolina*, de Alberto Moravia (1962); *Luzes no quarto de despejo*, de Otto Lara Resende (1977); *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (o Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus)*, de Carlos Vogt (1983); *A atualidade do mundo de Carolina*, de Audálio Dantas (1993); *A leitora no quarto dos fundos*, de Marisa Lajolo (1995); *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio*, de José Carlos Sebe Bom Meihy (1998); *A proposta estética em Quarto de Despejo*, de Elzira Divina Perpétua (2014); *Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus*, de Fernanda Miranda (2020).

Esses textos oferecem um panorama não só a respeito de *Quarto de despejo*, mas também de informações que nos ajudam a compreender a recepção da obra de Carolina de Jesus e da atualização desses debates ao longo do tempo. Iniciando pelo prefácio da edição italiana da obra de Alberto Moravia, passando pelo artigo de Otto Lara Resende em que ele faz um breve comentário, repleto de ironia, da sociedade brasileira a partir da notícia do falecimento da escritora. Temos também a análise do linguista e poeta Carlos Vogt sobre a escrita, a qual levanta pontos a respeito de espólio de Carolina de Jesus e se tornou ponto de partida para pesquisas feitas na época. Há também o prefácio da edição de 1993, escrito pelo jornalista Audálio Dantas responsável pela edição e publicação do *best-seller* da autora, na sequência, há uma análise que contextualiza a obra e o projeto literário de Carolina dentro do universo das letras. Por fim, textos mais recentes e bastante analíticos de pesquisadores que levaram a obra dessa autora para

dentro da academia e que são fundamentais para se pensar a sua produção no contexto atual.

Carolina Maria de Jesus foi um fenômeno editorial. *Quarto de despejo* foi um verdadeiro *best-seller* nacional. Estreou com 10 mil exemplares na primeira edição e ultrapassou os três recordistas anteriores a ela: Alzira Vargas do Amaral Peixoto, Carlos Lacerda e Jorge Amado. Sua obra foi a primeira de uma autora negra brasileira a ser traduzida para quatorze idiomas a circular por cerca de vinte países. Segundo a pesquisadora Fernanda Miranda, Carolina de Jesus sofreu um:

Duplo silenciamento. Primeiro, porque ao se voltar à definição prévia de uma narrativa única para uma autora de expressão variada, manteve a maior parte de sua produção inédita. Segundo, porque estabeleceu um modo de captura para o diário que comumente passa alheio às suas características textuais e estéticas próprias, mantendo-o à margem do literário (JESUS, 2020, p. 245).

Através de um esforço por parte das pesquisadoras e pesquisadores, a imagem da Carolina multiartista vem sendo resgatada. E agora temos a possibilidade de que isso seja disseminado por meio da crítica com a editoração de sua publicação que começou em 2021, sendo *Casa de Alvenaria* o primeiro livro lançado.

Em um movimento de fricção, partimos das teorias da poética canonizadas, não como uma forma de validação, mas sim de compreender como essas elaborações sozinhas não dão conta de uma leitura sobre a poeticidade de Carolina Maria de Jesus. Nesta encruza teórica, vamos articular os conceitos de dominante, função poética de Roman Jakobson, além de pesquisarmos o pensamento de alguns filósofos acerca do mesmo tempo, com um destaque para Paul Veléry (1991). Mobilizamos também a leitura de alguns outros autores que não são citados no trabalho, mas que nos ajudaram a criar uma leitura mais ampla a respeito do tema, como: *Retórica da Poesia* (1980) do Grupo μ , Mikel Dufrenne (1969) e Benedito Nunes (1999). O objetivo de ter esses dois cruzos é evidenciar que as bases epistemológicas de autores como Dénètem Touam Bona e Édouard Glissant, por exemplo. Em relação às reflexões sobre a poesia e o poema, tomaremos como referência as discussões de Octavio Paz em seu livro *O arco e a lira* (2012).

Por meio da análise dos poemas, propomos um novo olhar para buscar compreender a reificação da linguagem e as estratégias enunciativas. Com o intuito de

ampliar as chaves de leitura, levando em conta a escala da poeticidade mediada pelo “corpo negro”. A investigação nesta pesquisa é relevante para que se ampliem as possibilidades de análise das obras da autora a partir de um olhar literário, preservando dessa forma as questões estéticas relevantes dessa produção, que, por vezes, são sobrepostas pelo olhar meramente social ou biográfico. Além disso, esse exercício de articular diálogos entre textos mais difundidos dentro da academia e outras perspectivas contribui para viabilizar construções teóricas que rompam com estruturas hegemônicas. Além disso, o resgate de Carolina Maria de Jesus, como poeta, escritora, pensadora e multiartista, se faz necessário para que o seu projeto literário não caia novamente no ostracismo e sua obra seja lida e analisada pelos seus elementos estéticos e intelectuais.

Para isso, a dissertação divide-se em três capítulos: no primeiro, o objetivo é retornar ao conceito tradicional de poética e colocá-lo em diálogo com as propostas teóricas de Édouard Glissant e de Dénètem Touam Bona. A poética de Carolina de Jesus apresenta uma escala de poeticidade mediada pelo “corpo negro” que nos possibilita conhecer possíveis conexões com aspectos da ordem do: simbolismo (machismo e racismo), biográfico (histórico familiar e místico), imaginário (político, poder e ético) e imagético (referências de imagem e do sensível).

No segundo capítulo, refletiremos metodologicamente sobre a teoria poética com o objetivo de chegar nas elaborações sobre as poéticas negras. Mobilizando sempre a partir da obra de Carolina Maria de Jesus à luz dos conceitos da função poética em Jakobson (1973), Paul Valéry (1991) e Octavio Paz (2014). Colocando-os em fricção e diálogo com bell hooks (1997, 1999, 2012), Dénètem Touam Bona (2020), Édouard Glissant (2011) e Leda Maria Martins (2021). Para mapear e analisar as manobras do discurso poético, a fim de compreender a reificação da linguagem e as estratégias enunciativas e, a partir disso, ampliar as chaves de leitura – em uma tentativa de dialogar com as elaborações contemporâneas de poéticas negras.

No terceiro capítulo, pretendemos refletir sobre a linguagem poética de Carolina de Jesus e o modo como sua escrita alavanca o processo de desenraizamento do ser e o deslocamento em direção à poeticidade contemporânea, ancorada no pensamento da bell hooks – como aquele que em um movimento de dissociação e anacronismo ao aderir ao seu tempo e, tomar distância. A partir desse ponto, vamos tecer hipóteses sobre esse

movimento dentro da poesia de Carolina. Assim, nos interessa questionar de que forma uma subjetividade forjada no sistema hegemônico pode desenraizar-se para fora dos parâmetros socialmente impostos.

Também nesse capítulo, vamos discorrer sobre o pensamento da bell hooks acerca da poesia, como uma forma de deixar a dor de lado, tratando-se de um tipo de suicídio, morte e lamentação. Esse eu, do qual hooks fala, trata-se de uma subjetividade-objetivo e a lamentação como um espaço para transgredir a dor. hooks é uma intelectual que transita por diversos gêneros, mas é na poesia que acredita existir subversão, por criar a partir dali um espaço cultural para falar sobre o que até então era um tabu. Uma possibilidade de entrar dentro de si mesmo, habitar esse lugar de palavras, onde a potência se faz na quebra, nas contradições e no indizível.

Por fim, outras pensadoras que são importantes para a sustentação teórica desta dissertação são Adrienne Rich (1971), em seu ensaio no qual discute sobre o lugar da poesia escrita por mulheres como uma forma de re-visão – uma nova maneira de se olhar para trás e construir outras possibilidades de futuro. Grada Kilomba (2020), em sua tese sobre o tornar-se sujeito, a partir de experiências de mulheres negras, da teorização ancorada na psicanálise e das ciências sociais. Apesar de não tratarem de conceitos centrais para o presente projeto, a contribuição dessas intelectuais e pesquisadoras são fundamentais nas hipóteses que foram aqui levantadas, em especial no que tange à reflexão da ruptura do fazer poético de Carolina Maria de Jesus com o pensamento hegemônico.

1. CORPO-LINGUAGEM: ESCRITAS E INSCRIÇÕES DE CAROLINA MARIA DE JESUS

“Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa experiência. Ela cria o tipo de luz sobre a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível.”

Audre Lorde

“y e/u não sei como vim parar aqui.
nesses tempos da palavra,
nessas métricas
es-pa-ça-das,
e/u já me perdi.”

abigail Campos Leal

Carolina Maria de Jesus lançou seu primeiro livro, *Quarto de despejo - diário de uma favelada*, em 1960. Seu sucesso e ascensão foram recebidos pela crítica e pela sociedade como uma obra do acaso. Atualmente, muitos pesquisadores têm se debruçado sobre a vida e obra da autora, como Amanda Crispim Ferreira, Fernanda Silva Sousa,⁴ Veronica de Souza,⁵ entre outras. O que tem possibilitado um novo olhar crítico para a produção da escritora que agora é lida na chave de um projeto literário tecido intencionalmente por ela. Além disso, são hoje discutidas outras facetas da autora, que também era poeta, compositora, dramaturga e multiartista — como apontam Hélio Menezes e Raquel Barreto, curadores da exposição que homenageou Carolina, sua obra e legado.⁶ O que tem ampliado as análises em torno de seu projeto literário e de sua estética.

4 Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP), departamento em que estuda os diários de Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus. Na pesquisa que tem o título provisório de “A terrível beleza cotidiana do negro drama: os diários de Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus à luz de uma tradição literária e musical afrodiaspórica”.

5 Doutoranda Língua e Cultura na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

6 A exposição Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros realizada entre os anos de 2021 e 2022 no Instituto Moreira Salles (IMS) em São Paulo, apresentou a produção autoral da escritora em suas múltiplas facetas. Fez parte da curadoria, além dos manuscritos, fotos e vídeos da escritora, obras

Desde antes de conhecer o jornalista Audálio Dantas, Carolina Maria de Jesus já procurava estabelecer suas conexões com as artes, frequentando redações de diversos jornais entre Rio de Janeiro e São Paulo ou em outros locais em que julgasse que poderia haver uma aceitação de seus poemas, como festas e circos. Há registros por volta de 1940 da presença da autora na redação do jornal *Folha da Manhã*,⁷ do grupo *Folha de São Paulo*, em uma tentativa de divulgar a poesia “O colono e o fazendeiro”:

— Sou poetiza...
— Sente-se por favor...
— Faço versos...Ninguém porém me leva a sério!
— Como assim?
— Ando pelas redações, e quando sabem que sou preta, mandam dizer que não estão...
— Eis-me ás voltas com meu “caso exotico” e trato de me sahir, as mil maravilhas, ainda mais que o horario aperta e tenho encontro marcado.
— São uns ingratos...
— O sr. quer ver alguma poesia de minha lavra?
— Conceda-nos essa honra...
Exibe uns papeis, um caderno, uns recortes de revistas. Lê e declama. Com naturalidade e graça, optima dicção, tudo de mistura com o sorriso que é um raio de luz em tamanhas trevas...
Chama-se Carolina Maria, tem 26 annos de idade, nasceu em Sacramento, Minas Geraes. (...)
— Só andei dois annos na escola. Agora nem posso ler.
— Como assim?
— Sei demais e tudo quanto leio me estorva...
(...)
— “Sei não”...minha cabeça está cheia de versos. Brotam, sozinhos e eu colloco-os no papel... Outros aproveitam do meu saber. Ha discos com poesias de minha lavra. Mas o que adianta reclamar? Eu produzo e outros lucram...
(AURELI,1940).

Em 1942, período em que Carolina Maria de Jesus morou no Rio de Janeiro, foi publicada no jornal *A Noite*⁸ uma entrevista com ela, porém com um tom diferente de sua primeira aparição registrada na matéria do jornal de São Paulo. Pouco se sabe sobre a estadia dela na cidade, pois esse fato era desconhecido de grande parte de seus

de dez artistas, entre fotografias, vídeos, colagens que dialogavam com o legado de Carolina Maria de Jesus. Em 2022, a exposição passou por outros territórios, como o Sesc de Sorocaba e posteriormente, o Museu da História da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) no Rio de Janeiro.

7 “Carolina Maria, poetiza preta”, *Folha da Manhã*, 25 de fevereiro de 1940, com foto, entrevista e divulgação do poema. Republicado pelo autor em *A Gazeta*, de 17.09.1960, sem foto.

8 Em entrevista ao jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, do dia 9 de janeiro de 1942, Carolina Maria de Jesus diz, em visita à redação, que mora no Rio de Janeiro há algum tempo, onde trabalhou como cozinheira.

biógrafos. Segundo Tom Farias (2020, p.115): “É com surpresa que vamos encontrá-la morando na cidade carioca, por uma notícia de um dos jornais que por lá circulava. A matéria desse jornal é um dado novo à biografia de Carolina Maria de Jesus, desconhecida dos seus biógrafos e mesmo de sua família”.

Acredita-se que ela teria morado no Rio de Janeiro entre os anos de 1940 a 1942, e que a sua passagem tenha se dado por acreditar que essa cidade seria o centro cultural do país:

Para ele, o jornalista da ‘A Noite’, os ‘olhos de Carolina Maria têm o brilho singular e sintomático das pessoas de espírito inquieto e perscrutador’. O certo é que Carolina veio para a ‘Cidade Maravilhosa’, como ela diz, por supor que fosse o ‘centro de maior cultura e campo amplo para quem tem inspirações’, como ela. ‘Ah! Meu bem’ - continua ela, ‘quanta ilusão me esperava aqui...’ (FARIAS, 2018, p. 115).

Em sua biografia, Farias relata que o repórter que não se identificou na matéria viu Jesus e a maneira como assinava naquele momento como uma espécie de “cartão de visita verbal”, e era tratada como uma “estranha criatura”. Carolina Maria de Jesus era dona de uma personalidade que causava estranhamento desde criança. Em seu livro *Diário de Bitita*, narra que, ao longo de sua infância, muitos vizinhos verbalizaram incômodos em relação à sua personalidade curiosa. Chegou inclusive a ser presa por portar um livro, pois acreditavam ser um livro de feitiçaria.

Eu sentava no sol para ler. As pessoas que passavam, olhavam o dicionário e diziam:

— Que livro grosso! deve ser o livro de são Cipriano.

Era o único livro que os incientes sabiam que existia e existe. Começaram a propalar que eu tinha um livro de são Cipriano. E comentavam:

— 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.

Quando minha mãe soube, avisou-me:

— É melhor você parar de ler esses livros, já estão falando que é livro de são Cipriano, que você é feiticeira.

Eu dei uma risada estentórea. As pessoas que ficam esclarecidas e prudentes sabem conduzir-se na vida. (JESUS, 2020, s/p).

Nossa sociedade exige que a mulher negra, em especial em casos como o de Carolina, que nasceu poucas décadas após a abolição da escravidão, empreenda uma grande energia de modo asustentar suas autodefinições em meio às imagens de controle que as cerceiam. Quando se trata da escrita e da produção artística, independentemente

da linguagem utilizada, falamos de um processo que parte de uma exploração muito íntima, mesmo que o “eu”, por vezes, não seja o tema central dessas produções, já que a pessoa negra que produz arte ou desenvolve um pensamento intelectual enfrenta ativamente a objetificação promovida pelo racismo. Segundo a crítica literária feminista negra Barbara Christian, “ser capaz de usar a extensão plena da própria voz, tentar expressar a totalidade do ‘eu’, é uma luta recorrente na tradição das escritoras [negras]” (COLLINS, 2019 apud CHRISTIAN, 1972, p. 183).

Carolina Maria de Jesus está inserida em um período de efervescência cultural, junto com escritores como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Fernando Goes, Luis Martins, Afonso Schmidt, Lino Guedes, Guilherme de Almeida e Menotti Del Picchia. Além disso, a publicação de seu livro *Quarto de Despejo* acontece em um período de fortalecimento do movimento negro brasileiro. Em alguns trechos de *Casa de Alvenaria - diário de uma ex-favelada*, a autora cita algumas abordagens, em especial da imprensa negra paulistana do jornal *O Ébano*:⁹

13 de março (...) Ele dizia que a raça precisa se unir. Quem está bem deve auxiliar os outros.

15 de março (...) Disse-me que o Pelé vai ceder o seu nome de qualquer produto que queira usá-lo como propaganda. Que a raça precisa unir-se.

21 de março (...) Ele insiste que eu devo auxiliar a raça.
Estou confusa. Não tenho ideias para escrever. (JESUS, 2020, p. 154; 157).

Um ponto importante para refletir sobre a relação de Carolina Maria de Jesus com o movimento negro é que ambos possuem importância quando pensamos na resistência e no papel educador que desempenham dentro da sociedade naquele período e que segue reverberando na atualidade. Segundo a escritora Cidinha da Silva, que prefacia a edição comemorativa de sessenta anos de *Quarto de despejo - diário de uma favelada*:

O Movimento Negro tem tido, historicamente, um papel educador desconhecido ou desconsiderado, e para muitos é mais fácil abordar as eventuais lacunas deixadas por ele do que mergulhar em uma discussão profunda e alargada sobre

9 Segundo o site Imprensa Negra Paulistana (USP), existiram dois jornais cujo nome levavam a palavra Ébano: Correio D'Ébano e Notícias de Ébano. Disponível em <<http://biton.uspnet.usp.br/impresnanegra/index.php/periodicos/>>. Acesso em: 8 set. 2022.

a operacionalidade do racismo e seus efeitos exterminadores da humanidade das pessoas negras (JESUS, 2020, p. 11).

É a partir de um olhar contra-hegemônico que nos propomos a mapear e a analisar a poética de Carolina Maria de Jesus com o intuito de refletir sobre a poética do corpo e de que forma isso transforma a linguagem da autora – de maneira alguma sobrepondo dados biográficos à sua produção literária. A escritora é um ponto nodal, como signo do múltiplo e do singular, e é a partir disso que tece sua subjetividade, transformando-se e atualizando-se continuamente por meio de sua linguagem. Sua produção multiartista parece ser ferramenta de reapropriação do corpo, em movimentos de desterritorialização e reterritorialização.

Refletindo acerca da escrita, bell hooks discorre sobre como a vivência pessoal influencia no processo criativo. Para ela, o lugar da escrita seria um espaço íntimo, privado e solitário, a partir do qual é possível ecoar sobre a voz interior para quebrar o silêncio e refletir sobre a pluralidade de nossas visões e vozes em contrapartida a um mercado que, por vezes, olha para essas produções pensando apenas no lucro e em vender uma ideia de representatividade questionável. Por isso, hooks discute não só a importância da ampliação e do espaço para divulgação dessas produções por meio da singularidade e pluralidade de vozes, mas também de um mercado editorial e acadêmico que seja capaz de olhar para essas produções com um repertório que amplie as possibilidades de leitura e de análise dessas obras. Segundo a autora,

[...] viemos a escrever através do sofrimento de nossos ancestrais, aqui nestes sapatos enquanto este sofrimento não nos santifica, nos lembra que a nossa é uma história literária onde mesmo a ameaça de morte não poderia silenciar nossa paixão pela palavra escrita – nosso anseio ler, escrever, saber. (HOOKS, 1999, p. 245, tradução nossa)

Para hooks (1999), o uso da linguagem (seja ela qual for) é uma forma de se manter vivo, pois é por meio da palavra que é possível experienciar o nosso mais profundo entendimento do que conhecemos por intimidade. Além de ser uma das formas de nos conectarmos e conhecermos a nossa comunidade e de elaborar e narrar essas memórias. Um exercício que reverbera no cotidiano das pessoas negras. Para Carolina Maria de Jesus, a escrita fazia tanta parte do seu cotidiano que por vezes ela atribuía a vontade à uma patologia:

Enquanto as outras pessoas me admiravam, só uma coisa preocupava-me: eu queria ficar livre do pensamento poético, que impediam-se o sono. Percebi que andando para cá e para lá os pensamentos poéticos se dissipam um pouco. Comecei a trabalhar com rapidez. Terminava um serviço, iniciava outro. E aprendi a trabalhar depressa. Andar depressa. Não paro um segundo. Quando ento num bar para tomar algo, eu digo: quer servir-me logo?

É que se eu ficar parada muito tempo os versos começam a surgir. Quem me ver andando pensa que estou sendo perseguida por alguém. Eu trabalho ininterruptamente.

Quando estou exausta, deito-me para adormecer logo. Quando desperto, deixo o leito e vou carregar água, lavar roupas, louças etc. E daí começa o valvário – andar a pé, ficar exausta. Sento-me com o lápis na mão, porque quando escrevo o meu cérebro se normaliza. Depois que se promanavam em mim as ideias literárias, eu deixei de agafanhar-me. Não é desleixo. É que eu sou triste interiormente. Procuro demonstrar uma alegria que estou bem longe de sentir. O que notei é que o pensamento de poeta é valise e as suas meditações estão sempre ao lado dos fracos. E o pote é inteiro e superiro à sedução (JESUS, 2019, p. 22).

A poética da lamentação proposta por hooks é justamente a possibilidade de dar voz ao eco do sofrimento dos ancestrais, libertar do silêncio as histórias que não conhecemos e reivindicar uma identidade que sofreu tentativas de apagamento. A produção poética, através do seu trabalho com a linguagem, cria um espaço para o mistério e a imaginação que submergem de um outro lugar do ser, e, talvez por isso, para ambas as autoras esse lugar também se torne cura e existência. Como escreve hooks: “A poesia é um lugar para a lamentação. [...] O poema é um lugar onde podemos gritar” — fazer comum no poema de Carolina Maria de Jesus que lamenta o sofrer vital em “Riso do poeta”:

[...] Mas nem sempre se realiza
o que a mente idealiza.
Vim ao mundo predestinado
A viver só e abandonado
como coisas abjetas.
Hoje sou desiludido:
Amei e não fui correspondido.
Deus não protege o poeta.
(JESUS, 1996, p. 108).

Sendo assim, ao contrário do que afirmou Meihy no prefácio da edição de *Antologia Pessoal*, a poética da autora não se trata de “uma repetição cadenciada pelo monótono da vida que tem que lutar diuturnamente para sobreviver” ou uma espécie de “sina” em “ser vítima”. Mas sim um refrão que nos lembra o nosso trabalho de recriação

e reimaginação de outras possibilidades, o qual é também um trabalho contra o esquecimento dos que vieram antes de nós.

Carolina Maria de Jesus experienciou diversas linguagens ao longo de sua produção. Tinha também uma paixão pela música e compunha canções. Mesmo a contrapelo de seu editor, ela compartilhava essas composições com pessoas do seu convívio, e, mais tarde, em 1961, gravou seu disco intitulado *Quarto de Despejo*. Na composição *Vedete da favela*, a autora parece ironizar a si mesma e sua nova condição social, lembrando que nesse período ela havia deixado a favela do Canindé para morar na casa de alvenaria. Aqui ela canta: “Conhece a Maria Rosa?/ Ela pensa que é a tal.../ Ficou muito vaidosa/ Saiu seu retrato no jornal.../ [...] Salve ela, a vedete da favela”. Assim, a partir do humor e da ironia, brinca com a imagem que foi construída sobre ela naquele período. E por meio da linguagem e de novos suportes, cria outras possibilidades para a relação: corpo-linguagem e espaço urbano — e outras dimensões da liberdade já que a vede é a mulher que canta e dança em teatros-revistas e musicais.

[...] Eu mostrei os sambas 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).

O ofício da escrita, além de compartilhar dimensões e possibilidades de existências e futuros, também é um lugar profundamente íntimo. bell hooks afirma que ao escrever é possível retornar novamente para alguns lugares que estão guardados na memória, o que pode desencadear a produção de novas memórias quando nos deparamos com o estranhamento de uma antiga ideia a partir de um novo olhar. Além disso, há o papel político e social desse ofício, principalmente quando se trata de escritoras e escritores negros.

Tais considerações rasuram a ideia de que Carolina Maria de Jesus teria sido resultado de um golpe de sorte. Ela chega à cidade de São Paulo em 1937 com um foco na leitura e na escrita de seus poemas. Desejo esse que a cidade parece ter intensificado. Carolina chega à cidade como empregada doméstica, acompanhando o casal Luiz e Dona Romélia, que eram, respectivamente, dentista e professora, e se mudaram de Franca para a cidade. Não há muitos registros sobre a estadia da autora com essa família. Porém, é possível saber que nesta casa ela tinha acesso aos livros, o que

provavelmente a fez descobrir novas leituras, que eram feitas após o fim de seu expediente.

Indicaram-me uma professora que estava procurando uma criada para vir a São Paulo. Fui procurá-la, ela aceitou-me. Que alegria! Voltei correndo, fui preparar as minhas roupas. Não avisei à patroa que ia sair, ela já havia me despedido. Até que enfim eu ia conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalho cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam-se como se fossem para o céu. No dia da viagem, não dormi para não perder o horário. O trem saía às sete horas, mas eu cheguei às cinco. Que alegria quando embarquei! Quando cheguei à capital, gostei da cidade, porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros¹⁰. Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto de meus dias com tranquilidade... (JESUS, 2014, s/p)

Ao analisar a biografia de Jesus, é instigante pensar em como esses deslocamentos influenciam e estão presentes em sua escrita. Desde a saída de Sacramento, a autora passou por Uberaba, Ribeirão Preto, Sales de Oliveira, Jardinópolis, Orlândia, Franca, São Paulo, Rio de Janeiro até retornar novamente à pauliceia. A produção de Carolina Maria de Jesus foi, por muito tempo, lida a partir da visão de que o relato do cotidiano presente em seus diários afastava a sua escrita do campo estético, sobrepondo marcos de sua biografia à criação literária presente em seus textos, mesmo nos diarísticos, que são os mais conhecidos pelos leitores. Porém, a preocupação estética era algo muito caro para a escritora. Analisar como esse corpo-linguagem é abraçado pela sua escrita, de que forma esses nódulos que se formam através da sua produção operam e agenciam-se, é o ponto central para o presente trabalho. De que forma o fazer poético da autora desterritorializa espacial e socialmente a sua realidade?

Inspiração de realização, Carolina Maria de Jesus emana essa potência ao concretizar o seu projeto estético. A autora deixou um espólio no qual grande parte de sua produção é desconhecida dos leitores, com cerca de 5.582 páginas de manuscrito. Estima-se que escreveu cerca de sete romances, cinco peças de teatro, além de contos, provérbios e poesias. Operando um papel matricial na literatura negra-brasileira, mas não

10 O livro publicado em 1986 como *Diário de Bitita*, na realidade tinha como título original designado pela autora *Um Brasil para os brasileiros*.

só, Carolina Maria já tinha uma trajetória de vinte anos antes da publicação de seu primeiro livro. De um pensamento que se organiza de forma poética, que faz parte da experiência de vida da autora.

Ao pensarmos a produção artística de Carolina Maria de Jesus, é importante refletir sobre a sua amplitude a partir de um viés estético produzido através dos referenciais diversos da autora. Uma recriação “identitária” na qual a artista retira um fio para reescrever essa história. Ela tece um novo texto por meio disso. Uma memória que não é apenas sua, mas que agencia outra coletivamente. Sendo assim, poderíamos pensar que uma das estratégias de Jesus era abrir espaço para que sua produção potente circulasse nesse arado aberto por ela em diversas frentes, em diversas linguagens artísticas. Um vocabulário íntimo no qual as imagens e pluralidades fossem refúgio de um tipo de escassez, de expressão e também de questões sociais. Mas Carolina Maria de Jesus não tinha interesse em se fechar nesses temas, apesar de levantá-los ao longo de suas produções. Desta forma, podemos questionar de que maneira a arte contribui para um viver em ou para uma liberdade.

É possível observar esse movimento através de fotos de Carolina Maria de Jesus que fazem parte de um artigo publicado em 1961 pela escritora Zélia Gattai e que estiveram presentes na exposição realizada pelo IMS em São Paulo. Em que a escritora aparece em um ensaio fotográfico com roupas que havia confeccionado. Aqui, podemos conferir a dimensão da transformação da lamentação e da dor mencionadas anteriormente por uma dimensão lúdica e criativa da autora.

[...] Carolina, que procurou criar para seus filhos, e com eles, pequenas alegrias cotidianas. É o que conta Vera Eunice de Jesus: “Minha mãe dançava e tocava músicas africanas em casa, e todo mundo dançava; as crianças faziam a segunda voz das músicas que ela cantava”. Para o Carnaval, a escritora confeccionava suas fantasias sensacionais”. Usava tanto penas de galinha carijó como pequenas lâmpadas, que acendiam seu vestido, conferindo-lhe um ar afro-futurista. (MENEZES e BARRETO, 2023, s/p)

McKittrick (2021) investiga de que forma se dá o diálogo entre a produção artística dos afro-estadunidenses (na poesia, na música e nas artes visuais) e a produção científica. Ela busca entender como esses sujeitos criam outras experiências para que não sejam pautadas apenas a partir do racismo, e como essas produções se tornam base

para o pensamento negro, já que o grande desafio dentro da elaboração de epistemologias dissidentes é criar conceitos que não estejam estruturados em saberes hegemônicos. Por isso, para essa intelectual, a criação artística é a base dessas produções de saberes na medida em que essas trabalham conceitos acadêmicos de forma inovadora, humanizante e criativa.

Ao analisarmos a obra de Jesus, é possível observar como a poeta pensa o espaço que ocupa na sociedade de outra forma. Por isso acreditamos que a leitura de sua obra por uma chave rizomática nos possibilita analisá-la em um movimento de ampliação das possibilidades. Carolina Maria de Jesus, através de sua poética, opera um movimento de desterritorialização, deslocando-se daquele lugar em que o seu corpo social está destinado a ocupar. O corpo-linguagem da escritora está em uma constante movência que, segundo Conceição Evaristo, significa “nada fixo, nada que caiba nos contornos de uma classificação fechada, definida” (JESUS, 2021). Carolina Maria de Jesus mobiliza muitos saberes ao lado de sua visão crítica e das experiências vividas por ela em sua produção. Vejamos:

[...] Carolina lia Camões, Euclides da Cunha, As mil e uma noites, lendas gregas, jornais e tudo que lhe caía em mãos. Ouvia rádio também - novelas, discursos políticos, o programa A hora do Brasil...— e colecionava ditados populares, provérbios, versinhos. Amava poesia. Sua escrita vinha como paz e como tormento (JESUS, 2021, p. 16).

O rizoma do espólio de Carolina Maria de Jesus exibe uma abundância criativa no qual a autora coloca referências diversas em diálogo e constante articulação. Ato que é difícil de compreender a partir de uma lógica cartesiana e hegemônica, em que é preciso criar uma hierarquização do que é bom ou ruim, belo ou feio, para se definir aquilo que será lido como clássico e canônico. A escritora se apropria da linguagem literária, que resulta em um material linguístico variado por meio de suas construções frasais em moldes clássicos, que eram barrados pela sua fala cotidiana e inundada pela oralidade da fala popular, seu acento mineiro, seu estilo de pontuação marcado pela entonação. Uma produção que opera dentro daquilo que Deleuze e Guattari (2021) vão chamar de “literatura menor”, no que diz respeito à operação de uma língua estrangeira dentro de um idioma maior. Ou como muito bem articulou Lélia Gonzalez em “Racismo e sexismo na cultura Brasileira”, de 1984, o “pretugês”. A ver:

É engraçado como eles gozam quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar de l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, 1984, p. 90).

Como por exemplo, no trecho do diário *Quarto de despejo* em 27 de novembro 1958, após um diálogo com uma senhora que havia sido despejada pela prefeitura: “Contemplei a paisagem. Vi que as flores roxas. A cor da agrura que está nos corações dos brasileiros famintos” (JESUS, 2014, p. 141). Assim, é possível observar esses movimentos na obra da autora por meio das entradas poéticas em seus diários, das imagens construídas em seu romance ou nos diálogos estéticos românticos.

A autobiografia de Carolina Maria de Jesus, as vivências de seu corpo de mulher negra, opera um devir a partir de sua escrita. Sua arte funciona como um caminho de fuga, no qual a autora experimenta a desterritorialização do ser. Por meio do seu projeto literário e de suas experimentações multiartísticas, opera uma língua menor como uma estratégia de constante recriação da palavra e de si.

Observamos essa relação, por exemplo, no poema O marginal, que compõe a *Antologia Pessoal* (1996). Inicialmente temos esse sujeito marginalizado como o sujeito da palavra na poesia, trazendo a oralidade para dentro do poema ao iniciar com “Vou citar-lhe o meu passado” e contando sobre o seu passado alegre com a sua amada. A situação de marginal do sujeito poético é resultado de uma desilusão amorosa, de uma relação que não pode ser concretizada por ele ser pobre:

Ela pousou o olhar no chão
Não sei se foi emoção
E começou a chorar:
Meu pai aprecia um nobre
E disse-me que tu és pobre
E não nos deixa casar.

Suas palavras me feriu *
E o meu coração dividiu
E perdi todo o ideal
Ela vive ao lado de um nobre
Não revoltado por eu ser pobre

E não lhe desejo mal. (JESUS, 1996, p. 88).

Por meio de situações, comportamentos e conversas cotidianas, Carolina Maria de Jesus experimenta o deslocamento estético para narrar, versar ou cantar essas situações revelando a sua criatividade e produzindo novos significados para essas narrativas e corpos. Carolina Maria de Jesus produz um outro idioma, ao torcer a gramática branca, criando uma língua própria, que causa estranhamento na recepção inicial de sua obra, mas que hoje podemos ler como uma linha de fuga da colonialidade. Apesar de não termos a intenção de nos aprofundarmos na análise da representação social do corpo, essa questão, nesse sistema rizomático que aqui tecemos, se comporta como um nódulo, sendo possível, a partir dela, refletir sobre a estrutura da sociedade. Pois “como qualquer outra realidade do mundo, o corpo humano é socialmente concebido” (NOGUEIRA, 2021, p.65).

O poder da autodefinição é fundamental para que haja resistência, quando pensamos em corpos que vivem em uma vigilância. Os estudos feministas negros apontam para uma consciência dupla nas mulheres negras, na qual elas “se familiarizam com a linguagem e as maneiras de agir do opressor (...), e ao mesmo tempo escondem um ponto de vista autodefinido dos olhos curiosos dos grupos dominantes” (COLLINS, 2019). Esse ato de autodefinição inclusive aponta para uma outra noção de eu, pois indica uma consciência coletiva. Não de um eu que se constrói em oposição a um Outro, sendo assim, a identidade não é objetivo e sim o ponto de partida do processo de autodefinição. Talvez a partir desse nódulo tenhamos uma possibilidade para pensar a produção de Jesus e os pontos de contato com fatores externos que se sobreponham ao literário, mas que ampliam as possibilidades de leitura e análise do espólio da autora. Segundo Collins (2019, p. 181):

As intelectuais negras estadunidenses há tempos exploram esse espaço privado, oculto, da consciência feminina negra, os ‘pensamentos íntimos’ que permitem às mulheres negras suportar e, em muitos casos, transcender os limites das opressões interseccionais de raça, classe e gênero e sexualidade. Como nós, afroamericanas, como grupo conseguimos encontrar forças para fazer frente a nossa objetificação como ‘mulas do mundo’?

Pensar Carolina Maria de Jesus a partir dela própria é importante para que a leiamos dentro de sua complexidade. A autora, que ficou conhecida por seus diários,

traçava em sua escrita a construção da imagem de uma poética, adicionando elementos da ficção na forma como narrava o cotidiano e transformando a si e as pessoas de seu entorno em personagens, brincando com a linguagem e a metalinguística. Além disso, é importante pensar como a singularidade de Carolina de Jesus é rizomática, e de que modo isso se dá em sua produção. Carolina Maria de Jesus era mãe de três filhos. Segundo relato de sua filha Vera Eunice, ouvia valsas vienenses e por vezes falava como se declamasse versos. Ela era leitora de autores como: Bernardo Guimarães, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e etc. Também amava carnaval, tocava violão e cantava com os filhos; estava o tempo todo se deslocando pela cidade, além de duas mudanças até chegar à cidade de São Paulo. Tinha uma imagem idealizada de poeta, com uma visão vinculada ao romantismo e era dona de um vocabulário rebuscado que era rasurado pela oralidade e pela coloquialidade do cotidiano. Carolina Maria de Jesus compôs um corpo de escrita com um método bastante particular. Vejamos:

Sua leitura [a dos manuscritos] apresenta um jorro de palavras que deixa atordoado o leitor no que diz respeito ao ordenamento sequencial da narrativa. Os manuscritos apontam um método de escrita muito particular, que não se inscreve na tradição da escrita laboriosa, reflexiva, que se volta constantemente sobre si mesma, modificando-se e/ou corrigindo-se. Esse modo peculiar de enunciação escrita vai-se aproximar, em alguns pontos, da linguagem oral [...] (PERPÉTUA, 2014, p. 148)

Elzira Divina Perpétua aponta em seus estudos sobre os manuscritos da autora que algumas particularidades são notadas na análise dos mesmos, como uma acentuação caótica, confusa e algumas inadequações ortográficas. Tudo isso ao lado de uma linguagem clássica, além da criação de termos pela própria autora. Em função dos processos de edição pelos quais *Antologia Pessoal* passou, alguns dos apontamentos feitos pela pesquisadora não podem ser observados. Porém, o uso da linguagem e a forma clássica, com influências especialmente do romantismo, podem ser notados nos versos da autora, por exemplo em “Saudades de mãe”:

Oh! meu Deus quantas saudades
Da minha infância ridente
Não conhecia a degradingolada
Que atinge a vida da gente
Era criança não pensava
Que existia o sofrimento
Os brinquedos me fascinavam

A todos os momentos.

Quando a aurora despontava
Eu rodava o meu pião...
Aos meus colegas eu contava
Estórias de assombração. (JESUS, 1996, p. 81)

Nesse poema, Carolina Maria de Jesus estabelece um diálogo com o poema “Meus oito anos” de Casimiro de Abreu. Sendo que o sujeito poético de seu poema marca esse olhar para infância como um saudosismo de uma fase em que não havia problemas e crises atuais para além da morte da mãe e da separação da família. Amanda Crispim Ferreira faz também relações entre outros textos presentes no livro *As Primaveras de Abreu* com alguns poemas de Carolina, demonstrando como esses se aproximam ao ter aspectos como escapismo, saudosismo, melancolia, além de imagens de natureza e idealizações da infância e família.

Carolina também utiliza termos que podem ser considerados chulos, sem nenhuma demonstração de autocensura, ao mesmo tempo em que ela condena o linguajar dos vizinhos e trata de sua própria intimidade com delicadeza — que é bastante comum nos diários. Como quando narra a sua relação amorosa com o cigano:

11 de janeiro: ...Não estou gostando do meu estado de espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que ele quando me vê fica alegre. E eu também. Tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora é que encontrei o outro pé.
Ouvi falar varias coisas dos ciganos. E ele não tem as más qualidades que propalam. Parece que este cigano que hospedar-se no meu coração. (JESUS, 2014, p. 152).

Outro traço presente na escrita da autora é a repetição peculiar da escrita diarística que reverbera ao longo da sua produção. Porém, essa repetição precisa ser lida por meio de uma chave estética, identificando como os temas ecoam ao longo de sua obra. É importante lembrarmos que esse é um artifício muito presente da linguagem oral:

Sendo a repetição um elemento retórico própria à linguagem oral, que tem por função reiterar e tornar presente o sujeito no discurso, no diário de Carolina haveria a ausência do critério de seleção que preside a escrita, em que a fixação torna inútil a função mnemônica da repetição. Por outro lado, suas recorrências podem também ser atribuídas ao afã de re-apresentar a realidade, que viria da não aceitação da escrita como representação, como é comum acontecer em toda escrita tradicional de memória (PERPÉTUA, 2014, p. 151).

A partir disso, nos interessa refletir sobre esses aspectos estéticos presentes nos poemas de Carolina Maria de Jesus, mas em constante diálogo com as outras produções de seu espólio. Refletir sobre como a poética dessa autora impulsiona e possibilita que a sua obra seja lida fora da lógica dos sistemas de opressão. Citando Patricia Hill Collins, é como se ao “ver as contradições nas ideologias possibilitasse abri-las à desmistificação”. Esse movimento se faz na insistência da escrita de Carolina em dar continuidade ao seu projeto literário nas muitas investidas em busca de pessoas que a publicasse, contrariando as orientações de Audálio Dantas sobre o que e como ela deveria escrever ou produzir, se vestir e se portar. Ao mesmo tempo que Carolina Maria de Jesus se tornará visível e objetificada por ser uma escritora negra em ascensão, ela será invisível enquanto mulher no universo das artes. Essa contradição é enfrentada pela autora tanto ao continuar produzindo, quanto através do conhecimento que construiu, principalmente na investigação desse “eu” que experimenta linguagens, formas, vozes, sons e estilos.

1.1. PESQUISAR A PRODUÇÃO CAROLINEANA: FORTUNA CRÍTICA E NOVOS OLHARES

Apesar de Carolina Maria de Jesus se tratar de uma escritora contemporânea, sua obra vem sendo estudada pela crítica e pela academia desde meados dos anos 1990. No entanto, fazer essa seleção do estado da arte é um trabalho que exige cautela, dado que grande parte desses trabalhos analisam o espólio da escritora a partir de um viés de denúncia e crítica social. Para este projeto, portanto, o eixo central é a sua produção poética. Com isso, a questão social é colocada em outro plano, com a finalidade é de compreender qual a influência de tais aspectos na composição estética da autora.

Algumas reflexões suscitadas pelo prefácio da nova edição de *Casa de Alvenaria* são importantes para a explanação que segue. O primeiro ponto é em relação à fome descrita por Carolina Maria de Jesus. Em seu texto que compõe o prefácio, Conceição Evaristo afirma que há para além da fome física, uma metáfora do vazio, da dor, do inexplicável, da vacuidade existencial (JESUS, 2021). Também acreditamos na mesma

leitura que é feita por Conceição Evaristo. Inclusive, um dos pontos abordados na pesquisa é justamente o que por vezes é lido como contradição dentro dos escritos de Jesus por conta de sua constante mudança de opinião ou posicionamento ao longo de suas obras e que aqui consideramos como algo que faz parte do movimento das indagações que a autora levanta. Ou como bem coloca Evaristo:

Percebe-se uma escrita vazada por perguntas existenciais, por sentimentos que denotam inconformidade com o destino, apesar da perspectiva de resolução das questões materiais que haviam atormentado a escritora em um passado recente, vivido por ela (EVARISTO, 2021, p. 10).

Carolina transita de um cotidiano marcado pela fome, para a correria que rapidamente se desloca para um esquecimento. Mesmo ao publicar seu primeiro livro, a autora repudia, em especial no *Casa de Alvenaria*, a falta de tempo para fazer aquilo que dava sentido à sua vida: ler e escrever. Segundo Evaristo (2021), esse espaço compunha uma zona de conforto, “um espaço interno em que o sujeito pode se aninhar em si mesmo. Ler e escrever eram, para ela, formas de apaziguamento interno”. Uma afirmação que nos remete a fala de bell hooks para o mesmo ofício, questões essas que demoraram a ser levadas em conta na análise do espólio de Carolina Maria de Jesus.

A partir disso, foram privilegiados os trabalhos que analisam a poesia de Carolina de Jesus ou que apontem para uma poética dentro da produção da autora, assim como para aqueles que tratam da construção estética proposta e que abordam o impacto da editoração na recepção da obra e na construção da imagem objeto – de escritora preta e favelada – que ainda hoje é sustentada.

José Sebe Bom Meihy junto com Robert M. Levine são considerados pesquisadores renovadores dos estudos sobre Carolina Maria de Jesus. O trabalho iniciado por eles em meados dos anos 1990 era motivado pelos debates sobre a escrita da autora, o papel dos intelectuais e da crítica literária brasileira. Desta forma, eles fizeram tanto um mapeamento importante com pessoas que conviveram com a escritora como uma investigação de seus manuscritos. Em 1994, Levine publica na *Latin American Research Review* o artigo “The Cautionary Tale of Carolina Maria de Jesus” e, na sequência, o livro *Cinderela Negra*, resultado da parceria com o então professor de História da Universidade de São Paulo (USP).

Em seu artigo, Levine (1994, p. 59 - 60) afirma: “As Carolina’s agent and mentor, he work for a year editing her diary and publishing additional excerpts. But he refused to print any of her stories or poems, which she felt were more important”. Esse artigo foi importante por evidenciar aspectos a serem explorados na produção da autora, principalmente para as reflexões em torno do fenômeno, da imagem forjada da autora e do papel da edição neste processo.

According to Carolina, however, she chafed under Danta’a Svengali-like efforts to program her life: ‘I wanted to appear over the radio, to sing, to be an actress. I became furious with Audálio’s control over me, rejecting everything, canceling my projects’. She accused him later of having altered her prose so much in the books following *Quarto de Despejo* that all of the ‘pretty’ phrases had been taken out. In reality, it is not known to what degree Dantas changed or embellished her writing. He exerted two kinds of control over her writing. First, he improved her prose, although he argued in one interview that her work was completely hers and that he never could have written in her untrained style. Second he edited out statements, leaving the telltale ellipsis marks (LEVINE, 1994, p. 65).

Em 2020, a republicação das obras da autora foi anunciada e, para esse projeto, foi criado um comitê editorial liderado por Vera Eunice, filha da escritora, e por Conceição Evaristo, além de ser composto majoritariamente por mulheres negras que produziram trabalhos acadêmicos sobre Carolina. O primeiro livro publicado foi *Casa de Alvenaria*, uma série de diários que Carolina começou a escrever na sequência de *Quarto de despejo*, em que narra a sua transição da favela para a casa de alvenaria. A primeira edição dos diários, feita pelo jornalista Audálio Dantas, foi publicada com cerca de 150 páginas. A edição publicada em 2021 contém dois volumes em que retratam dois momentos vividos por Carolina naquele período: a mudança da favela do Canindé para Osasco e depois sua mudança para o bairro de Santana, na cidade de São Paulo. Os dois volumes juntos têm cerca de 752 páginas. Em uma nota explicativa, fala-se que a fim de resguardar a integridade da voz e da escrita da autora, a nova edição conserva toda a diversidade de registros presente nos manuscritos. Assim como a publicação da íntegra dos inéditos que estavam sob a guarda do Museu Histórico Municipal - Corália Venites Maluf, em Sacramento, cidade natal de Carolina de Jesus.

Levine e Meihy, além de resgatar o espólio da autora e propor reflexões em torno dele, tiveram um trabalho importante no registro histórico do legado de Carolina de Jesus, documentando sobre a escritora e sua vida a partir de relatos de pessoas que conviveram

com ela. A publicação da primeira edição do livro *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* é de 1996 - dezenove anos depois do falecimento da autora. Eles lançam luz sobre uma Carolina fora daquela personagem que foi muito bem construída ao longo do tempo, desde antes da publicação de *Quarto de Despejo*. Apontamentos que motivam um olhar mais atento em torno das questões que tratam da subjetividade da autora.

A Carolina do Quarto era um produto de uma sociedade, o Brasil dos fins dos anos 50, que convivia com uma má distribuição da economia e com extremos de riqueza/pobreza dos mais abismantes do mundo. Além do mais, depois que seu livro foi lançado e bem aceito, esperava-se que fosse porta voz dos pobres e rebeldes, conclamando todos para mudanças drásticas da sociedade (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 57).

Nota-se que o livro de Carolina não era considerado dentro do universo da literatura. Ele foi enquadrado como pertencente à crítica social, muito vinculada ao momento do jornalismo brasileiro que aflorava naquele período com a ascensão do jornalismo investigativo. No final dos anos 1950, uma série de repórteres e cronistas migraram para o jornalismo investigativo. Histórias como as de Carolina de Jesus ficaram esquecidas pela grande mídia ou eram matéria de jornais sensacionalistas (PERPÉTUA, 2014). Essa mudança no cenário jornalístico também foi o impulsionador para que, em 1958, Audálio Dantas optasse por publicar no *Jornal da Noite* alguns trechos do diário da escritora ao lado de passagens sobre sua história.

Um aspecto ainda hoje pouco tratado sobre o apagamento da produção da autora ao longo do tempo, além do epistemicídio que acompanha a produção intelectual de escritores e pensadores negros, é a interrupção da venda de seus livros, alguns anos após a publicação do *best seller*, , mesmo esses não tendo sido censurados durante a ditadura. Podemos atribuir isto não só ao conteúdo da produção da autora, que traz uma narrativa das contradições e desigualdades da sociedade brasileira, como também em função da autoria de uma mulher negra, que além de escrever, publicar, ser traduzida e ganhar visibilidade por isso, se moveu para além das expectativas do papel forjado para ela na época “a escritora favelada”. O sucesso de seu livro durou até o golpe militar de 1964 (LEVINE; MEIHY, 2015).

Em 1961, Carolina Maria de Jesus lançou *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, em que retrata a já mencionada mudança de endereço. Foram vendidos cerca de 3 mil exemplares de uma edição de 10 mil cópias.

Logicamente isso refletia a rejeição proposta pelos grupos simbolizados pela classe média de Santana, pela esquerda decepcionada e pela crítica que cobrava de Carolina dotes de escritora de carreira. *Casa de Alvenaria* é um texto de conteúdo muito mais agressivo [...]. Em *Casa*, Carolina culpava os políticos, até mesmo os reformadores que seriam mais tarde silenciados pelo Estado de 1964 (LEVINE; MEIHY, 2015, p. 42).

Perpétua (2000), em sua tese de doutoramento que foi publicada como livro em 2000, *Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*, trabalha com a análise paratextual e do estudo do epitexto para refletir sobre o impacto desses elementos na recepção da obra, a partir do contexto sociopolítico da época do lançamento, em especial, do *Quarto de Despejo*. Já na parte subsequente, ela apresenta o resultado da leitura dos manuscritos da autora e do cotejo destes com o diário publicado.

Perpétua relata no prefácio do livro que havia conhecido a autora em meados dos anos 1990, e que algumas peculiaridades lhe chamaram a atenção, como o fato da autora não ter apenas um livro, como era o caso de outros autores que publicaram livros autobiográficos, e a menção de Carlos Vogt ao sucesso mundial do livro e à existência de muitas traduções. Como na época a fortuna crítica da autora ainda era muito incipiente, o artigo de Levine já mencionado foi um suporte importante para a pesquisadora, assim como o livro publicado posteriormente em parceria com Meihy.

O desafio bibliográfico, que se apresentava a princípio como dificuldade, configurou-se como um retorno surpreendentemente benéfico, começando pelo trabalho de garimpagem de notícias sobre Carolina e seus livros em redações de jornais e revistas da cidade de São Paulo, numa época em que os arquivos digitais não eram parte da realidade empresarial (PERPÉTUA, 2014, p. 13).

Essa pesquisa se faz importante pois, como a própria autora relata, até o limiar do século XXI, a obra de Jesus estava sendo analisada apenas por um viés sociológico por parte da crítica acadêmica estadunidense, e apenas a partir da década de 1990 que a sua produção passa a despertar o interesse dos pesquisadores da área de Letras.

O ponto de partida para a pesquisadora foi investigar as motivações que guiaram o leitor para a primeira leitura do livro no período do seu lançamento – o que culminou em edições e traduções.

Historicamente o êxito do livro de Carolina pode ser explicado em junho às causas que confluem para o aparecimento de um modelo de sujeito, que divergia da imagem do escritor de renome e de textos e não canonizados pela instituição literária. Sabe-se que, no limiar dos anos 1960, as vozes chamadas minorias sociais - entre outros, negros, homossexuais, prisioneiros, operários, mulheres - passam a ser articuladas também como produtoras de escrita, não raras vezes, de cunho autobiográfico (PERPÉTUA, 2014, p. 23).

O cotejo feito rigorosamente por Perpétua é muito relevante por conta da análise completa entre os manuscritos, o livro publicado e os paratextos, no que culmina na articulação desses pontos com a recepção da obra a partir dos acréscimos, substituições e supressões feitas pelo editor. Embora aqui nos interesse o poético, é importante o mapeamento dos pontos apresentados anteriormente para que uma melhor localização poética da autora dentro do seu espólio nos permita fazer possíveis hipóteses do porquê ela ainda hoje ser desconhecida por muitos leitores.

Ao analisar os manuscritos de Carolina de Jesus, Perpétua mapeia pontos relevantes sobre o que ela chama de “o confronto de estéticas da autora”. Apesar de todas as orientações contrárias do editor para que Carolina permanecesse escrevendo os diários, ela nunca se submeteu à opinião do jornalista. Paralelamente à escrita dos diários, ela continuou produzindo contos, provérbios, romances, poemas, peças de teatro e letras de música. Apesar da personagem forjada para ela, Carolina constrói uma imagem de poeta para si.

Na escrita do diário, ela vai traçar, de forma recorrente, sua auto-imagem de poeta, ou de poetisa, segundo imagina as qualidades do poeta: engajado politicamente, nacionalista, possuidor de uma missão social, que luta assumidamente ao lado dos fracos e oprimidos (PERPÉTUA, 2014, p. 223 - 224).

Ao ler a produção poética de Jesus, é possível notar como os temas vinculados em seus diários e em sua ficção se repetem ao longo dos poemas. Como, por exemplo, em seus diários em que ela nomeia alguns, fazendo críticas ou elogios. Alguns de seus poemas também tem essas figuras como tema. No Casa de alvenaria (1961), ela faz um comentário sobre o ex-presidente Kubitschek em uma visita a Caruaru feita pela autora:

16 de dezembro: [...] (...) Vi uns canos adutores na estrada 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 afinetadas que dei-lhe no “Quarto de Despejo”... (JESUS, 1961, p. 108).

Em poemas como: Dr. Ademar de Barros, Washington Luiz, Getúlio Vargas e Kennedy. A escrita a partir dessas figuras, não se limitava aos Brasileiros, em Kennedy, podemos observar também esse olhar de Carolina Maria de Jesus para a política externa. Em seus diários, ela também comenta sobre conflitos e figuras políticas importantes de outros países. O que nos chama a atenção no poema Kennedy, é a forma de quebra e distribuição dos versos sob a página:

Quando penso no Kennedy, coitado!
Choro e sinto saudade.
Era um homem super-ajustado
Era o orgulho da humanidade.
Kennedy foi o orgulho do mundo
Não derramou o sangue do seu semelhante
Foi um homem de saber reto e profundo
Não mais terá outro que lhe suplante.
Kennedy não mais terá sucessos
Que lhe suplante nas qualidades
Revelou-se homem de valor
Nos proporcionou tranquilidades.
Kennedy dedicou-se ao mundo
Reprovava o preconceito
Com o seu conhecimento profundo
Deveria ser reeleito (JESUS, 1961, p. 108).

Aqui vemos um traço bem comum não só nos poemas da autora, mas que está presente na sua escrita ficcional e diarística, assim como nos provérbios. Questões envolvendo a moral, aqueles da humanidade que exercem o poder olhando os oprimidos, as minorias e que possuem qualidades e aqueles, que por ignorância e perversidade, não são justos ou leais. É curioso que a autora escolha distribuir os versos na página de forma irregular, pois remete justamente a ideia de mundo dividido evocada pelo sujeito poético. Nos outros poemas mencionados anteriormente, a estrutura não se repete.

É perceptível uma influência romântica veiculada à sua produção, a qual precisa ser levada em conta nas análises sobre a obra de Carolina para que tais leituras não se limitem apenas aos aspectos sociais. Além disso, há indícios de possíveis aproximações em seus poemas com a produção de Casimiro de Abreu. No poema “Quadros”, o sujeito poético menciona o poeta: “Ninguém amou a poesia / Certamente mais do que / Nem mesmo Gonçalves Dias / Nem Casimiro de Abreu”. (JESUS, 1996, p.211). É preciso

ampliar as chaves de leituras de seus poemas, e hoje temos uma gama de pesquisas que servem de suporte para isso.

Por isso é importante refletir sobre o quanto a obra de Jesus se trata de um organismo vivo, seja por seu espólio disperso, seja pelo volume de textos que ainda são inéditos. É uma obra ainda em construção, assim como a sua fortuna crítica.

As análises sobre o *best seller Quarto de Despejo*, e aquelas que giraram em torno do deslumbramento ocasionado pelo sucesso do livro, são relevantes, em especial porque foi a partir delas que houve o resgate do espólio de Carolina Maria de Jesus, lançando luz sobre aspectos que ainda precisavam ser explorados na obra da autora. Contudo, muitas vezes essas leituras acabaram negligenciando o valor ficcional da produção de Carolina. Por isso se faz necessário analisar a produção de Jesus dentro do universo da literatura, não deixando que o biográfico e o social se sobreponham à literariedade de seus textos. Além disso, apontar para a existência de outros textos dentro de sua produção, com o intuito de demonstrar que o seu espólio é muito mais amplo do que a escrita de diários, pode contribuir para que as suas obras mais conhecidas sejam lidas a partir de outras perspectivas.

Na tese de doutoramento *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*, de Amanda Crispim Ferreira Valério (2020), são analisados os poemas de Jesus a partir de um lugar de fala feminino e negro, de uma vivência diaspórica e ancestral. Nessa pesquisa, somos munidos de uma metodologia de análise que divide a produção da autora em três momentos: antes do sucesso da escritora, durante e, por fim, depois do sucesso, quando a autora se muda para o sítio em Parelheiros. Valério analisa versões dos poemas da autora presentes nas publicações, manuscritos, datiloscritos, datilografados. Em 2022, a pesquisa de Valério foi publicada pela editora Malê com título homônimo ao de sua tese.

A intenção de Valério é apontar para outros caminhos possíveis de análise da produção poética de Jesus, afastando-se dos estigmas de ser uma voz testemunhal restrita às vivências do Canindé. Para ela, a poética de Carolina Maria de Jesus pode ser lida como uma resistência, o que é uma leitura interessante quando pensamos que mesmo não sendo encorajada, ela continuou produzindo.

Essa poética que, assim como um quilombo representou refúgio, resistência e liberdade para os escravizados, abriga os mesmos sentidos para a escritora. Era seu refúgio diante da realidade opressora, pois, por meio da palavra no papel, a poeta criava o seu lugar e o seu porto seguro diante das agruras da realidade na qual estava inserida. Era a resistência, porque foi o seu meio de reagir aos silenciamentos fixados. Além disso, os próprios poemas resistiram às carências materiais, às imposições da elite literária e ao racismo, pois a escritora nunca parou de escrever. [...] É liberdade, pois criava versos para libertar-se dos estereótipos impostos e do ‘estojo de marfim’ que tentaram aprisionar poetisa e poema. Em seu barraco, às margens do Tietê, encontra, na arte poética, o seu quilombo, o seu modo de subverter o destino decretado e construir sua história (VALÉRIO, 2020, p.23).

A pesquisa de Valério levanta pontos interessantes sobre algumas características presentes ao longo da produção da autora. Carolina tem uma marca narrativa bastante forte. É uma linguagem que tem um quê de oralidade marcante. Além disso, a poesia de Carolina carrega traços de uma influência dos românticos, que foram as primeiras leituras apresentadas para a autora. Porém, como a produção dela é ampla, tratar de todas essas características é algo que não daremos conta neste trabalho.

Um ponto interessante para pensarmos é sobre como esses temas – alguns dedicados a exaltar a cidade de São Paulo, outros sobre o sofrimento amoroso, denúncias das misérias, religiosidade, crítica aos políticos, dificuldades referentes à profissão de escritora, reflexão existencial, entre outros – atravessam o espólio da autora em gêneros diferentes como nos contos, romance, diários e etc. Além disso, é extremamente relevante a leitura da produção de Carolina Maria de Jesus a partir da ideia de quilombo articulada pela historiadora e ativista do Movimento Negro brasileiro Beatriz Nascimento, articulado por Amanda Crispim Valerio. Como a pesquisadora afirma na conclusão de sua tese, Carolina Maria de Jesus teve que se “infiltrar” na literatura brasileira, mas encontrou as portas do cânone fechadas. Ler, analisar e pesquisar a autora a partir de outros referenciais teóricos que ampliam a sua potência, que levam em conta a sua estética e poética, são fundamentais para que nunca mais seu espólio sofra algum apagamento.

[...] compreendemos a poética de Carolina Maria de Jesus como quilombola. É quilombola o seu ato de acessar a palavra poética, tão negada a nossas ancestrais. É quilombola o seu exercício de escrita, mesmo diante da carência material e estrutural. É quilombola o seu exercício de escrita, mesmo diante da carência material e estrutural. É quilombola o seu movimento de escrever versos de amor, permeados de idealizações e utopias, mesmo diante de uma realidade que lhe oferecia exatamente o contrário. Ao assenhorar-se da pena

e resistir no exercício de desenvolver o seu projeto literário, Carolina rejeita o despejo e apropria-se do quilombo. Toda a trajetória de Carolina apresentada nesta tese comprova esse intenso movimento de resistência, por meio da poesia (VALÉRIO, 2020, p. 340).

Outro trabalho relevante é a dissertação de mestrado *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência Marginal e Construção Estética*, de Fernanda Rodrigues de Miranda Traços (2013), no qual temos uma investigação a respeito dos contornos estéticos nas obras de Jesus, com especial atenção para os livros *Quarto de Despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da Fome* (1963) e *Diário de Bitita* (1986), para além de um documento de interesse sociológico, buscando compreender como Carolina Maria de Jesus cria para si uma identidade e alteridade, tornando-se autora, narradora e personagem de si mesma.

Carolina Maria de Jesus escreve porque apenas o básico não é o suficiente para viver. Por isso, mais importante que tudo, era o seu ideal de poeta. Entre a luta incessante por mais um dia de sobrevivência - estando ela no espaço de semiescravidão onde vivera a infância e juventude; na favela do Canindé; na casa de alvenaria em Santana ou no sítio em Parelheiros - transgride as fronteiras do imponderável para afirmar-se e constituir-se humana. Sua arma: sua palavra. Que outra poderia caber-lhe senão a literária? (TRAÇOS, 2013, p. 151).

A tese de doutoramento *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, de Raffaella Andréa Fernandez (2015), consiste na organização cartográfica do processo criativo das narrativas esparsas de Jesus em torno do conceito de uma “poética de resíduos”, oferecendo recursos necessários para compreender, a partir dos manuscritos, as escolhas estabelecidas pela autora ao longo de seu processo de escrita, a fim de decifrar as estratégias de sua forma de invenção.

Além das dissertações e teses apresentadas, fez parte desta seleção a resenha escrita pela professora Dr^a. Anélia Montechiari Pietrani sobre a obra *Clíris: poemas recolhidos de Carolina Maria de Jesus*, na qual é articulada uma reflexão entre a tradição e ruptura presente nos poemas da autora. Dispomos também da biografia da autora, escrita pelo jornalista e escritor Tom Farias (2018); assim como o livro *Cinderela Negra* (2015), dos historiadores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine.

Sabemos também que existem outras obras que biografaram a vida Carolina Maria de Jesus, como a de Joel Rufino dos Santos, *Carolina Maria de Jesus - a escritora improvável*, a de Eliana Moura Castro e Marília Novais de Machado, *Muito bem, Carolina*:

biografia de Carolina Maria de Jesus; e a de Germana Henriques Pereira de Sousa. Entretanto, dentro daquilo que delineamos, essas obras não compõem a fortuna crítica central desta pesquisa.

Entre outros trabalhos levantados que integram a fortuna crítica, estão textos selecionados e publicados na edição comemorativa de sessenta anos de *Quarto de Despejo - diário de uma favelada* (2020). Assim como o prefácio da reedição de *Casa de Alvenaria* escrito por Conceição Evaristo em conjunto com a única filha viva de Carolina Maria de Jesus, Vera Eunice. Apesar de ter lido esse texto após a estruturação dessa presente pesquisa, as reflexões suscitadas por Evaristo ecoam nos questionamentos e hipóteses que norteiam nossa escrita.

Nos textos da edição comemorativa de *Quarto de Despejo - diário de uma favelada* (2020), temos textos como: “O diário de Carolina” (1962), de Alberto Moravia; “Luzes no quarto de despejo” (1977), de Otto Lara Resende; “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual” (o Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus) (1983), de Carlos Vogt; “A atualidade do mundo de Carolina” (1993), de Audálio Dantas; “A leitora no quarto dos fundos” (1995), de Marisa Lajolo; “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio” (1998), de José Carlos Sebe Bom Meihy; “A proposta estética em *Quarto de Despejo*” (2014), de Elzira Divina Perpétua; e “Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus” (2020), de Fernanda Miranda.

No artigo de Perpétua, a autora discute a estética de Carolina Maria de Jesus a partir da análise do gênero diarístico e da representação de diferentes “eus” na escrita da autora – que se coloca como personagem, ora como um *eu* que narra, ora como um *eu* que observa e analisa as situações –, além de tratar do estranhamento causado pelo código linguístico utilizado pela autora, inaugurando uma estética que até então era desconhecida.

Por fim, convém lembrar que esta é uma forma de luta também marginal, já que, embora utilizando o código linguístico comum, sua escrita remete continuamente, em forma, tanto quanto conteúdo, ao seu lugar de origem, destoando de outras publicações pessoais que não levantam dúvidas sobre o espaço que ocupam no mundo da leitura literária. Malogrando o desejo da escritora de ter seus textos ficcionais e poéticos publicados em vida, é a poética do diário, que inaugura uma estética desconhecida até então, a responsável por projetar hoje o nome de Carolina de Jesus no mundo das letras (JESUS, 2021, p. 243).

Já Fernanda Miranda articula a ideia de que o texto de Carolina Maria de Jesus interroga instâncias diversas da sociedade, política da escuta, da literatura. Ela também argumenta que, por meio do alfabeto de seu corpo, voz, pensamento e memória de mulher negra, Carolina de Jesus coloca em xeque a ideia de progresso e desenvolvimento de seu tempo.

No texto caroliniano pulsa uma voz narrativa que desvia, que escapa, que surpreende. A partir do seu olhar, sentimos o interior da fibra do tempo na matéria humana, nas cores, nos sorrisos. As posicionalidades sociais estão visíveis e nada escapa à sutileza da sua ponderação. Textualidade inaudita que produz outra cidade, mais complexa, fraturada, em dissenso. Que pincela os meandros e as distâncias nas relações, em seus preconceitos, pressupostos e jogo de forças (JESUS, 2021, p. 247).

Esses textos oferecem um panorama a respeito, não só de *Quarto de despejo*, mas de informações que nos ajudam a compreender a recepção da obra e da atualização desses debates ao longo do tempo. Desde o prefácio da edição italiana da obra, no qual Otto Lara Resende faz um breve comentário, repleto de ironia, da sociedade brasileira a partir da notícia do falecimento da escritora, até a análise do linguista e poeta Carlos Vogt, cuja análise sobre Carolina de Jesus, levanta pontos a respeito de seu espólio, e se tornou ponto de partida para pesquisas feitas na época.

Há também o prefácio da edição de 1993, escrita pelo jornalista responsável pela edição e, na sequência, uma análise que contextualiza a obra e o projeto literário da Carolina Maria de Jesus dentro do universo das letras. Por fim, temos textos mais recentes e bastante analíticos de pesquisadores que levaram a obra de Jesus para dentro da academia e que são fundamentais para se pensar a produção da autora no contexto atual.

Apesar das discussões que sustentam a presente pesquisa estarem centralizadas na literalidade e na poética da obra da autora, também levantamos estudos que procuram investigar questões como a resistência, estudos sociolinguísticos, a denúncia social presente nos diários da autora, a tradução e recepção da obra. Foram elas: a tese *Autoria e resistência: Carolina Maria de Jesus em discurso*, de Michel Luís da Cruz Ramos Leando (2019); *Carolina Maria de Jesus e a paixão pela escrita: um estudo sociolinguístico de Quarto de Despejo*, de Pedro da Silva de Melo (2014), *Do exotismo à denúncia social: sobre a recepção de Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, na*

Alemanha, de Raquel Alves dos Santos Nascimento (2016), *De Quarto de despejo a Le dépotoir, o processo de refração na reescrita do diário de Carolina Maria de Jesus*, Érica Cristina de Oliveira (2012), *A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus*, Eliane da Conceição Silva (2016), e *Carolinas, catadoras de sonhos*, de Bárbara Oliveira Rosa (2020).

Também recorreremos às seguintes dissertações de mestrado: *Expressão de infância negada na obra de Carolina Maria de Jesus (191?-1977)*, de Jonatan Gomes dos Santos Silva (2021), *Carolina Maria de Jesus e a escrita de si como lugar de memória e resistência*, Daniela de Almeida Nascimento (2020), *Escrit(ur)a (in)fame: (r)existência em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus*, de Thaís Tiemi da Silva Yamasaki (2018), *Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane*, Renata Jesus da Costa (2008).

Feito esse preâmbulo, iremos apresentar pesquisas mais recentes, feitas a partir dos anos 2000. Esse movimento nos mostrará os caminhos que elas têm delineado em tempos mais atuais. A questão da poética, em especial a partir da leitura dos poemas da autora, já foi tema de estudos anteriores, como se observa na fortuna crítica levantada. Por outro lado, propomos no presente trabalho um outro direcionamento, partindo da cartografia das manobras do discurso poético e da análise dos poemas de modo compreender como a linguagem poética de Carolina Maria de Jesus alavanca o processo de desenraizamento do ser e, a partir de sua poeticidade, rompe com o pensamento hegemônico dominante, indo em direção às contemporaneidades periféricas¹¹, sendo esse um espaço de subversão, no qual pulsa uma potência em meio às contradições do ser.

A linguagem em um movimento de desautomatização nos conduz a enxergar com um outro olhar – nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez. No caso da produção poética feita por mulheres, mas também na literatura em geral, é possível se apropriar de um poder de nomear que durante muito tempo se restringiu aos homens. Esse nomear permite que outras subjetividades se inscrevam e que outras possibilidades

¹¹ O conceito de contemporaneidades periféricas é trabalhado a partir da proposta do Professor Doutor Jorge Augusto em *Contemporaneidades periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso*.

de existir ganhem espaço na literatura. Apesar de não ser nossa intenção dar uma função objetiva à poesia, essa potência pode, sim, reverberar no real.

Carolina Maria de Jesus, através dessa linguagem transgressora, resistiu a todas as investidas de aprisioná-la em um papel carregado de estereótipos – sua resistência se dá de forma plural. A importância de pesquisas que ampliem as chaves de leitura e que olhem para o texto literário da autora, que evoquem artifícios externos na medida em que os traços de literalidade e poéticos peçam, e não o oposto, com a intenção de justificar a sua produção.

Conceição Evaristo, em poemas intitulados “Carolina na hora da estrela” e “Clarice no quarto de despejo”, faz um movimento muito generoso ao inserir, de forma simbólica, Carolina no universo da literatura canônica. Borrando essa distância que se sustentou durante muitas décadas, indicando que, apesar dos repertórios e lugares de fala diferentes, algo conecta essas duas escritoras, o poético-literário.

A investigação proposta neste projeto é relevante para que se ampliem as possibilidades de análise das obras de Carolina de Jesus a partir de um olhar literário. Preservando, assim, questões estéticas relevantes de sua produção, que, por vezes, são sobrepostas por olhares voltados apenas para o aspecto social ou biográfico dessa. Esse exercício de articular diálogos entre textos mais difundidos dentro da academia e outras perspectivas também pode contribuir para a elaboração de construções teóricas que rompam com estruturas hegemônicas. Além disso, o resgate de Carolina Maria de Jesus como poeta, escritora, pensadora e multiartista, se faz necessário para que o seu projeto literário não seja apagado e a sua obra seja lida e analisada pelos seus elementos estéticos e intelectuais.

2. CRUZOS POÉTICOS: NOVAS POSSIBILIDADES CRÍTICO-ANALÍTICAS

“Pois construir uma fuga não significa ser posto para correr. Pelo contrário, é fazer o real escapar, operar nele variações sem fim para contornar qualquer tentativa de captura”

Dénètem Touam Bona

“A alma flutua
solta lenta liberta
sem linhas geográficas
geométricas
horizontais ou verticais”

Miriam Alves

Carolina Maria de Jesus, por meio de sua poética, transforma-se e atualiza-se continuamente. Sua produção multiartistística se torna uma ferramenta de reapropriação do corpo, em movimentos de desterritorialização e reterritorialização. Esse movimento está em consonância com o das culturas negras que se apropriam de elementos do pensamento hegemônico e transcrevem e perfomam esses saberes encruzilhados com epistemes afro diaspóricas.

Acreditamos que a poeticidade da autora opera um agenciamento coletivo de enunciação, do individual para o coletivo e ancestral, por meio de um vocabulário íntimo no qual as imagens e a pluralidade tornam-se uma espécie de refúgio. A poesia, como parte do espólio da autora, é a evidência que ela nos deixa de que não tinha interesse em se fechar em temas ou gêneros específicos.

Desta forma, é relevante analisar os poemas da autora seguindo os rastros por ela deixados ao longo de sua produção. Em especial, à luz de conceitos que esfumem as fronteiras limitantes que foram feitas em torno da mesma. Procuraremos fazer isso ao tensionar o conceito tradicional de poética a partir da leitura de autores e autoras cujas epistemes não reproduzem estruturas coloniais de poder. Durante muito tempo sustentou-se um procedimento excludente e silenciador de uma função poética pautada na experiência europeia. Conceitos esses sustentados em cima de uma ideia de cânone, que produz vazios por operar a partir de uma hierarquização que deixa de lado muitas outras produções existentes.

Roman Jakobson sempre esteve envolvido com artistas, tendo feito parte do movimento dos formalistas russos, além de ser um importante nome na sistematização dos estudos da poética. Apesar da visão que se possa ter a respeito dos formalistas, principalmente em relação à análise da literatura descolada de outros fatores externos, Jakobson enxergava um fluxo entre presente, passado e futuro, ao tratar de influências e rupturas. O conceito de dominante, apresentado por ele em uma palestra pública, é importante para refletir sobre a poética como catalisadora estrutural e elemento focal na produção. Esse conceito foi inicialmente pensado dentro dos debates e análises literárias e poéticas, porém mais tarde se tornou uma ferramenta de pesquisa que pode ser aplicada no estudo e na crítica de qualquer obra de arte, seja literária, seja visual, narrativa ou não. Refletir a partir do conceito, por meio dessa visão formalista, nos dá a dimensão do texto como um espaço em constante disputa entre elementos rivais, dinamicamente sistematizados e estruturados em relação a uma dominante.

A poética na produção de Carolina Maria de Jesus é o elemento que regula sua literariedade. Podemos afirmar sim, que esse elemento focal transforma os demais componentes, mas é preciso ir além do sentido de Jakobson. Pensando de uma perspectiva da estética negra, o poético vai para além do trabalho com o texto, tendo uma dimensão de articulação com a vida. A poética de Carolina Maria de Jesus a sustentou, e ainda a sustenta *espiralmente*. O trabalho de linguagem da autora, tem suas experiências usadas de forma imaginativa. Sua poeticidade se desdobra em um lugar de existir para além daquilo que socialmente a ela foi legado. Podemos assim, dizer que se difere do que é proposto pelo autor formalista, por ter os sonhos e as fantasias como parte de invenção de um eu que desafia noções da realidade.

Para Jakobson (1973), há também uma questão de fluxo temporal operado pelo dominante, uma espécie de ruptura com a tradição. Essa noção levantado pelo autor está inserida em uma lógica de ocidental como uma ideia. Em Carolina Maria de Jesus o movimento se difere por ser espiralar. A poética da outra se dá com base em outras epistemes por mais que se aproprie de elementos da tradição. Essa reverberação de um fluxo temporal, neste caso, tem uma relação com a forma como a ancestralidade negra foi inscrevendo-se na diáspora por um tempo curvo. Se a função poética é o movimento da linguagem se voltar para si por meio da manipulação das palavras que provoca efeitos

de sentido nos leitores, segundo Jakobson. A poeticidade de Carolina Maria de Jesus é um ato que retoma e transforma e experimenta outra ontologia.

Já nas reflexões acerca das relações entre som e sentido, forma e conteúdo, ainda dentro da função poética, Jakobson procura compreender os movimentos entre os elementos da mensagem que geram o efeito de sentido poético (JAKOBSON, 1985), já que uma função de linguagem isolada não é capaz de tal movimento. Podendo ser trabalhados a nível fônico, de sonoridade, semânticos – por meio de rimas, paronomásia, aliteração, assonância, recorrências rítmicas etc., além da possibilidade de se voltar para elementos do plano da forma e conteúdo:

A poesia não é o único domínio em que o simbolismo dos sons se faz sentir; é porém, uma província em que o nexos interno entre som e significado se converte de latente em patente e se manifesta da forma mais palpável e intensa [...]. A acumulação, superior à média, de certa classe de fonemas, ou uma reunião contrastante de duas classes opostas na textura sonora de um verso, de uma estrofe, de um poema, funciona como uma “corrente subjacente de significado [...]” (JAKOBSON, 1985, p. 153).

Em Carolina Maria de Jesus, podemos observar a relação de alguns destes elementos, como a forma, a rima, o ritmo. Por ela trabalhar uma estrutura que nos remete quadras ao gosto popular composta por quatro versos, com rimas em cadência que não são regulares. O humor em muitos poemas é um recurso utilizado pela autora.

Jakobson (1970) dialoga com Paul Valéry sobre suas reflexões que tratam da poesia como hesitação entre som e sentido. No texto de Valéry (2007), chamado “Poesia e pensamento abstrato”, encontramos uma imagem que vale a pena ser citada, pois sintetiza sua ideia entre sons e sentidos:

Gostaria de lhes dar uma imagem simples. Pensem em um pêndulo oscilando entre dois pontos simétricos. Suponham que uma dessas posições extremas representa a forma, as características sensíveis da linguagem, o som, o ritmo, as entonações, o timbre, o movimento – em uma palavra, a Voz em ação. Associem, por outro lado, ao outro ponto, ao ponto conjugado do primeiro, todos os valores significativos, as imagens, as idéias; as excitações do sentimento e da memória, os impulsos virtuais e as formações de compreensão – em uma palavra, tudo que constitui o conteúdo, o sentido de um discurso. Observem então os efeitos da poesia em vocês mesmos. Acharão que, em cada verso, o significado produzido em vocês, longe de destruir a forma musical comunicada, reclama desta forma. O pêndulo vivo que desceu do som em direção ao sentido tende a subir de novo para o seu ponto de partida sensível, como se o próprio sentido proposto não encontrasse outra saída, outra expressão, outra resposta além da própria música que o originou. Embora seja difícil imaginar a simetria total entre som e sentido,

temos bem representada a noção de um movimento entre diferentes pólos, e este ir e vir como produtor de efeitos (VALÉRY, 2007, p. 205).

Na poesia, a função comunicativa da linguagem se vê reduzida ao mínimo. Jakobson (1985) aponta para diversos procedimentos que produzem uma linguagem poética. Na linguagem cotidiana, a forma da palavra está morta, pois nela a associação entre som e sentido é por demais habitual e corriqueira. Na poesia, esta associação mecânica entre um e outro está reduzida ao mínimo. A criação de neologismos, por exemplo, reanimaria afixos mortos, nos obrigando a perceber a forma. Na linguagem poética, as palavras, tanto fonética quanto semanticamente, estariam deformadas a tal ponto em relação à linguagem cotidiana que seus neologismos não podem designar nenhum objeto conhecido, como se as palavras, em geral associadas ao reino dos sentidos e das ideias, exigissem para si novamente fazer parte de um ritmo cósmico, mais próximas da música do que de conceitos.

Porém, ao pensar a análise da poética de Carolina Maria de Jesus não podemos afirmar que isso aconteça. Pois a poética dela também comunica, seja pelo refrão que a lamentação presente em alguns poemas ecoa, seja na forma como ela se apropria de elementos do cotidiano para escrever seus versos. A poeticidade de autora também comunica, porém, no seu caso, é o deslocamento da linguagem que, na poesia, permite não só a sua enunciação, mas sua recriação.

O ritmo poético é um meio de deslocar a fala de seu estado automático; ele impõe um outro tempo ao discurso e o transforma subjetivamente. Para Jakobson, a poesia simplifica as relações entre quantidades de sílabas. Ela ralenta o ritmo para dar mais força aos efeitos rítmicos, e alonga sílabas, ainda mais as vogais, valorizando o timbre. A poesia simplifica e torna regular a entonação. Assim, para tal autor, a versificação nunca pode ser inteiramente deduzida da língua em questão.

Valéry, ao desenvolver o que seria o poético, contrapondo o pensamento ao pensamento abstrato, desenvolve ideias que dialogam com os conceitos estruturados por Jakobson. Segundo Valéry (2007), a poesia é uma arte da linguagem que, por meio da desautomatização da mesma, cria uma espécie de linguagem dentro da linguagem que se difere dos empregos práticos por gerar um estado de poesia. Apesar disso, para ele, o objetivo do poeta não é compartilhar esse estado com o leitor – por se tratar de um

estado breve. Além disso, o ofício do poeta é feito a partir de um trabalho na linguagem em que muitos saberes são articulados. Como em uma dança, o som faz sentido por meio da escolha das palavras. A poética seria, então, por excelência, um sistema de atos em constante movimento entre o real e o imaginário.

Para Jakobson (1973), o universo poético é compartilhado a partir da linguagem comum, que tem um objetivo claro de comunicar e de se fazer entender por meio da coordenação do som, do sentido, de elementos do real e do imaginário, da lógica, da sintaxe, do conteúdo e da forma. A poesia seria, assim, uma arte da linguagem e a emoção produzidas por ela, denominando-se poética. Apesar disso, o poeta não tem o objetivo de compartilhar com o seu leitor o estado de poesia. Pois esse se faz irregular e frágil, sendo o seu acontecimento uma espécie de acidente. E aqui se conectam outras reflexões a respeito do fazer poético desenvolvido por Valéry, que desmistifica a ideia de uma inspiração que faria do poeta uma espécie de receptor que não medita, seleciona, testa. A poesia, assim, seria criada, sem um objetivo claro, diferente da linguagem comum.

Quando nos comunicamos de forma empírica, estamos sempre à margem do estado de poesia. Para entrar no universo poético, é preciso desejar, respirar e pensar de acordo com um regime e sob leis que não são mais de ordem prática – ou seja, nada do que se passar nesse estado estará resolvido, acabado ou abolido por um ato bem determinado (VALÉRY, 2007). A ideia da linguagem poética é um estado de estar em ato que explora outras possibilidades que são negligenciadas pelo discurso ordinário. O que pode nos levar a refletir sobre como o uso da linguagem na literatura e, mais especificamente, no poema acontecem em um deslocamento da linguagem cotidiana e automatizada, nos permitindo inferir que, para olhar para o texto literário e poético, é preciso que essa leitura também se dê de forma desautomatizada. “O poeta que multiplica as figuras, portanto, apenas recupera em si mesmo a linguagem em estado nascente” (VALÉRY, 2020).

Em textos que foram transcritos das aulas de Valéry no Collège de France, são articuladas reflexões em torno da poética partindo do pressuposto de que a história da literatura dispõe de numerosas cátedras, mas que havia ainda um contraponto de que a forma ainda era pouco estudada. Vejamos:

Se fosse possível atingir alguma precisão nessa matéria, seu primeiro efeito seria remover da história da literatura uma quantidade de fatos acessórios, e de detalhes ou distrações, que só possuem relações absolutamente arbitrárias e inconsequentes com os problemas essenciais da arte. É grande a tentação de trocar o estudo desses problemas, muito sutis, pelo de circunstâncias ou de acontecimentos que, por mais interessantes que possam ser em si mesmos, não nos dispõem, de maneira geral, a apreciar uma obra mais profundamente, nem conceber uma ideia mais justa e mais proveitosa de sua estrutura. (VALÉRY, 2020, p.11).

Ele primeiro faz um movimento para desmistificar o que seria a poética, dado que é um termo que está muito relacionado à composição de poemas líricos e dramáticos ou à construção de versos (VALÉRY, 2020). E, para os mais leigos, isso pode trazer um entendimento nebuloso de que apenas a estrutura e uma cadência de rimas constituem um poema. É preciso levar em consideração os efeitos que a obra pode produzir, e aqui vamos tratar da questão da linguagem, pois esse é um dos grandes tabus que ainda rondam a produção de Carolina.

As análises no campo da literatura partem de uma ideia de cânone como uma forma de delinear o que seria ou não literatura. Assim como uma série de regras, quase como uma disciplina do fazer literário – como se uma criação de gênero facilitasse a identificação e até mesmo o trabalho da análise. Claro que, quando tratamos do contemporâneo, essas fronteiras borram-se, pois há uma fragmentação e um hibridismo que é próprio dos nossos tempos. Todavia, ainda há uma referência muito forte a um cânone.

A etimologia da palavra *poiética* é pura e simples noção de fazer. O fazer, o *poién*, de que desejo ocupar-me, e aquele que se realiza em alguma obra. A partir disso, Valéry conclui que o ato – essa linguagem em ato que falamos anteriormente – pode nos induzir a meditar sobre essa geração, e fazer ou não fazer com que nasça uma atitude interrogativa. Em resumo, a ideia que ele chama de uma paixão, “a ação que faz do que a coisa feita”.

Esse fazer não é executado apenas pelo autor e a obra, é também atravessado por outros elementos que os compõem. A obra é fruto de longos cuidados e reúne certa quantidade de tentativas, de retomadas, de eliminações e de escolhas que podem despertar a quem entrar em contato com ela um efeito de deslumbramento ou desconcertar o intelecto do outro. Essa proposição feita por Valéry, nos conduz aos

questionamentos a seguir: não teria sido esse o efeito despertado aos leitores frente à obra de Carolina? E o quanto esse efeito foi suprimido com tantas interferências externas que a obra sofreu? Como desanuviar a leitura e a análise dos poemas da autora, para não cair nas armadilhas de sobrepor o biográfico e ler com lentes de uma linguagem do uso prático?

[...] existe uma linguagem poética na qual as palavras não são mais as palavras do uso prático e livre. Elas não se associam mais segundo as mesmas atrações; estão carregadas de dois valores simultâneos e de importância equivalente: seu som e seu efeito psíquico imediato. Eles estão fazendo pensar nos números complexos do geômetras, e o casamento da variável fonética com a variável semântica engendra problemas de prolongamento e de convergência que os poetas resolvem com os olhos vendados, mas que resolvem [...] (VALÉRY, 2020, p. 45 - 46)

Se a poesia revela este mundo, cria outro (PAZ, 2012); ela se faz uma experiência coletiva e subversiva que, no movimento de deslocar uma linguagem cotidiana e objetiva, desautomatiza-a, explorando desta forma outras possibilidades que são negligenciadas pelo discurso ordinário (VALÉRY, 2020). Diante disso, mesmo com as definições apresentadas anteriormente, sustentou-se um procedimento excludente e silenciador de uma função poética pautada na experiência europeia. Análises essas sustentadas em cima de uma ideia de cânone que produz vazios ao operar a partir de uma hierarquização que deixa de lado muitas outras produções existentes.

Octavio Paz (2012), em sua reflexão em torno do poema, da poética e da poesia, usa a imagem do caracol para refletir a respeito do poema. Para ele, essa imagem evoca o eco, a ressonância dessa figura espiral, movimento esse que atravessa o espaço pessoal e coletivo, além do fato da potência poética existir apenas quando compartilhada. Esse encontro proporcionado pela poesia precisa ter seu campo de sujeitos ampliado. Quais são os mundos e ressonâncias proporcionados pela experiência poética?

Ao discorrer sobre a poesia e a história, Paz reflete sobre a diversidade presente no gênero, no quanto ele inova ao longo dos períodos, mas no quanto essa perspectiva por vezes, em vez de tornar essa produção plural como ela é, na verdade, acaba por criar fronteiras que limitam a potência na diversidade. A história e a biografia podem sim oferecer chaves importantes para perspectivas do momento em que se produz, o que pode contribuir para a decodificação de um determinado estilo, esclarecer algumas

tendências e entradas possíveis para determinada poesia, mas jamais podem dizer o que é ou não um poema.

Um fio que se tece através do pensamento de Jakobson, Valéry e Paz, respeitando a singularidade de cada um, nos indica que a poética, enquanto uma linguagem dentro de outra linguagem, que foi desautomatizada, deslocada, sem uma função ou objetivo lógico dentro de um contexto histórico e biográfico, de certa forma também torce esses elementos externos. Esse fundo pode ser utilizado, adaptado ou imitado, só que, ao adentrarem o universo poético, esses mesmos elementos são transmutados. Claro que mesmo transfigurados, existem caminhos para se puxar fios que sistematizam ou possibilitem a análise dessas produções, pois, apesar de operarem de outra forma, ainda trata-se de uma linguagem dotada de poder significativo e comunicativo. Porém, é preciso também não ser tomado pela redução do *modus operandi* da linguagem lógica a fim de conseguir olhar para a transmutação da linguagem que ingressa no círculo da poesia para entender que outra coisa a linguagem se torna, como adentrar esses outros mundos destravados por meio dela.

Quando conheceu Audálio Dantas, em 1954, Carolina Maria de Jesus manifestou seu desejo de ver seus poemas publicados. Esse desejo foi expresso inúmeras vezes, assim como a sua vontade por experimentar a linguagem poética e artística em outros gêneros ou áreas. Todos eles negados. Resgatar sua produção e reparar esse erro é um gesto fundamental de arar o campo para que mais nem uma produção produzida por um corpo dissidente, em especial de mulheres negras, seja submetida a tal violência.

Sendo a função poética o traço dominante na obra de Carolina Maria de Jesus, é a partir dela e por meio dela que serão tecidas as análises propostas no presente trabalho. Com base neste ponto de partida, vamos traçar um contraponto à essa perspectiva clássica, que não se perde, mas emaranha-se às propostas contemporâneas de pensar a poética.

2.1 A LINGUAGEM POÉTICA DAS ENCRUZILHADAS

É importante refletir com alguma frequência sobre a construção de cultura em nossa sociedade que tem como pilar o patriarcado supremacista branco, capitalista e imperialista. Um sistema que se estrutura a partir de preconceitos de raça, gênero e

classe. Tratar desse sistema como supremacista branco se faz necessário para que todos os sujeitos sejam incluídos nele. Inclusive a branquitude, que precisa romper com a sua negação para criar uma consciência racial e, a partir disso, estabelecer uma prática.

O que é muito comum de se observar ainda hoje, mesmo com o advento dos posicionamentos antirracistas, são pessoas brancas que tomam frente, em especial na academia, de questões de raça se colocando em uma posição de observador, a partir do qual as pessoas de cor são mais uma vez submetidas a um lugar de objeto. Aqui não nos interessa estabelecer quem possui ou não o aval para se aprofundar criticamente em determinado assunto, mas, sim, apontar para a necessidade de avaliar criticamente essa relação, para que, mesmo de uma forma inconsciente, não se reproduzam espaços de opressão que sustentem relações de poder. Foi refletindo sobre quem escutamos e de quem são as palavras que são valorizadas que essa etapa da pesquisa se estabeleceu, traçando pontos de contato e divergência entre autores considerados clássicos e autores das periferias epistêmicas. Os pontos de distanciamento, ou de divergência, não foram levantados com o intuito de invalidar os autores discutidos anteriormente, mas sim de apontar para uma pluralidade de caminhos que podem ser trilhados por meio das diferenças.

É fundamental que cada vez mais, nós, pesquisadores acadêmicos, nos movamos em direção à consciência descolonizada do pensamento, de modo a romper com o modelo dominador e imaginar novas e diferentes formas de relação. Na presente pesquisa, a linguagem é o ponto central para isso, pois, a partir dela, há uma manutenção das opressões. Refletindo sobre o impacto das nossas escolhas a fim de ampliar o foco para além do que engloba a branquitude, tida como universal, também evoco um diálogo entre Leda Maria Martins, Édouard Glissant e bell hooks.

A partir da ideia de que há saberes que se instituem por via da corporeidade e que se desdobram em linguagens diversas, não só das artes, mas também a partir de práticas ritualísticas, vale refletir sobre a linguagem poética como uma linguagem performática que, na medida em que é colocada em movimento nesse fazer, se inscreve como temporalidade. Como já foi demonstrado anteriormente, a linguagem poética é lida por alguns teóricos e pensadores como uma linguagem desautomatizada que se desloca do

uso prático. Sendo assim, a temporalidade na qual ela opera já não pode ser a mesma, dado que seu objetivo não é pragmático.

Isso posto, a linguagem poética ocupa o limiar, estando fora da lógica hegemônica, além do fato de ser comum a culturas que a manifestam de formas diversas. Lemos aqui a linguagem poética como performática, dado que a performance ocorre em ação, interação e relação. De que forma os saberes afroinspirados rasuram os protocolos coloniais? Como essas manifestações se inter-relacionam com a ancestralidade e operam no contemporâneo uma outra temporalidade que não só aproxima, mas amplia esses saberes?

Para refletir sobre essa travessia dos conhecimentos que, dentro de uma lógica eurocêntrica, operam em temporalidades distantes, vamos fazer uso da noção de encruzilhada como operador conceitual para investigar de que maneiras a poética afroinspirada opera, não só na produção de Carolina Maria de Jesus, mas também na de outros e outras artistas negros e negras. Afinal, a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas.

Dentro do imaginário europeu, o continente africano era primitivo e selvagem. Povos, culturas e crenças formavam amontoados no ventre da barca e, assim, os negros escravizados sofreram uma desterritorialização ao chegarem nas Américas. Uma nova cultura foi imposta, seus nomes foram apagados e substituídos por outros, sua língua foi proibida, assim como seus rituais e crenças. Famílias foram separadas. Em uma tentativa de apagar o rastro da história e subjetividade, foram reduzidos a um lugar de objeto, propriedade dos senhores de engenho.

A encruzilhada opera como um ponto nodal, que se faz a partir de intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações (MARTINS, 2021). Os sujeitos negros, agora em diáspora, no cruzo de elementos das tradições europeias com saberes africanos dos povos e países diversos, resistem com seus saberes praticados nas margens da sociedade. O saber é a ferramenta principal que reinventa a vida enquanto possibilidade – em meio à violência e à revolta.

Além da resistência, outra leitura possível desses cruzos é uma indicação da diversidade como uma – e talvez a única – possibilidade de reencantamento do mundo.

Enquanto operador conceitual, a encruzilhada também revela as contradições desse mundo cindido, colonial, ao nos mostrar outros caminhos para além do historicamente já conhecido, que se dá a partir do olhar dominante. A orientação pela encruzilhada reivindica um mundo plural, e é a partir dela que vamos operar o mapeamento da poeticidade de Carolina Maria de Jesus.

Sendo os saberes africanos instituídos na ancestralidade por vias das corporeidades, eles executam um movimento de reterritorialização, ocupando as lacunas criadas pela história vigente. São rememoradas no fazer contemporâneo, aqui em especial por Carolina Maria de Jesus, ao resistir por meio da sua poética às tentativas de pressioná-la à uma imagem plana de uma escritora favelada. Ler Carolina Maria de Jesus na encruzilhada é dar a ela e à sua produção a complexidade que ambas possuem, fruto de uma linguagem que é constituída pelo corpo, que ativa uma outra noção cósmica, ontológica e teórica. Movimento esse que não se dá na temporalidade pautada pela branquitude, ou seja, que não se trata do tempo regido pelo capitalismo, mas um tempo espiralar que gira simultaneamente para trás e para frente, na cadência das espirais que enovelam e inspiram o presente (MARTINS, 2021). Sendo assim, ao nos curvamos para olhar o antes, antes nos dá a dimensão e a visão do depois e para o agora.

Por isso, também lemos a linguagem poética como performática, por essa coreografia que ela desencadeia, transformando o fazer poético em um ritual de seleção, desautomatização, do virar a linguagem para ela mesma e ampliar as possibilidades de significantes que enunciam um outro tempo, um outro olhar, que é operado pelo poeta, mas que é coletivo, pois só existe a partir do compartilhamento com o mundo.

Para uma poética que vá além da relação de opressão e resistência nas produções negras, é preciso observar a relação que se dá a partir dos nós da encruzilhada para poéticas que brotam do estável e instável, do desvio de muitas outras poéticas, contra narrativas que inauguram saberes. Poéticas negras requerem práticas de leitura que considerem as vidas negras como criativas. A professora Katherine McKittrick (2021) afirma que a práxis criativa negra inaugura as subjetividades negras através e como texto criativo. Criando condições por meio das quais a relação entre a interdisciplinaridade e a desobediência são fomentadas. Sendo assim, o texto não é em si apenas uma representação, mas sim um ato de rebeldia e desobediência.

Os saberes negros emergem do corpo com uma sofisticada opacidade que, como a de Carolina Maria de Jesus, passa despercebida pelos olhos da branquitude, que perpetuou narrativas que colocavam em dúvida a poeticidade da produção da autora, estando mais interessada em saber como ela produzia a sua literatura e como ela se conectou com essa prática em vez de procurar conhecer qual era o seu projeto literário, quais eram as suas referências, qual o seu valor estético. Por isso a importância de sistemas de conhecimento não hegemônicos.

Para Édouard Glissant (2021), o não-mundo ao qual os africanos raptados foram lançados produziu conhecimentos inquietos, pois a travessia do atlântico excluiu os laços normativos entre identidade e lugar, o sangue e a terra, tendo sido uma ruptura. Os sujeitos negros que sobreviveram ao rapto foram incumbidos de imaginar e viver o mundo de forma diferente, de olhar para o não-mundo como um sistema de conhecimento que não replica essa lógica, porque nasce e se apegam ao incognoscível. É no desconhecido que se instaura a poética da relação. É importante afirmar que reivindicar um conhecimento que se paute no não-mundo não significa apagar a brutalidade a qual nossos ancestrais viveram e que ainda hoje reverbera nos corpos negros em toda diáspora e em África.

Sendo a cultura negra uma encruzilhada, tentar cartógrafa-la a partir de uma ideia de origem, de unidade, resultará em uma espécie de fracasso. Glissant, em sua obra *Poética da Relação*, parte da construção do pensamento do rizoma para destacar um dos princípios dessa poética. A visão de origem uno não faz sentido, pois “toma tudo para sua, matando o que está ao redor”. E aqui falamos de uma relação orientada para o conhecimento compartilhado. Assim como o rizoma de Deleuze e Guattari nos permite a recusa desse pensamento como o único possível para compreender a poética da relação, por isso aqui fizemos a escolha pela encruzilhada como operador conceitual. Isso se deu nos primeiros exercícios ao tentar articular a poética da autora com Glissant, Deleuze e Guattari, entendemos por meio do pensamento rizomático poderíamos (e talvez deveríamos) mobilizar outros saberes. O pensamento da encruzilhada, como princípio da poética da relação, resulta na identidade que se desdobra em uma relação com o outro. Uma subjetividade que é fundada por meio do mito e da palavra. Sendo assim, os saberes

negros, desterritorializados no período colonial, estão em um constante movimento de territorialização e desterritorialização.

Glissant parte da ideia de que a modernidade prevê que as culturas do mundo se identificam umas com as outras, e de que, quando há a ruptura com o lirismo romântico, que tinha como uma das características de sua estética o sujeito introspectivo voltado para si, ainda assim, a poética da relação não se dá de forma plena – porque esse olhar é referenciado, no qual esse Outro poético se encontra dentro de uma estrutura de todo o conhecimento manifesto, o hegemônico. Já na poética da linguagem-em-si, há uma necessidade de extravasar os limites da linguagem, na qual o criador se anula e se revela na textura do que ele mesmo criou. A expressão verdadeira da poética da relação, nós sabemos que o outro está em nós — em um movimento do individual para o coletivo, sem desejo de dominação.

A Relação é um *continuum* que se dá a partir da palavra e precisa dela para se editar e continuar. O pensamento poético pautado sobre o desejo da dominação, não é a expressão verdadeira da relação. A poética da circularidade opera por meio da circularidade, as espirais, nos nódulos das encruzilhadas, sendo a palavra a paisagem do mundo, mas com fronteiras abertas, que se cruzam. A cosmovisão ancestral permanece na memória desses corpos, sendo força motriz para o desencadeamento de uma resistência negra que é reativação criadora – que auxilia na reapropriação de seu corpo. Glissant nos indica que do exílio à errância, a raiz, que seria a medida comum, falha. Sendo assim, o pensamento orientado pela encruzilhada não conduz a reflexão aqui proposta como um fio condutor, já que não há nele uma raiz totalitária.

Essa pode ser uma das hipóteses pela qual sentimos que o tempo se coloca em suspenso quando entramos em contato com a produção de Carolina Maria de Jesus para além das estruturas de dominação ainda vigentes em nossa sociedade. Tem algo que passa de forma subterrânea a esse fato sociológico, algo opaco dessa poética que opera no tempo espiralar. E é por meio dessa linguagem, galgada em outra episteme que possui um trânsito constante entre o oral e o escrito, em um tempo fluido e circular, que, na concepção de tempo africana, abre “um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada a uma temporalidade

presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se emerge” (MARTINS, 2002).

Poesia é tempo. Tempo como ritornelo, disperso em uma espacialidade rítmica. Como melhor nos ensina Bosi, o discurso poético pressupõe recorrências, ressonâncias, voltas, regimes de ciclos, procedimentos de retornos, simultaneidade de vários tempo e sua reversibilidade. O discurso poético, dirá Bosi, ‘enquanto tecido de sons, vive um regime de ciclos’, um ir e vir que se processa como ritmo, subsistema fonético, entoação, timbre, duração, andamentos. Como esses modos de ritornelos, o tempo poético interrompe e quebra a linha sequencial absoluta, enovelando curvas e espirais e assim, pelo ‘ciclo que se fecha e pelas ondas que vão e vêm, o poema abrevia e arredonda a linha temporal, sucessiva do discurso’. E acrescenta: ‘Rima e ritmo são procedimentos de retorno, de encurvamento, de reversibilidade interna, estrutura’ (MARTINS, 2021, p. 30 - 31)

Aqui a poética, como fazer de uma mulher negra, nos indica outros regimes de significação. Uma potência que pulsa na produção de Carolina Maria de Jesus, na qual ela enfrenta o desconhecido e elabora outros lugares de poder e fala. Como elaborado por Glissant, o pensamento moderno estruturado em uma lógica cartesiana evoca um conhecimento universal e atemporal que produz vácuos. A poética, sendo também uma forma de nomeação, possibilita novas concepções de mundo e experiências ainda não irrompidas na superfície da língua.

Na busca por outras epistemes em que mulheres negras possam existir e falar, e que desta forma suas poéticas possam ganhar corpo, é importante refletir sobre como, ao serem cunhados, determinados conceitos geram lugares de falta. Carolina Maria de Jesus e sua poética podem estar dentro daquilo que temos sistematizado como contemporâneo, com a elaboração proposta pelo Jorge Augusto (2019). Seja pela característica fragmentada de sua produção, seja pela multiplicidade de gêneros e diversos suportes que ela utiliza ao longo de sua produção – que não podem ser fechadas em um gênero ou estilo específico. Sua estética quebrada, de ruptura com a palavra e na utilização de recursos da oralidade. Primeiro, é necessário refletir sobre o conceito de contemporâneo, que historicamente nos conduz às ânsias de universalidade e homogeneidade, reproduzindo violências sociais e epistêmicas (SILVA, 2018). De que forma pensar a contemporaneidade do poeta a partir de uma perspectiva periférica nos possibilita arar a terra para que outras produções negras recebam o oxigênio que merecem e possam, assim, ser lidas dentro da pluralidade que lhes é própria? Em seu

mapeamento, o professor Augusto Silva elenca quatro usos mais correntes do contemporâneo: (1) como sinônimo de atualidade; (2) como o período posterior à modernidade; (3) como similar, genérico, do termo pós-moderno e; (4) categoria organizativa de um conjunto de procedimentos estéticos no campo da arte, da literatura e da crítica. Segundo ele:

Superada a utilização do contemporâneo como sinônimo de atual, afastando-o do seu uso no senso comum, as três outras modalidades de uso dialogam em aspectos decisivos. Seja como: a) etapa da história do pensamento; b) sinônimo de pós-moderno; c) categoria que agencia um método interdisciplinar de compreensão do inespecífico na estética contemporânea. Todos os três usos do contemporâneo, como é sua característica, inscrevem-se, no presente, em relação ao passado, e esse passado nos três casos é a modernidade, na verdade uma versão da modernidade, que é a ocidental. Dessa maneira, pós-modernidade e contemporaneidade se entrelaçam como etapa da modernidade europeia e dissimulam alianças sob o véu de suas engrenagens taxonômicas. (SILVA, 2018, p. 34 - 35)

Mais uma vez, esbarramos na universalização da experiência europeia, que desencadeia a importância de reflexões de aparatos teóricos que nos indiquem outras perspectivas que tenham como potência a possibilidade da pluralidade. E aqui, apostamos em um movimento de partir das epistemologias periféricas que não disputaram a construção epistêmica nem de suas próprias representações. Dessa forma, teremos a possibilidade de uma noção teórica que organiza o tempo e aglutina acontecimentos na construção dessa história, que foi sistematicamente apagada, silenciada e esquecida. Assim, a partir disso, podemos abrir espaço para que haja um reconhecimento entre nossas diferenças, no qual o desconhecido não nos assuste porque sabemos que estamos embrenhados dele também.

O quinto uso do contemporâneo, que opera como uma linha de fuga, é uma apropriação periférica. Utilizar o termo periférico não implica na intenção de abarcar todas as expressões subalternizadas, assim como de criar uma categoria nacional. Mas, sim, evidenciar a potência da periferia, com seus trânsitos e territorialização de diversos corpos e evidenciar essa disputa entre centro e periferia a fim de desmarcar a ânsia hegemônica, o que ocorre em campos diversos: sócio-históricos, políticos, econômicos, epistêmicos e semióticos. O periférico, assim como o operador conceitual da encruzilhada, é repleto de múltiplos movimentos, aos quais se relacionam a um grande número de expressões ético-estéticos.

3. LER NA ENCRUZILHADA: ANÁLISE DOS POEMAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

“Exú é o começo
Atravessa o avesso
Exú é o travesso
Que traça o final”

Serena Assunção

“Uma palavra
Início de uma reza
Palavra o vento leva
Mas fica sempre a intenção”

Mateus Aleluia

“Quando lanço meu corpo ao centro, eu piso na intersecção de uma linha horizontal, que é a Kalunga, e uma linha vertical, que representa minha espinha dorsal, meus alicerces. A intersecção dessas duas linhas é encruzilhada. Nesse ponto de encontro, posso riscar as assinaturas espirituais dos meus antepassados, bússolas do bem-viver curas intergeracionais. É o espaço onde se pode ouvir a pergunta e a resposta simultaneamente. Quando estou no meio da roda, o lugar onde o céu ainda não caiu, eu dou uma umbigada no tempo. Dou uma umbigada em meus ancestrais. Dou uma umbigada em mim mesma.”

Aline Motta

As análises aqui propostas são um antimapas, uma rasura, em que costuramos, e recolamos, guiadas por uma antidisciplina – são fluxos provisórios. Se o poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos (PAZ, 2012) de uma linguagem que volta para si, nos interessa refletir sobre como a poesia é catalisadora estrutural da obra de Carolina Maria de Jesus. Em sua obra poética, Carolina opera procedimentos que aqui serão lidos através de experimentações, jogos textuais, colagens e enxertos a partir de outros textos da autora com o intuito de gerar outros antimapas. Carolina Maria de Jesus inventa, insurge, em sua poética e o nosso trabalho não poderia se inscrever em outra lógica que não essa – trazer a autora para dentro da sua própria análise, a partir de suas possibilidades de escrever, reler e reescrever sua própria obra e desta forma nos inspirando ao mesmo movimento na crítica. A partir de Valéry (2007 e 2020), Jakobson

(1985, 1970 e 1973) e Paz (2012), ativamos cruzos e trânsitos entre os outros aportes teóricos aqui já apresentados. Transitando em um continuum entre o literário, o poético, o individual e o coletivo. Foi feita uma curadoria com o intuito de evidenciar a forma como a autora opera com a linguagem, em especial em poemas em que o próprio fazer poético é articulado. Em que o eu poético constrói cenas, compõe ritmos e mobiliza encruzilhadas, que sussurra por uma costura de fios de sentido, que não fixa o olhar em um mesmo ponto – que dança como a linguagem poética, assim como nos indica Valéry.

Assim, serão analisados os poemas da autora presentes em *Antologia Pessoal* (1996). Este livro foi publicado quase quarenta anos depois do fulgor provocado por *Quarto de Despejo*, em que o impacto da produção da autora e as possibilidades de leitura em torno de sua obra começaram a se expandir. O livro contou apenas com uma edição e hoje infelizmente encontra-se esgotado. Segundo Valerio (2020), a publicação homogeneiza o texto da autora, “interferindo com suas escolhas vocabulares, alterando a ordem das palavras dos versos, prejudicando a rima dos versos, enfim, comprometendo a autenticidade do seu texto poético”.

No prefácio, é possível perceber que a crítica em relação a sua poesia não foi muito diferente dos demais textos, pois a qualidade e o valor estético são colocados em xeque. Segundo Meihy, em um dos textos que compõe o prefácio, os poemas de Carolina Maria de Jesus criam uma espécie de “interiorização épica suburbana que, miseravelmente subdesenvolvida”. Para esse autor, o marcante simplismo nas rimas e na repetição é reflexo de um tradicionalismo que, de acordo com ele, estava presente na escrita da autora. Outro ponto que Meihy destaca é a forma como os temas são repetidos em “variações genéricas”.

O livro é composto de 87 poemas, a curadoria dos que serão analisados ocorreu de forma inesperada. Em um primeiro momento, a ideia era levantar poemas que trabalhassem com imagens que a autora evoca também ao longo dos seus diários e que criam uma espécie de abismo, uma ruptura nos relatos cotidianos. De certa forma, isso ainda se mantém nos poemas que aqui serão analisados. Porém, observamos que, dentro daqueles iniciais que foram selecionados, muitos possuem entrada para ser lidos como poemas que elaboravam o próprio fazer poético em camadas diversas. Sendo assim, também parte do espólio intelectual da autora em torno dessas questões, no

poema intitulado “Quadros”, esse tema está presente como gesto em sua forma, mas não só, porque existem estrofes em que o eu poético se debruça de forma mais explícita em torno do fazer poético. Trazendo o corpo da pessoa poeta para o texto e das referências, por exemplo. No poema “Inspiração”, o processo criativo está presente ao abordar como a linguagem poética é estruturante e tem uma importância para o ser. Os poemas “Riso do poeta” e “Dá-me rosas” evocam o corpo do poeta e o seu ofício e também questões ligadas à dimensão mais subjetiva da palavra, inseridas no imaginário do sonho e possibilidades a partir dessa linguagem. O que, para nós, apresenta indícios das reflexões constantes da autora e de sua consciência sobre o seu fazer poético.

Alfredo Bosi, ao pôr-em-relação o ser e o tempo da poesia, alerta o perigo dos esquematismos. E propõe um caminho para entrar no poema que insira imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional (BOSI, 2010), sendo uma delas a história imanente e operante do próprio poema.

Como tornar margem ponto de partida das nossas metodologias de análise? De uma forma em que as diferenças sejam usadas de forma criativa?¹² Acreditamos que uma das formas possíveis seja a partir das linhas de fuga, dos diálogos incômodos entre o dito canônico, já institucionalizado nas universidades, e os saberes ancestrais. Como indica muito das filosofias africanas, o movimento, o deslocamento, a encruzilhada faz parte do processo. Esse lugar do cômodo, já conhecido, universal e imutável, é um posicionamento colonial. Lugar esse que tem violentado, tentado apagar e silenciar a produção de conhecimento das pessoas negras, jogando as margens produções epistemológicas fora do sistema supremacista branco capitalista e patriarcal.

Quando propõe uma teoria feminista que parta das margens, bell hooks (2019) defende que estar nesse território à margem é uma maneira de fazer parte do todo, mas fora daquilo que chama de corpo principal. E a importância do reconhecimento de esse corpo marginalizado é parte necessária e vital desse todo. No intuito de explorar as possibilidades, pensar à margem aqui talvez seja o que o próprio poético significa.

12 Pensar as diferenças de forma criativa é como Audre Lorde ao longo dos seus textos elabora a forma através da qual as diferenças deveriam ser colocadas em relação. Não no intuito de apagar o diferente, mas de como preservar a singularidade e nas diferenças encontrar formas criativas de impulsionar as ações poético-políticas. Ler em: *Diferença e sobrevivência: um discurso no Hunter College*, p. 42.

A poeticidade de Carolina Maria de Jesus é o elemento catalisador e estrutural de sua escrita. Como já apontamos anteriormente, diferente da proposta de fluxo temporal de Jakobson, na produção da autora esse movimento se revela no tempo curvo. Como a cultura negra é a cultura das encruzilhadas, ao lê-la dentro da lógica do tempo espiralar, é possível observar o que implica essa dinâmica a nível da linguagem e do ser.

Os formalistas isolaram em um primeiro momento o texto dos aspectos externos para observar como a linguagem era esteticamente trabalhada e de que forma ela própria apontava para esses fatores. Aqui, essa operação é rasurada a partir do próprio funcionamento das encruzilhadas, que engendra jogos ritualísticos de linguagem e de performance culturais (MARTINS, 2021), possibilitando as análises desses trânsitos sistêmicos.

A ideia de desautomatização da linguagem ordinária do cotidiano, elaborada por Valéry, que é resultado de uma distinção da língua da ficção com a de uso corrente em que o fazer poético tira sua função de comunicabilidade. Aqui tensionamos essa ideia a partir das elaborações em torno da poética propostos por Glissant (2021) que a linguagem poética não é apenas uma desautomatização da linguagem ordinária do cotidiano, mas também uma forma de extravasar os limites da linguagem em que a autora busca um mundo verdadeiramente habitável no qual as fronteiras estão abertas. Como no poema “Sou feliz”:

No topo de uma colina
Construí uma cabana
De manhã surge a neblina
Que a natureza promana.
Quem reside nesta casinha
Que é um verdadeiro primor
Eu e a minha mãezinha
A quem dedico o meu amor
[...]
Como é lindo o meu viver!
Nesta cabana que eu fiz
Creio que...eu posso dizer:
Graças a Deus, sou feliz!
(JESUS, 1996, p. 101)

Buscamos aqui pensar nas possibilidades que são reveladas pela poética da autora no sentido de um gesto de autorrecuperação. Primeiro, pelo próprio fazer da

escrita em si, pela autora escrever, criar um tempo para essa escrita, que, ao longo dos diários, vemos como é uma prática atravessada por muitos ruídos externos, mas que proporciona para ela, um momento de intimidade e de silêncio. Também a nível do trabalho com a linguagem, como nas estrofes apresentadas anteriormente em que o sujeito lírico que logo no título revela o seu estado de felicidade, o qual está intimamente ligado ao contato com a natureza, esse lugar em que é possível contemplar e observar a beleza que cerca a casa igualmente primorosa. Um estado que não é apenas individual, mas que é dividido com a mãezinha, em que o cuidar, o cantar são possíveis: “Minha mãe sempre cantando / É amável e carinhosa / Passa os dias cuidando / Dos seus canteiros de rosas.”. Uma forma de vida que é possível graças a benção divina, mas também por ter sido construída pelo sujeito poético: “Nesta cabana que eu fiz”. O que a linguagem no sentido da autorrecuperação faz é isso, criar esse espaço de possibilidade de existência e de compartilhamento coletivo. A poética, neste caso, também proporciona uma experiência de característica fugitiva de transcender ou de “fazer o real escapar, operar nele variações sem fim para contornar qualquer tentativa de captura”, como suscita Bona (2020). No caso aqui, a captura subjetiva, que abordamos anteriormente por meio das teorias da dupla voz e dupla consciência.

Através da poesia de Carolina Maria de Jesus, nos parece que, para além do caos e das mazelas do mundo, esse lugar das palavras que a autora ocupa é um espaço das possibilidades, do jogo, do sonho, das invenções e da potência, do cuidado. Sua poesia, esse corpo-palavra, que dialoga com seu caráter multiartista nos coloca em movência. Suas imagens poéticas às vezes soam irônicas, demonstram uma certa angústia e preocupação, às vezes são cômicas, mas sempre podem ser reelaboradas, reescritas, repetidas, em movimento. E os signos que representam nos fazem refletir sobre uma poética negra. Todos esses cruzos são operados a partir da palavra, seja na poesia, no diário, no romance, nos provérbios ou na composição.

3.1. LER OS “QUADROS” DA INTÉRPRETE DO BRASIL

Na poética de Carolina Maria de Jesus, é possível notar uma dinâmica de movimento, pela relação que a autora estabelece entre suas temáticas mais presentes,

como: a cidade de São Paulo, o sofrimento amoroso, as denúncias das misérias, a religiosidade, a crítica aos políticos, a dificuldades referentes à profissão de escritora, a reflexão existencial, entre outros. Para ilustrar tal movimento, vamos abordar o poema intitulado “Quadros”, o qual é composto por 85 estrofes, todas de quatro versos, em sua maioria heptassílabos e rimados. O poema se comporta como uma encruzilhada com nódulos que se formam a partir dos temas que perpassam as estrofes. Como na estrofe:

[...] Sou no mundo um peregrino.
Não sei o que seja prazer,
Pra que lutar conta o destino
Se eu nasci para sofrer? [...]
(JESUS, 1996, p. 203)

Em seguida a esse trecho, o sujeito poético continua a evidenciar o sofrimento por meio da luta e das dificuldades de ser pobre e da solidão que essa condição produz, não só em função de questões materiais, mas também subjetivas:

[...] A solidão me entristece
Vivo ocultando uma dor
Como é triste viver só
Sem carinho e sem amor. [...]
(JESUS, 1996, p. 203)

O deslocamento e as rasuras se dão por meio da estrofe seguinte em que o sujeito lírico contrapõe a solidão de que não tem amor e carinho com a de quem é trapaceiro no amor:

[...] Eu disse que te amava
Mas tudo foi brincadeira
Nos negócios eu sou sincera
No amor sou trapaceira. [...]
(JESUS, 1996, p. 203)

Nos chama a atenção a mudança da voz, que nas estrofes anteriores era masculina e que nessa é alternada por uma feminina. Ao ler o poema e pensar nele como parte do espólio da autora, é possível perceber como as estrofes se emaranham com a escrita dela de outros textos. Por exemplo no capítulo intitulado “A doença” em *Diário de Bitita*, no qual a escritora narra seus deslocamentos em busca de tratamento para uma doença que desenvolverá na perna:

Peguei minha trouxa e saí. Me indicaram o asilo. Quando cheguei, fui falar com a irmã Augusta. Citei-lhe as minhas desditas. Já estava com vontade de cortar a minha vida.

- Eu sou pobre, além de pobre, doente. As doenças internas não nos impedem de trabalhar, mas as externas sim.

Já estava cansada de viver às margens da vida. (JESUS, 2014, s/p)

Essa passagem indica uma espécie de inquietude natural que pode ser lida como uma reverberação dos constantes deslocamentos geográficos, da incessante busca por liberdade e compreensão e do forte desejo de se comunicar. Tal inquietação também remete a uma forma de seguir em frente em busca de novos recomeços. Como parte do eco que ressoa, daquilo que a hooks chama de poética da lamentação, a poesia se apresenta como um lugar para lastimar, dar voz aos que não tiveram enquanto se trabalha para promover mudanças. Porque lamentar é também uma forma de lutar contra o esquecimento.

Ao analisar os manuscritos do poema “Quadros”, a pesquisadora e doutora Amanda Crispim Valerio encontrou estrofes do poema reescritas em outros textos, assim como outras versões das mesmas estrofes. Propondo, então, a hipótese de que Carolina Maria de Jesus por estar sempre acompanhada de um caderno em seus deslocamentos, anotava as ideias como forma de dar vazão aos seus pensamentos poéticos. Outro aspecto interessante que é elaborado na pesquisa de Valerio são as mudanças das produções de Carolina ao longo de sua vida, fruto da constância de sua escrita e da ampliação de repertório. Desse modo, acreditamos que nossas leituras apesar de singulares, operam dentro da lógica dos cruzos e confluências.

Em um primeiro momento, pode não parecer que a reelaboração é algo específico do fazer poético de Carolina Maria de Jesus, já que o trabalho de reescrita e experimentação faz parte do processo de muitas outras pessoas que escrevem. Porém, se pensarmos na dinâmica da vida dessa autora, essa insistência mostra-se como algo que reforça a importância desse gesto em sua existência. Seja em função da escassez do tempo e de momentos livres, seja na própria dificuldade de acesso ao lápis e ao papel. Essa materialidade nos faz pensar sobre a violência dos processos editoriais e críticos ao qual ela foi submetida, que colocava sua produção como algo que não era fruto de um trabalho de labor.

Aqui notamos, ao cotejar a versão presente em *Antologia Pessoal* e *Clíris: Poemas Recolhidos*, que há diferenças entre as versões dos poemas. Rafaella Fernandez, na organização da edição de 2010, afirma recuperar a versão do projeto de livro montado por Carolina Maria de Jesus. Porém, na tese de Amorim, ao mergulhar nos originais da autora, a pesquisadora apresenta diferentes versões existentes do poema e utiliza em sua tese a versão transcrita da datiloscrita que bate com a que foi publicada na Antologia de 1996. Esses são aspectos importantes de serem suscitados ao analisar a produção de Carolina Maria de Jesus. Visto que, ao longo de suas produções, a autora sofreu muitos processos de edição, fazendo com que a leitura do publicado não dê visibilidade de quais modificações os textos foram submetidos até a versão que temos acesso. E até mesmo, pelo acesso recente aos manuscritos, que, como aponta Amorim, possui muitas versões dos textos, trechos de poemas que se repetem em poesias diferentes e que nem sempre é possível identificar a data em que foram feitas, o que dificulta a precisão da análise. Apesar de não ser nosso objetivo fazer uma análise genética da produção, esses fatos são relevantes e os levamos em conta para pensar o presente trabalho.

Acreditamos que, em função do constante trânsito resultado do movimento de tempo e espaço em que o lemos, esse movimento permite um desvio de pontos de vista, mudanças de direção e conexões imprevisíveis em que a rede de percepção é alterada. Porém, não podemos descartar aqui a violência presente nesses movimentos de silenciamento, edição e apagamento do trabalho poético da autora.

O título do poema, “Quadros”, nos remete a imagens expostas e ao movimento de transitar em um espaço para olhá-las. O que, para nós, aponta também para um ponto de vista em que o do sujeito poético se confunde e se borra com o da pessoa leitora – o olhar daquele que observa, mas também do corpo que se movimenta para mirar os quadros expostos. O eu poético, então, nos convida para um jogo performático em que apenas olhar de forma passiva não dá conta da experiência. O poema gera estranhamento em função de suas constantes rupturas, mas pode ter seu sentido ampliado se pensarmos nos significados para a palavra “quadro”. Ao consultar o dicionário *Michaelis*, por exemplo temos 25 significados para esse substantivo masculino. Entre eles:

- 1 Espaço ou objetivo quadrado ou retangular [...]
- 2 Moldura, caixilho ou borda de madeira, metal etc. que circunda uma pintura, gravura, um mapa etc.
- 3 Representação visual de um tema sobre tela, papel ou outra superfície [...]

- 4 Aquilo que se apresenta à vista; paisagem, panorama [...]
- 5 Peça quadrada ou retangular negra, verde ou branca usada principalmente em escolas, sobre a qual se escreve, desenha [...]
- 6 Conjunto de objetivos ou pessoas que, pela sua disposição ou estado, atraem a vista [...]
- 7 Relato de algo, de viva voz ou por escrito [...](MICHAELIS, s/p)

O quadro, no sentido de algo que é relato, ocorre na primeira estrofe, em que o sujeito poético traz sua relação com a fé a partir de símbolos cristãos. O que também nos faz pensar sobre como questões ligadas à moral são recorrentes no texto da autora. Essa relação com o espiritual revela uma forma de ser e estar no mundo. Porém, esse sentido é borrado nas estrofes seguintes que, inicialmente, tratam de um sofrimento subjetivo, de alguém que não pode realizar suas vocações, mas também do amoroso. O que parece ser um jogo com a própria fé, que não é capaz de, por si só, manter a vida longe dos problemas e decepções:

[...] Gosto de olhar a cruz
Ela é o símbolo da fé
Onde morreu Jesus
O filho de São José.

Passei pelo mundo sofrendo
Não realizei as minhas vocações
E pouco a pouco fui perdendo
Ideal e todas ilusões

Aos teus pés chorando venho
Implorar o teu perdão
Sem ti querido não tenho
Nem prazer nem ilusão.

Sois belo igual aurora
Que espalha o seu esplendor
Desde quando foste embora
Multiplicou a minha dor. [...]
(JESUS, 1996, p. 197 e 198)

As rimas das estrofes destacadas se concentram nos 2º e 4º versos o que nos remete as quadras populares, cuja sonoridade se aproxima bastante da oralidade.

A autora, em suas constantes elaborações sobre o que é ser poeta, institui o movimento como princípio – o poeta é sempre colocado como sujeito da ação. O que nos remete ao pensamento de Valéry, quando o autor concebe uma linguagem poética como uma dança em contraposição à linguagem cotidiana que seria um caminhar de um ponto

ao outro. Poderíamos então pensar nesse ritmo a partir da própria experiência do corpo de Carolina Maria de Jesus? Um corpo em constante trânsito, mas que também é o corpo do gesto da escrita, afetado pela música, pelo teatro, pelo carnaval – um corpo desejoso, erótico no sentido trabalhado por Audre Lorde (2019). Um corpo que flutua entre o campo e a cidade, que tem uma relação com a terra e com o plantio. Assim como esse corpo, a poética da autora constituiu interseções nos mais diferentes suportes, espaços e linguagens que singularizam a sua linguagem.

O que abre o poema é a cidade de São Paulo, que parece ser representada como um espaço limiar, a faceta misteriosa que assume enquanto personagem é evocada ora como espinha dorsal e órgão vital, ora como um lugar não tão acolhedor e isso se dá pelo uso das condicionais “Mesmo assim tenho-lhe amor” e “O que deixa o seu torrão/Em São Paulo há de ser feliz”. Inclinação a uma relação de troca, de uma condição que apesar de, pode proporcionar felicidade, a cidade de São Paulo é personagem constante na escrita da Carolina Maria de Jesus, e pode ser lida como um dos cruzos marcantes em sua poética. Em alguns momentos, a cidade parece ser quem dita o ritmo da poesia de Carolina.

Ao longo do poema, podemos observar algumas características, como: intersecções, inscrições e disjunções; fusões e transformações; confluências e desvios; rupturas e relações; divergências, multiplicidade, origens e disseminações. Atributos elencados por Leda Maria Martins como traços da encruzilhada enquanto operador conceitual – que nos permite clivar as formas que daí emergem (MARTINS, 2021, p. 50). Aqui optamos por trabalhar com quatro dessas características, e uma síntese de tais conceitos foi elaborada a partir do pensamento teórico de Leda Maria Martins: interseção, desvios, ruptura e multiplicidade. A intersecção é um movimento em que encruzas se amalgamam formando novos nódulos. Esse processo opera através da mediação entre corpo e linguagem em um trânsito contínuo. Esse processo de fluxo-refluxo não se dá com o apagamento da diferença, mas sim em tensão.

É possível observar a interseção – de sensações antagônicas, de referências clássicas e populares, da linguagem lírica com a oral – nas duas estrofes que abrem o poema, mas isso também se repete ao longo da leitura. Essa característica surge do encontro de pontos nodais, uma espécie de espaço atravessado que é refeito

constantemente por estar em relação com os demais, sendo assim, podemos pensá-lo como um entrelugar, que ao passo que é diferente, está também em constante negociação com os demais em uma espécie de fluxo-refluxo. Sendo assim, podemos pensar a cidade de São Paulo como um desses espaços que é reatualizado ao longo do poema.

Meu São Paulo enigmático
Ora é frio, ora é calor
Mesmo assim te quero bem
Mesmo assim tenho-lhe amor.

São Paulo é o coração
Deste grande nobre país
O que deixa o seu torrão
Em São Paulo há de ser feliz. [...]
(JESUS, 1996, p. 197)

A escolha de adjetivos como “enigmático” e de conjunções alternativas como “ora, ora” evidenciam essa ideia de limiar, de mistério que esse lugar do meio parece tensionar. Fato que se dá não só por esse constante movimento do poema, mas também pela repetição dos temas que ativa em um *continuum* nesses nódulos. É importante salientar também que essa ideia de espaço está sendo afetada por noções de tempo-espaço que são mediadas pelo corpo e pela linguagem. O tempo, para nós, sendo assim, é o espiralar de permitir que essas cadências sejam ativadas. Em *Diário de Bitita*, a autora encerra sua jornada narrando sua chegada a São Paulo, é interessante pensar, dentro do contexto de sua obra, a forma como ela descreve a cidade para dialogar com os versos anteriormente apresentados:

Até que enfim ia conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam-se como se fossem para o céu.
[...] Que alegria quando embarquei!
Quando cheguei à capital, gostei da cidade, porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros.
Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto de meus dias com tranquilidade... (JESUS, 2014, s/p)

Os desvios são características que se dão em função dos constantes trânsitos, em que conexões imprevisíveis se estabelecem e alteram a rede de percepção. Como se

novas possibilidades fossem ativadas. Podemos lê-lo como algo que se desvia do ponto de vista hegemônico, mas que, em algum momento, se intersecciona com ele e o desestabiliza por estar em uma outra noção dos saberes. Há também uma espécie de colagem em que o sujeito lírico borra suas próprias imagens na exposição construída estrofe a estrofe. Uma das maneiras como esse feito se revela através da forma como a dúvida, o sagrado, a súplica, a espera, a falta, a perda, a impermanência são elaboradas.

[...] Quem assim me ver cantando
Transbordando tanta alegria
É que eu vivo pensando
No meu amor noite e dia.

Os poetas que passaram
Construíram castelos no ar
E quase todos idealizaram
Somente os sonhos para sonhar.

A morte quando vem
Não passa telegrama
Morre quem está de pé
Morre quem está na cama. [...]
(JESUS, 1996, p. 204 e 205)

Sendo a função poética a linguagem que se volta para si mesma e, a partir disso, gera efeitos de sentido nas pessoas leitoras, podemos pensar nas rimas presentes no poema, que, à primeira vista, parecem despretensiosas. Ao analisar a rima e o ritmo que estas dão ao poema, como uma dança, resgatando a imagem dada por Valéry, podemos pensar nesses elementos como uma indicação dos passos que é dada a quem lê. O poema “Quadros”, depois dos versos iniciais, ativa uma cadência na leitura quase como se pudéssemos completar uma rima ou outra sem ler. Só que essa expectativa é quebrada, dado que somos jogados em uma espécie de abismo – porque, de fato, não sabemos o que vem a seguir. Sendo assim, podemos ler esse aspecto a partir da ruptura, é uma espécie de fuga, resultado da mutação, da regeneração e da transformação., que quebra com a ideia de um tempo cronológico.

[...] Ninguém gosta de perder
As pessoas que adora
O meu amor me faz sofrer
Quando diz: vou-me embora.

Dormi uma noite na areia
Na linda praia de Guarujá

Despertei às seis e meia
Com o gorjeio de um sabiá.

Meu Deus! Quem é que não sente?
Jesus quem é que não chora?
Ao ver sofrer neste mundo
Pessoas que a gente adora? [...]
(JESUS, 1996, p. 199)

A sonoridade do poema cria um jogo com o conteúdo e desperta na pessoa leitora a sensação da perda, da dúvida de algo que é tirado do sujeito e que é elaborado constantemente ao longo dos versos – na forma como os sentimentos são reelaborados, a relação com o sujeito amado se transforma. Na segunda estrofe, o verso “Com o gorjeio de um sabiá” nos remete ao poema “Canção de Exílio” de Gonçalves Dias, poeta que também é citado pela autora no poema. O fato do amado ter abandonado o sujeito poético faz com que o ato de dormir na praia e acordar pelo canto do sabiá desperte uma sensação de exílio em função do abandono. A relação do objeto amado e Jesus se dá por meio da súplica, como dois sagrados. O amor romântico e a espiritualidade se relacionam em vários momentos do poema.

Para Bosi (2010), é necessário levar em consideração a intimidade da produção de sons quando levantamos hipóteses em torno da palavra. Em que o som está imbricado a matéria sensível do corpo, sendo a vibração do mesmo que está situado no espaço e no tempo. Para ele, as palavras carregam em si o poder sinestésico em que efeitos sensoriais são valorizados pela repetição dos fonemas ou seu contraste. Sendo assim, uma das formas que a multiplicidade é operada nessa poética é através da sonoridade que é resultado desses movimentos e de novas relações e cruzos que se estabelece no corpo do poema.

Segundo Bosi (2010, p. 50), é necessário refletir sobre a relação som e sentido, suscitada por Jakobson, com cuidado dado que:

Logo, ainda que na origem tenha ocorrido um paralelo estreito entre som e sentido, esse pareamento não pôde manter-se na íntegra, em vista da multiplicação espantosa de signos que a vida social foi criando para suprir novas necessidades de representação, expressão e conceptualização

Os sons dos signos presentes no poema “Quadros” ressoam em um compasso fluido em função de suas rimas que se encaixam: chorar, interior, conformar e amor. E a

repetição do brado nos primeiros versos em função da exclamação no fim de cada um deles.

[...] Que vontade de chorar!
Que tristeza interior!
Não posso me conformar
Com a ausência do meu amor. [...]
(JESUS, 1996, p. 202)

Mas que também encontra obstáculos por versos em que tal estrutura é quebrada:

[...] Eu disse: o meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca. [...]
(JESUS, 1996, p. 201)

O signo é levado pelo corpo e o som guarda o calor e o sabor de uma viagem pelo corpo. Sendo assim, podemos pensar no som das palavras que marcam o poema, seja pela repetição, seja por serem fortes, como uma espécie de lamentação – como um refrão que perpassa o poema todo. Já o ritmo é marcado pelo discurso oral de um corpo em constante movimento. Sendo que os ritmos poéticos nascem da linguagem do corpo, aqui pensamos também nesse elemento a partir da experiência do corpo de mulher negra, que em alguns pontos do poema introduz a pausa e o silêncio no poema.

[...] Quero-lhe propor um negócio
De sociedade contigo
Eu soube que tu tens dinheiro
Por que não te casas comigo? [...]
(JESUS, 1996, p. 201)

A escolha da quebra do primeiro verso, em que o negócio proposto é anunciado, causa um efeito de alongamento daquilo que será posto no verso seguinte. Esse silêncio é capaz de engendrar na pessoa leitora (ou ouvinte) um pensamento em torno da proposta que será feita. Pensando no percurso das estrofes, até agora temos um sujeito poético que tem transitado entre a súplica, invocando o sagrado e a desilusão. A segunda pausa, no terceiro verso, coloca aquilo que pode ser oferecido ao sujeito lírico a partir desse negócio que será estabelecido, que só nos é revelado na última estrofe em que o pedido de casamento é sugerido. Esse silêncio, pausa, hesitação, presente nessa estrofe, parece demonstrar como esse poema é atravessado pela oralidade e pelo corpo. Como se o eu poético pausasse para mirar o sujeito da proposta, como quem lê o outro

antes de dar continuidade ao que será dito. Como se talvez o último verso pudesse ser outro, a depender do semblante daquele que tem dinheiro.

Se o título “Quadros” desperta em nós essa relação do olhar com o movimento, o sujeito poético brinca ao criar um certo descompasso entre forma e conteúdo como quem informa que o olhar não pode ser passivo, não pode mirar a partir do conforto. É preciso estar em movimento, sentir o corpo e dançar. Como quando introduz reflexões políticas e na mesma sequência reflexões de infância, não em um lugar de hierarquia, mas de uma possível relação.

[...]Abraão Lincoln não deveria morrer
De um modo trágico e brutal
Vieste ao mundo para fazer
O bem e não o mal.

Quando eu era menina
Tinha pensar esquisito
Via doces na vitrina
Desejava ser mosquito. [...]
(JESUS, 1996, p. 211)

Essa passagem parece dialogar com a forma como Carolina Maria de Jesus narra em seus diários cenas do cotidiano, ao mesmo tempo que insere nesses relatos cenas poéticas. Por isso, afirmamos anteriormente que pensar a linguagem poética como a desautomatização da linguagem tirando seu objetivo de comunicar não faz sentido na produção da autora. Tanto nos relatos diarísticos, quanto no poema, essas temáticas precisam ser lidas para além de uma alegoria social, de palavras plásticas empilhadas em versos. Aqui a infância aparece, como esse lugar de fruição de vida, liberdade e imaginação, em contraste com a vida adulta, na qual se faz presente a injustiça já que ser bom não é o suficiente para um desenrolar positivo dos acontecimentos que atravessam a existência.

Em o *Diário de Bitita*, Carolina narra a sua infância, como esse momento da vida de muitas curiosidades, descobertas e de um olhar atenta. Para nós, esse também é o lugar da escrita poética na vida da autora. Em *Quarto de Despejo*, podemos observar como ela recria esse espaço de fantasia e invenção em meio aos seus relatos. É possível verificar como uma coisa não se descola da outra na produção da autora:

12 de junho: 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 residu 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. [...] É precisa criar um ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2019, p. 58)

Para evidenciar esse jogo performático e explorar os efeitos de sentido das rupturas entre os versos e, com isso, ampliar as possíveis leituras, propomos desembaralhar o poema para mostrar que sua aparente desordem presente é, na verdade, uma estratégia estética. Podemos, inclusive, pensar a partir da multiplicidade de linguagens da escritora como uma montagem dramatúrgica. Para isso, mapeamos não só os temas tratados ao longo da exposição, mas no exercício de alcançar uma outra camada de elaboração ideias que são trabalhadas dentro desses macrotemas. Para isso, fizemos a seleção de algumas estrofes que tem o amor presente ao longo dos versos. As estrofes apresentadas a seguir foram enxertadas de diferentes partes do poema, mantendo-se a ordem cronológica. Para evidenciar a ruptura e relações, que permitem que as estrofes sejam rompidas em qualquer lugar e mesmo assim se reconstruam gerando outros sentidos com as novas conexões.

[...] Choro: não sei o que faço
Que luta! que aflição!
Tenho um homem nos braços
E outro no meu coração. [...]

[...] Aos teus pés chorando venho
Implorar o teu perdão
Sem ti quero não tenho
Nem prazer nem ilusão.

Sois belo igual aurora
Que espalha o seu esplendor
Desde quando foste embora
Multiplicou a minha dor

Querido, você é um santo!
Quero ver-te em um altar
Peço-te que não deixes
Outra mulher te beijar.

Reconheço que te amo
E o meu amor é profundo
É por isso que eu penso
Que sou feliz neste mundo. [...]

[...] Querido, amo-te tanto!
Sempre hei de te venerar
Imploro-lhe que não deixes
Outra mulher te acariciar.

Ninguém gosta de perder
As pessoas que adora
O meu amor me faz sofrer
Quando diz: vou-me embora. [...]

[...] És tudo pra mim no mundo!
Amo-te com imenso ardor
Os teus beijos são tão doces
Deixou-me louca de amor. [...]

[...] Todos a mim tratam bem
Mesmo assim não sou feliz
Tenho saudades de alguém
Que eu amei. E não quis.

Há quem pensa que eu te amo,
Mas eu afirmo que não.
Sabe, eu sou feita de pedra:
Pedra não tem coração.

Regressaste desiludida,
Dizendo-me: não sou feliz!
Deturpaste a minha vida
Como eu ninguém lhe quis. [...]

[...] Que vontade de chorar!
Que tristeza interior!
Não posso me conformar
Com a ausência do meu amor.

Todas a mim tratam bem
Mesmo assim não estou contente
Eu queria que alguém
Voltasse a mim novamente.
(JESUS, 1996, p. 197, 198, 199, 200, 2021 e 202)

Segundo hooks (1999), a poesia se faz corpo desejante que é capaz de levar através da dor e além. Sendo assim, a elaboração dessas questões por meio da linguagem poética é uma forma de transcendência, cuidado e afeto. Poder escrever a partir de sua própria experiência e inscrever o corpo preto no mundo das palavras possibilita a ampliação da imaginação pessoal e coletiva, já que, no cotidiano e na linguagem objetiva da vida, esses corpos são limitados a marcadores externos. A poesia como forma de acessar o mundo é um exercício de alteridade e comunhão que desestabiliza a sua ordem hegemônica. hooks, assim como Carolina Maria de Jesus, tem

a escrita como instrumento e afirma que esse processo de ler e de escrever a faz refletir sobre o processo de escrita em si. Ela reflete sobre a insistência da produção das vozes das mulheres negras na literatura mesmo em um cultura que as invisibiliza e ainda não é capaz de reconhecer a diversidade e o potencial de suas visões.

Leremos o amor, presente nas estrofes selecionadas, a partir do pensamento de hooks. Aqui, vamos partir do amor no sentido ético e que se amalgama ao gesto poético que apontamos no poema nas ideias elaboradas anteriormente. Para isso, vamos apresentar brevemente esse conceito para afim disso ampliar as leituras. Suscitada por hooks, a ética do amor trata-se de uma prática política que nos impulsiona a pensar um novo projeto de sociedade, sendo assim um movimento por justiça social. Como afirma Vinícius da Silva (2022, p. 26), artista, pesquisadora e tradutora em seu livro: “O amor ultrapassa a dimensão subjetiva-psicológica do sujeito e emerge como estratégia política frente às políticas de morte”.

Posto isso, podemos pensar em uma leitura para o amor presente nas estrofes selecionadas como uma disputa pela sobrevivência que, em nossa leitura, se dá através do gesto do fazer poético. A questão da dor, não pode aqui borrar a leitura que fazemos. Pois acreditamos que o próprio insistir no fazer poético ao longo das 85 estrofes concretiza a ideia de uma transgressão dessa dor, como algo que impulsiona e não tem um fim em si mesmo.

Sois belo igual aurora
Que espalha o seu esplendor
Desde quando foste embora
Multiplicou a minha dor. [...]

[...] Reconheço que te amo
E o meu amor é profundo
É por isso que eu penso
Que sou feliz neste mundo.
(JESUS, 1996, p. 198)

Em algumas passagens de Quarto de Despejo, Carolina Maria de Jesus relata a dicotomia que o ofício da escrita trazia a sua vida amorosa. Por exemplo, ela indaga se um homem iria gostar de uma mulher que se levanta à noite para escrever. Isso amplia as possibilidades de leitura desse outro amor que o sujeito poético coloca em alguns versos:

[...] Choro: não sei o que faço
Que luta! que aflição!

Tenho um homem nos braços
E outro no meu coração. [...]
(JESUS, 1996, p. 197)

É possível também que nesse jogo de vozes, a voz da autora empírica e a do sujeito poético se embaralhem. Sendo esse amor igualmente o amor pelo fazer poético que só foi cabível de ser realizado ao operar como uma rota de fuga dentro de sua produção.

[...] Aos teus pés chorando venho
Implorar o teu perdão
Sem ti quero não tenho
Nem prazer nem ilusã.

Sois belo igual aurora
Que espalha o seu esplendor
Desde quando foste embora
Multiplicou a minha dor. [...]
(JESUS, 1996, p. 198)

Os poemas de Carolina Maria de Jesus ativam uma inquietação na pessoa leitora, em função da constante movimentação das leituras e de como elas vão se ampliando conforme alguns nódulos são ativados. Pensando nisso, recuperamos o pensamento de Valéry sobre a emoção que a poesia produz, a partir do estado poético que se instala no poeta. Sendo que, aqui, não trabalharemos com a ideia de compartilhamento desse estado, mas sim de como, a partir do trabalho com a linguagem, a pessoa leitora é transformada em inspirada. Segundo Valéry:

Em outros termos, nos empregos práticos ou abstratos da linguagem, a forma, ou seja, o físico, o sensível e o próprio ato do discurso não se conserva; não sobrevive à compreensão; desfaz-se na clareza; agiu; desempenhou sua função; provocou a compreensão; viveu.
E ao contrário, tão logo essa forma sensível adquiere, através de seu próprio efeito, uma importância tal que se imponha e faça-se respeitar; e não apenas observar e respeitar, mas desejar e, portanto, retomar - então alguma coisa de novo se declara: estamos insensivelmente transformados e dispostos a viver, a respirar, a pensar de acordo com um regime e sob leis que não mais de ordem prático - ou seja, nada do que se passar nesse estado estará resolvido, acabado, abolido por um ato bem determinado. Entramos no universo poético. (VALÉRY, 2007, p. 209):

Apesar de o universo poético não ser tão forte ou facilmente criado, de acordo com o autor, o poeta precisa tomar emprestada a linguagem objetiva e adentrar a linguagem que é desautomatizada e produz outros efeitos a partir da anulação da mesma. Assim como a dança, a linguagem poética se faz em um sistema de atos que está em um constante movimento a se refazer. Sendo assim, podemos pensar a linguagem poética,

como uma linguagem que também opera a partir da encruzilhada. No caso de Carolina Maria de Jesus, podemos pensar que a sua encruza é formada por elementos diversos, desde os diferentes tipos de gênero por ela experimentados, por suas condições materiais, pelo intenso deslocamento não só na cidade de São Paulo, mas também interestadual, por seus sonhos, imaginação e ancestralidade. Além do seu apreço pela música, pelo carnaval e pelos livros que leu. Aquilo que ela é e deseja ser. Se a tarefa do poeta é nos dar a sensação de união íntima entre a palavre e o espírito, o que essa tarefa significa aos corpos subalternizados? O que nos oferece como caminho para pensar a poesia de Carolina Maria de Jesus?

Nesse borrar do sujeito poético com a voz da autora empírica, há uma estrofe em que o amor pela poesia é evidenciado. No caso de Casimiro de Abreu, há registros do contato da autora com o trabalho poético dele. Podemos assim, pensar nesse efeito de se tornar inspirado pensando a partir de Carolina Maria de Jesus e como ela opera um espiral ao marcar isso no poema. A poesia é amiga, e os dois poetas mencionados fazem parte desse processo. O amor à poesia é colocado como algo grandioso.

[...] Ninguém amou a poesia
Certamente mais do que eu
Nem mesmo Gonçalves Dias
Nem Casimiro de Abreu. [...]
(JESUS, 1996, p. 211)

A elaboração da dor provocada pelo silenciamento pessoal das mulheres negras é um aspecto que ecoa não só na produção de Carolina Maria de Jesus, mas que é comum na produção de mulheres negras. Essa dor parece desencadear uma nova leva de sensações, algumas delas podem ser sentidas ao longo da leitura desse poema, como a impermanência. Elaborar esse lugar da impermanência não é uma tarefa fácil, pois, ao passo que é uma condição na qual pessoas negras são sujeitadas ao longo de sua existência, também é um lugar que pode ser lido dentro de uma outra proposta, a partir dos saberes ancestrais, por exemplo. Vamos começar com essa articulação ligada a uma vida marginalizada e a de um corpo subalternizado – que parece ser operado no interior no poema com aquela estratégia mencionada anteriormente de uma ruptura brusca entre as estrofes e nas palavras condicionais usadas ao longo do verso que nunca apontam para uma direção só.

[...] Eu disse: o meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca.
O que as negras devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa.

Que vontade de chorar!
Que tristeza interior!
Não posso me conformar
Com a ausência do meu amor.

Todos a mim tratam bem
Mesmo assim não estou contente
Eu queria que alguém
Voltasse a mim novamente. [...]
(JESUS, 1996, p. 201 e 202)

Esse movimento da linguagem poética de Carolina Maria de Jesus se dá através da oralidade, da memória e dos procedimentos de retorno que perpassa em sua escrita, seja no processo de rima e ritmo ou até mesmo na rasura das reelaborações de temáticas comuns em suas produções. Sendo um corpo-linguagem, a autora aciona, a partir do uso da linguagem, o desvinculo da linguagem prática que opera fora da lógica hegemônica, oferecendo, em sua própria produção, possibilidades de outros epistemes para analisar seus textos. Carolina enquanto multiartista, nos conduz a uma travessia que é preciso ser lida pela encruzilhada.

A herança colonial ainda nos condiciona a olhar para determinadas produções como menores, esse imaginário fez com que culturas africanas e dos povos originários fossem lidos como primitivos e selvagens. Como diante do rapto e do apagamento esses saberes permaneceram? Martins afirma que a cultura negra é uma cultura da encruzilhada, na qual saberes praticados à margem, são cruzados com elementos das tradições europeias. E é dessa forma que esses conhecimentos vêm há séculos reinventando a vida enquanto possibilidade – é através dela que se reivindica o reencantamento do mundo. A imagem da encruzilhada concebe, assim, um lugar de intersecções e pluralidade, se distanciando da racionalidade e das formas binárias do pensamento hegemônico. A encruzilhada que, pelas práticas religiosas afro-brasileiras, é espaço onde reina Exu Elegbara, orixá que é senhor das portas, encruzilhadas e fronteiras. Os agenciamentos que se dão nas encruzas revelam outros modos de inscrever as memórias.

Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiaspóricos. E nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam – nem sempre amistosamente - práticas performáticas, concepções, cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (MARTINS, 2021, p. 51).

O poema se relaciona com esse conceito por elaborar um lugar de descentramento, intersecções e desvios. Em um jogo com as palavras e os temas em constante movimento entre as estrofes, os quais são reimplantados, reinterpretados e nos despertam o questionamento: qual o efeito do sentido que essa travessia articulada no poema que parece gerar ecos e silêncios? O título do poema “Quadros” parece evocar um olhar de observador para as imagens que serão construídas nos versos, nos indicando uma exposição que parte da imagem dicotômica da cidade de São Paulo. Em um dinamismo que é, simultaneamente, metáfora e metonímia, o poema provoca uma reelaboração na leitura que aqui lemos como um nódulo dentro da produção encruzilhada de Carolina Maria de Jesus.

[...] Quem assim me ver cantando
Transbordando tanta alegria
É que eu vivo pensando
No meu amor noite e dia. [...]

[...] Quem assim me vir cantando
Creio que não vai me invejar
Só por dentro estou chorando
Mas não compensa lamentar.

Quem assim me ver sorrindo
Transbordando tanta alegria
Não sabe o que estou sentindo
Desconhecem a minha agonia. [...]
(JESUS, 1996, p. 204 e 205)

Como quando nesse excerto o sujeito poético reinscreve o verso: “Quem assim me ver cantando”, sendo, no primeiro, por um amor que o preenche, no outro, em um canto que esconde ou embala uma dor e, já no último, em uma canção que se torna sorriso e que não revela uma agonia.

O poema segue uma estrutura expositiva, como se caminhássemos por uma sala de exibição em que quadros são apresentados, em que estão todos conectados por

fazerem parte do mesmo organismo. Ao passo que podem ser conectados a qualquer outro e devem sê-lo, em uma multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Operando, assim, como linhas fuga e desterritorialização, segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. Em função do constante trânsito, resultado do movimento de tempo e espaço que em que o lemos, esses movimentos permitem um desvio de pontos de vista, mudanças de direção e conexões imprevisíveis, a partir das quais a rede de percepção é alterada. Se pensarmos no tempo que rege esse poema, podemos notar que, ao embaralhar as estrofes, alteramos a percepção do tempo que é inaugurado pelo sujeito poético. Sendo assim, o poema opera o desvio, ao colocar a pessoa leitora em contato com o desconhecido, com o incerto, como nas seguintes estrofes:

[...] Num país subdesenvolvido
Onde o povo não vai à escola
Por não ser bem esclarecido
O que aprende é pedir esmola.

O mundo inteiro
Pensa em algo qualquer
Há quem pensa no dinheiro
Há quem pensa na mulher. [...]
(JESUS, 1996, p. 207)

Ler e analisar a produção de Carolina de Jesus enquanto multiartista proporciona a ampliação de inscrições e sentidos para sua obra e nos leva a direcionar o nosso olhar para investigar os atravessamentos que perpassam sua subjetividade e de que forma eles reverberam em seu fazer poético. Carolina Maria de Jesus, através de sua poética, opera um movimento de desterritorialização, daquele lugar que o seu corpo social está destinado a ocupar. O corpo-linguagem da escritora está em uma constante movência, o que não permite um desenho fixo de contorno ou qualquer tipo de classificação fechada. A poética de Carolina Maria de Jesus é uma poética das encruzilhadas. Ela mobiliza muitos saberes ao lado de sua visão crítica e das experiências vividas por Carolina em sua produção. Além disso, é também um trânsito constante entre o oral e o escrito que se cruza com elementos das ditas tradições clássicas. A morte, por exemplo, um elemento presente no Romantismo, está presente na em alguns poemas da autora como uma rota de fuga:

[...] Foi tão triste a minha vida
Sofri, chorei, que desventura
O meu sofrimento não vai caber
Dentro da minha sepultura. [...]
(JESUS, 1996, p. 210)

Um aspecto presente não só no poema, mas que se faz presente ao longo dos outros poemas aqui selecionados para análise é a rima. Esse movimento da linguagem poética de Carolina Maria de Jesus se dá através da oralidade, da memória e dos procedimentos de retorno que perpassa em sua escrita, seja no processo de rima e ritmo ou até mesmo na rasura das reelaborações acerca de temáticas que são possíveis observar em suas produções. Sendo um ser de linguagem, a autora aciona a partir de seu uso poético o desvínculo da linguagem prática que opera fora da lógica hegemônica, oferecendo, dessa forma, em sua própria produção possibilidades de outros epistemes para analisar seus textos. A poética de Carolina Maria de Jesus não é apenas um elemento de resistência, mas de cuidado, como um rastro opaco que ela nos deixou para que, a partir dele, fossem possíveis puxar fios que esboçam rotas de fuga. Carolina enquanto multiartista, através do seu gesto nos conduz a uma travessia que é preciso ser lida a pela perspectiva da encruzilhada. Por isso, para nós, é importante ler os versos da escritora em relação ao seu espólio.

Mais do que pensar na poesia e nos textos de Carolina Maria de Jesus de acordo com a noção de temas, é lê-los a partir da chave da interseção, do desvio e da ruptura e é, assim, gerado como resultado estético da autora. Em nossa análise, vemos como uma das entradas possíveis, pensar esse poema como a leitura do próprio gesto da escrita, que é resultado desse deslocamento, desse desejo, da palavra. Resultado de uma confluência de elementos como o corpo, a memória, o tempo, o papel, a tinta. Como se a ritualização da linguagem fosse possível a remissão, aqui no sentido da autorrecuperação:

[...] Há uma diferença entre nós
Eu sou mau, tu és carinhoso.
Você está preso por causa da tua voz
E eu...porque sou um criminoso. [...]
(JESUS, 1996, p. 200)

Talvez o poema como delito seja umas das interseções possíveis para adentrar o poema. Esse gesto que nunca é a situação ideal, que é sagrado, mas que é tirado do sujeito poético, que lhe é tirado, e que exige súplica, porque é algo que faz falta e que sustenta esse sujeito. O crime que permite que a vida nesse jogo de vida-morte se transforme.

3.2. A “INSPIRAÇÃO” DA POETA

Ao transitar pelas encruzadas poéticas de Carolina Maria de Jesus, que é mobilizada por meio de suas elaborações sobre o gesto da escrita, a imagem do poeta, o lugar dos sonhos, reflexões sobre o amor e um olhar crítico para a realidade ao seu redor, notamos que ela escreve constantemente sobre o próprio fazer poético. Na análise anterior, destacamos que isso se dá por meio do crime cometido pelo sujeito poético e que orienta o movimento e a cadência de imagens dos “Quadros”. E, em “Inspiração”, esse cruzo se revela com um sujeito poético que declara sua relação com a poesia como algo inerente ao ser. A autora se apropria de alguns elementos da estética romântica, como a angústia, a idealização do amor e os aspectos da natureza.

O título “Inspiração” nos remete tanto a ação de ou efeito de inspirar quanto a força criadora seja de algo transcendente, seja criativamente, podendo ser exercida por alguém ou por um lampejo. Alguns versos do poema evidenciam que, para o sujeito poético, trata-se de uma musa: “Que é musa de um poeta; Você é minha inspiração; É a deusa que me inspira/A compor esta poesia”. O eu poético concede à musa o fato de ter inspiração para compor seus poemas. Apesar de o poema nos remeter à construção idealizada e romântica do objeto de desejo, o amor é uma metonímia para o fazer poético.

A inspiração, dentro do fazer poético, é sempre alvo de discussões. Platão, no diálogo com o rapsodo Íon, afirma que o poeta nada mais é do que um instrumento utilizado pela musa para dar corpo ao que elas ditam. Já na poesia romântica, é construído a partir da idealização dessa figura (BOSI, 2015). No prefácio de *Clíris: poemas recolhidos*, Carolina Maria de Jesus afirma que os pensamentos poéticos eram algo que constantemente a perturbavam e que por isso ela trabalha sem interrupções: “O que notei é que o pensamento do poeta é valise e as suas meditações estão sempre ao

lado dos fracos. E o poeta é íntegro e superior à sedução” (JESUS, 2010, p.). Ao ler a produção da autora, percebemos que deixou diversos rastros com elaborações semelhantes, em que, ao passo que é questionado o fazer poético, ela também elabora esteticamente essas reflexões.

Meu anjo venha ao meu lado
Contempla as flores no prado
Como é lindo o arrebol
Ouve-se a ave cantar
Tão fagueira pelos ares
Aquecendo-se ao sol.

Se eu fosse um passarinho
Arquitetava o nosso ninho
No topo de um carvalho.
Adornava-o com brilhantes
Estas jóias cintilantes
As puras gotas d’orvalho. [...]
(JESUS, 1996, p. 70)

Na primeira estrofe do poema, quando o sujeito poético convida o anjo para contemplar a paisagem, é possível pensar que a linguagem poética faz o sujeito acessar um espaço interno e sagrado da intimidade. E de que, em tais momentos de mergulho na poeticidade, seja não só elaborado esse lugar das palavras, mas também a possibilidade de habitar essa outra temporalidade, capaz de transformar gotas d’orvalho em joias cintilantes. Uma temporalidade na qual os sentidos são despertados, a visão que contempla, a escuta que é ativada no gesto de tecer esse outro lugar que se embala em uma canção própria.

Se nos meus braços eu a embalasse
E depois eu cantasse
A tua canção preferida
Percorreríamos as florestas
Dizia-lhes frases como estas
Amo-as, és minha querida.

Amá-la sempre foi o meu desejo
De acariciá-la e dar-lhe um beijo
Ao vê-la sabe, pensei
Quero premi-la nos meus braços
Vamos residir num lindo paço
Somente teu eu serei. [...]
(JESUS, 1996, p. 70)

A inspiração desencadeada desse gesto é alvo de desejo do sujeito poético, que quer não só acariciá-la, beijá-la, premiá-la, mas também deseja se nutrir, devorá-la. Esse objeto de desejo que possui características que se distanciam de uma idealização do pensando hegemônico porque: “Tens um quê de brasileira / Genuína do meu sertão”. O poema é composto por sextilhas, que são comuns em cordéis e este elemento ajuda a moldar o corpo do poema que é sagaz ao representar a estética da autora.

Aqui, estar em estado de poesia não é um crime, mas a possibilidade de perdê-la gera uma angústia no sujeito poético. O lamento é uma tentativa do sujeito poético de se agarrar a própria vida já a ausência do anjo, da querida, a musa, ou seja, a inspiração, a lira, a deusa, resultaria no seu fim.

[...] Amar, eu sei não é crime.
É um sentimento sublime
E você é tão bonita!
Ao seu lado, vivo contente
Pretendo dar-lhe um presente
Um lindo laço de fita.

O meu receio é perde-la
Porque eu gosto de tê-la
Unida ao meu coração.
Eu nasci para amá-la,
Não temas se eu beijá-la
Você é minha inspiração.

O meu amor é ardente
Penso em você, constantemente
Você proporciona minha alegria
Você é musa. Você é lira
É a deusa que me inspira
A compor esta poesia.
(JESUS, 1996, p. 71 e 72)

O que é esse lugar da escrita para autores e, em especial, autoras negras, se não uma tentativa de sobrevivência, uma reivindicação da memória daquelas que vieram antes e uma performance que nos permite acessar outros mundos possíveis? Leda Maria Martins (2021) afirma que a performance ritual é capaz de recriar, restituir e revisitar um círculo fenomenológico, no qual pulsa uma temporalidade espiralar. A musa de “Inspiração”, que é quem impulsiona o eu poético em suas composições, é uma criatura incomum e distante da idealizada pelos gregos ou pelos românticos: “Ao vê-la [a musa]

nem mesmo eu sei / Porque foi que te amei / E lhe dei o meu coração”. Essa rasura, para nós, pode ser lidar também como uma marca desse fazer poético pautada em uma outra cosmologia.

Se os gritos de lamento, segundo hooks (2012), ecoam a luta por liberdade de nossas ancestrais “Inspiração” evoca essa pulsão criativa presente no *logos* ancestral. A escrita é, antes de tudo, um lugar de intimidade, privacidade e solidão, Carolina Maria de Jesus (2010) afirma no mesmo texto do prefácio que: “Depois que se promanavam em mim as ideias literárias, eu deixei de agafanhar-me. Não é desleixo. É que eu sou triste interiormente”. Ao pensarmos na subjetividade da mulher negra, forjada na violência e nos silenciamentos e apagamentos sistemáticos a que elas são submetidas podemos entender esse processo criativo como uma quebra desse silêncio. Como um processo de retomada de um lugar de poder por meio do ato de nomeação.

Sendo a poesia uma antilinguagem, no sentido de que as palavras mudam brutalmente seu sentido em função da desorganização da sintaxe, a partir desse fazer é possível que rotas de fuga sejam desenhadas e outras potências sejam ativadas – seja através das escolhas daquilo que é dito, mas também do que não é. E o que é esse lugar da poesia se não o da comunhão? Acreditamos, assim, que as elaborações de Carolina Maria de Jesus a respeito do poeta não se tratam de uma imagem idealizada, mas sim de alguém que coloca ordem no mundo ao escrever, como forma de sobrevivência. A comunhão é consagrada na voz poética que ecoa vozes silenciadas e que é partilhada com aqueles e aquelas que acessam outros mundos possíveis por meio dos versos da autora.

Outro aspecto do poema que nos chama a atenção é o compasso constante justamente por seu ritmo que se aproxima ao dos cordéis. Ampliando os sentidos desta que “és bela e fagueira”, que é uma brasileira do genuíno sertão, a estrutura do poema que reitera o ritmo em cada estrofe é um procedimento importante, pois inscreve essa súplica em um campo performático: “re-iterar, re-correr, re-tomar supõe também que se está a caminho; e que se insiste em prosseguir.” (BOSI, 2010, p.). Nesses processos de re, re, re, há um tempo que percorre os versos, que exigem do leitor fôlego em meio ao cruzo dos sons, da imagem, do corpo da poeta, do eu

poético, do leitor, da palavra e do tempo. O poder sinestésico das palavras: contemplar, ouvir, aquecer, arquitetar, adornar, embalar, cantar, percorrer, acariciar, premir, residir, murmurar, que são movimentos que o sujeito poético opera para se lançar ao objeto de desejo. Que estão nos versos ao longo remetem a presença do corpo na produção do signo poético, sempre em movimento, que é inundado pela oralidade presente ao longo do poema.

[...] Beijo quase tão doce e puro
É o que os meus lábios murmuram
Quando estou perto de ti.
És como a flor que vegeta
Que é a musa de um poeta
Sou feliz, desde que a vi. [...]
(JESUS, 1996, p. 71)

Carolina Maria de Jesus reterritorializa em um movimento *continuum* sua poética, em que novas possibilidades de cruzos se formam na medida em que vamos lendo seus poemas e colocando eles em diálogos com outros elementos de sua produção. Em “Quadros” e “Inspiração” alguns procedimentos deste processo de corpo-poético se repetem e nos chamam atenção, sendo o primeiro a performance, em sua a fricção entre o corpo palavra poética e o corpo de mulher negra; o ritual que recria, restitui e revisa e oblitera a temporalidade, que se curva por meio da rasura poética operada pela autora.

3.3. O MURMÚRIO DO “RISO DE POETA”

Ao pensarmos o fazer poético como uma forma do sujeito se agarrar a vida, em especial na experiência de mulheres negras, percebemos que é essa é uma prática que vai além de um trabalho estético e criativo, pois trata-se, de certa forma, de uma estratégia de existência e resistência. Quando Leda Maria Martins nos aponta que a cultura negra é a cultura das encruzilhadas, ela elabora como as tradições de matriz africanas se reinscrevem nas diásporas e como, por meio de apropriações da cultura hegemônica, se transformam e são capazes de se manter ao longo dos séculos.

Carolina Maria de Jesus borda oralidade no texto escrito, dentro daquilo que é proposto por Leda Maria Martins como oralitura, que significa a inscrição do registro oral e de uma rasura da linguagem, que altera o significante. Em seus poemas é comum o uso de quadrinhas, que trazem referências de histórias contadas na tradição oral. Em “Riso do Poeta” temos um poeta que revela seus desejos não realizados, mas ao ler poemas percebemos que as possibilidades de leitura se ampliam a partir de imagens como: a do riso, da alegria, do sonho.

É pela via das encruzilhadas da poeticidade da autora que vamos percebendo que ela tece a identidade de uma Carolina Maria de Jesus, a qual elabora a sua condição social no mundo cruzada com a poeta que é. Por isso afirmamos que a poética é elemento propulsor e dinâmico em sua obra. Podemos verificar isso na voz de Carolina em um trecho de *Casa de Alvenaria, Volume 1: Osasco*:

A Dona Light é igual aos dragões que devoram as princesas e os reis não podiam fazer nada. O dragão predominava. É que eu sou poetisa e o poeta quer que as coisas fabulosas pertençam aos seus pais. O poeta é super patriótico. (JESUS, 2021, s/p)

Percebemos como a autora em vários momentos vai entrelaçando a própria subjetividade a imagem do poeta, para algo além do trabalho criativo e estético. Nos poemas trabalhados anteriormente, vemos como os sujeitos poéticos também possuem indagações semelhantes. O poema “Quadros” nos permite evidenciar o gesto do fazer poético e nos impõe um desafio de ler e pensar um poema extenso e que parece se movimentar a cada leitura.

Carolina Maria de Jesus joga com esse lugar limiar que ocupa enquanto uma mulher preta que reside na favela e que, por meio dos livros, acessa culturalmente outras ideias, as quais que influenciam e apuram o seu jeito de olhar, pensar e escrever o mundo. No poema “Quadros”, vemos como ela se utiliza das quadrinhas para trazer um humor e ironia em seus versos:

[...] Quando eu era menina
Tinha pensar esquisito
Via doces na vitrina
Desejava ser mosquito. [...]
(JESUS, 1996, p. 211)

Contudo, ao mesmo tempo, ela também é capaz de se aproximar de uma estética romântica, como em “Inspiração” (JESUS, 1996), poema em que essa aproximação está no nível da elaboração da ideia. Como Antonio Candido elabora sobre o processo criativo de Álvares de Azevedo e ter um tom mais sofisticado para os seus poemas, como em: “A febre de escrever atirou-o atabalhoadamente sobre o papel, como se as palavras viessem por demais imperiosas. Grande número dos seus escritos manifesta o fluxo incontrolado que, para o Romantismo, era o próprio sinal da inspiração” (CANDIDO, 2007, p. 502). Carolina narra em muitos momentos da sua obra essa inspiração, que, às vezes, é narrada como incômodo e, em outras passagens, como algo que alivia. Em “Inspiração”, esse efeito colocado em palavras, ao mesmo tempo que nos soa como uma súplica também evidencia a prática poética como uma forma de agarrar-se a vida. A súplica de “Inspiração”:

[...] O meu receio é perde-la
Porque eu gosto de tê-la
Unida ao meu coração.
Eu nasci para amá-la,
Não temas se eu beijá-la
Você é minha inspiração. [...]
(JESUS, 1996, p. 72)

Temos em “Riso de Poeta”, a lamentação que parece revelar a dimensão limitar que a poesia habita. O título que talvez não se trate de uma característica específica de um poeta, mas que parece falar de uma condição dos poetas em geral, traz um jogo de vozes, no qual o sujeito poético pergunta: “Poeta, por que chora?”, e, em seguida, se essa figura se dissipa ou talvez se transforma em uma murmúrio. Um pedido de interseção já que “Deus não protege o poeta”, que se dá pelo próprio fazer poético que se transforma, então, em ritual sagrado, a materialização da consagração. O limiar se dá, em nossa leitura, por sozinho esse gesto não dar conta, já que o sujeito poético, que é o poeta, segue afirmando: “O esplendor da alegria. / Este sorriso que em mim emana, / A minha própria alma engana.”

As palavras “melancolia” e “alegria” que estão presentes na primeira estrofe, estabelecem esse lugar limiar da poesia, que é ritual sagrado, em que o sujeito se agarra à vida como demonstramos em “Inspiração”, mas que também é profano por sozinha não dar conta do sujeito. Hooks afirma que o poema é o lugar para a lamentação, mas também aponta para a importância da realização em outras esferas e que o sujeito do poema não conseguiu concretizar: “Mas nem sempre se realiza / O que a mente idealiza”. Podemos pensar no riso do poeta, como o lugar da palavra que transforma. O riso como lugar de criação que se inventa, imagina, e que é atravessado pela materialidade dos sonhos não concretizados: “Passei a vida a idealizar / Sem concretizar / Um sonho sequer”. Temos, então, a lamentação a partir daquilo que tira o riso do poeta e o seu desejo criação. Carolina Maria de Jesus, em sua obra, elabora em muitos momentos a imagem do poeta como alguém que está diretamente ligado aos sofrimentos do mundo. O sujeito poético coloca, assim, algo que também conversa com a representação criada pela autora em outras obras na qual o poeta é esse sujeito constantemente sofrido:

Poeta, por que chora?
Que triste melancolia.
É que minh'alma ignora
O esplendor da alegria.
Este sorriso que em mim emana,
A minha própria alma engana. [...]
(JESUS, 1996, p. 108)

Carolina Maria de Jesus em diferentes passagens de sua obra vincula características como a fraqueza, o sofrimento e a dificuldade em se relacionar amorosamente e também com os filhos. Como neste trecho de 12 de março de 1961:

Carreguei a Vera. Ela estava dormindo. Fiquei com dó dos meus filhos.

Os poetas sensatos
Não tiveram filhos
Não deixaram sementes
porque o mundo é ingrato
sofre-se, diariamente.

Chegando em casa dêitamos. Que sono confuso é o meu.

O lugar dos sonhos não concretizados é bastante forte e acompanha a lamentação do sujeito poético. O sonho era também uma imagem recorrente nos diários de Carolina Maria de Jesus. Ela constantemente os atribuía características como: “altos”, “ridente”, “belo” e eles sempre estavam ligados ao seu desejo de ser reconhecida como escritora, ter uma casa, alimentar seus filhos, a extinção do analfabetismo.

O sujeito poético se coloca como um sujeito idealizador, que sonhou muito e concretizou pouco. Se pensarmos a partir da ideia da palavra poética como performance ritual, apesar de fazer com que algo aconteça, não dá conta sozinha do que é preciso para uma vida. E justamente por sua visão singular o poeta está fadado ao sofrimento:

[...] Passei a vida a idealizar
Sem concretizar
Um sonho sequer.
Pretendia me casar
E ter um lar
Com meus filhos e a mulher!

Mas nem sempre se realiza
O que a mente idealiza. [...]
(JESUS, 1996, p. 108)

Carolina Maria de Jesus mesmo realizando seu sonho, infelizmente, caiu no ostracismo. Apesar de ter continuado a escrever e ter autopublicado obras como: *Provérbios* (1963). No trecho o prefácio de *Casa de Alvenaria, Volume 2: Santana*, escrito por Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus, a filha de Carolina revela:

Enquanto morava em Santana, Carolina conseguiu comprar um pequeno sítio em Parelheiros, sentindo-se enfim realizada [...] Estava cada dia mais cansada e pessimista em relação ao ofício da escrita (“Eu já estou desiludida da literatura. Cansa-me muito. É tanta confusão que o meu ideal já está atrofiando-se”), porém nunca deixou de escrever: escrevia a qualquer hora do dia, mas principalmente à noite. (JESUS, 2021, p.22)

O sonho de ser uma autora, que ela alcançou e tornou realidade, logo se transformou em uma tristeza profunda, mas Carolina nunca abandonou o gesto de escrever, o qual praticou até o fim da sua vida. Podemos pensar que, no caso do poema “Riso do Poeta”, apesar de Deus não o proteger, é através também do fazer poético que

ele ancora o seu sofrimento e consegue transformar esse sentimento em outra coisa. Ele consegue ter o lugar das palavras, no gesto de ler e escrever como forma de apaziguamento:

[...] Vim ao mundo predestinado
A viver só e abandonado
Como coisas abjetas.
Hoje sou desiludido:
Amei e não fui correspondido.
Deus não protege o poeta.
(JESUS, 1996, p. 108)

Talvez a proteção divina seja no sentido coletivo, já que o sofrimento do poeta tem esse trânsito do individual para o coletivo que parece se borrar em alguns momentos. Como no relato de Carolina Maria de Jesus no dia 1º de março de 1961. Em que ela levanta às 4 horas para escrever no silêncio, em sua casa de alvenaria e narra o processo de preparar os filhos para escola após seu ritual diário e se depara com pessoas tristes circulando na feira que estão com os preços “êlevadíssimos” e os feirantes do outro lado sem conseguir vender:

Agora que sou vencida, posso ter o que almejo. Se eu pudesse ser alegre...Vivo cantando. Mas eu sou triste. A minha tristêsa deriva devido eu ser poetisa. É que o coração do poeta é igual antena, vendo o povo sofrendo, eu compartilho deste sofrimento. (JESUS, 2021, p. 197)

3.4. “DÁ-ME ROSAS” AO POETA

Dá-me rosas é um poema em que a morte se avizinha ao longo da leitura, uma morte que se dá por meio do fim das funções vitais do corpo físico, mas também no sentido da memória e de um sujeito que parece ter caído no esquecimento. Já no título, o poema é inaugurado com um pedido, em que o sujeito poético solicita a alguém rosas e, logo nos versos iniciais, ele adjetiva a própria condição como “solitária”: “No campo em que eu repousar/ Solitária e tenebrosa”. Tenebrosa, pode ser no sentido de algo cheio ou coberto de trevas; escuro, caliginoso ou de algo difícil de compreender; obscuro.

No campo em que eu repousar
Solitária e tenebrosa
Eu vos peço para adornar
O meu jazigo com as rosas [...]
(JESUS, 1996, p. 169)

O sujeito poético convoca o leitor para o poema, direcionando o pedido para quem o lê. Se a linguagem poética é uma forma de agarrar-se a vida, como trabalhamos anteriormente, podemos pensar que esse gesto de adornar, que esse pedido para que o sujeito não caia no esquecimento, vem do ato de ler o poema. Ao longo de seu pensamento, hooks trabalha a questão da escrita até mesmo para afirmar sua própria metodologia como um gesto radical de cuidado e preservação da memória coletiva. Se, para Carolina Maria de Jesus, o poeta em suas elaborações tem esse lugar também de pensar, lutar contra as injustiças e zelar pelas pessoas menos favorecidas, podemos concluir que deixar com que a poesia do poeta caia no esquecimento trata-se de um lugar de profunda dor, pois o seu poder de criar justiça social por meio de seu olhar e de seu gesto de nomear não chegará em mais pessoas.

Em sua tese, Valério entrelaça o pedido do poema ao que de fato aconteceu com a autora em seu falecimento. Ela nos conta que em 13 de fevereiro de 1977, ao falecer, em função de uma crise asmática, Carolina Maria de Jesus teve um enterro simples: “O padre que encomendava o corpo estranhou a ausência de flores em seu túmulo. Rapidamente, aqueles que a acompanhavam a cerimônia trouxeram-nas, cumprindo o seu último desejo” (FERREIRA, 2022).

Por mais que a escrita tenha esse lugar de solidão, como nos aponta hooks, ela também assume esse papel de comunicação e conexão com a comunidade. Ao pensar no sujeito poético do poema, que apesar de saber que o fim da sua vida está fadado a solidão, é por meio da poesia que faz seu último pedido. O que talvez possa nos indicar que ele não estará verdadeiramente sozinho, que há sempre alguém que espera pelas palavras. Temos assim, mais uma vez, o fazer poético que está para além do trabalho com as palavras e mais na ordem da vida.

[...] Se afeiçoares aos versos inocentes
Que deixo escritos aqui
E quiseres ofertar-me um presente
Dá-me as rosas que pedi.

As flores são formosas
Aos olhos de um poeta
Dentre todas são as rosas
A minha flor predileta [...]
(JESUS, 1996, p. 169)

Experienciar a linguagem como uma força de transformação e de possibilidade de afetar o outro. Ser lembrado como uma forma de pousar nas espirais, como nos ensina Leda Maria Martins, como uma forma de habitar as temporalidades múltiplas, o tempo ancestral. Podemos pensar no poema como prática corporificada que é capaz de transformar, atravessar e compartilhar memória e conhecimento. Em um jogo de morte e vida, por meio da poesia, em que as palavras que fazem com que esse poeta permaneça vivo e também convoque a pessoa leitora a olhar através de seus olhos. Ao pedir para ser lembrado, o poeta não fala apenas de um eu individual, mas de uma memória coletiva, que abrange toda a existência em seu entorno.

Assim, esse traço de memória inscrito no poema é também ritual, já que “(...) enquanto os ancestrais de nós se lembrarem, nós ainda seremos.” (MARTINS, 2021, p.213). Pois é por meio do olhar e da voz dos antepassados que asseguramos a nossa existência.

[...] Agradeço-lhe com fervor
Desde já o meu obrigado
Se me lewares esta flor
No dia dos finados. [...]
(JESUS, 1996, p. 169)

Então, ao convocar nossa lembrança, o sujeito poético nos encruzilha e nos inscreve em sua performance e a escrever com ela outras possibilidades de história fora da lógica do esquecimento. Dessa forma, a morte aqui está em outro sentido, o jogo de ausência e presença, a vida que se mantém por meio da palavra poética. A figura da rosa presente no título do poema, apresentada a partir da visão do poeta, também nos faz pensar em algo para além do humano, que também é vida e que não está em uma escala de menor importância diante do sujeito.

A elaboração sobre a morte é uma imagem recorrente nos poemas de Carolina. Em “Súplica de mãe” (1996), há duas vozes que se intercalam, sendo uma voz a do filho

já ausente, que pede que a mãe fique tranquila, pois ele está feliz “no espaço” e que, apesar de estar morto, seu amor por ela é infinito e que um dia eles hão de se reencontrar. A mãe que, por estar muito tristonha, não suporta ver seu filho defunto e com ele também vai embora:

[...] Não lamentos minha ausência
Findou-se a minha existência
Sou tão feliz aqui no espaço
Deus sendo o meu bom amigo
Talvez foi justo comigo
Colhendo nos teus braços. [...]

[...] A mãe desperta a bramir
Com o filho quer seguir
Prendê-lo nos braços teus.
Nesta aflição sucumbiu
E com o filho partiu
Para o reino de Deus. [...]
(JESUS, 1996, p. 77 e 78)

Podemos pensar aqui na morte em um sentido que vai além dos padrões cristãos, apesar da figura de Deus e de seu reino estarem presentes ao longo do poema. Pensar a morte, por uma perspectiva das filosofias e cosmovisões africanas, não como uma aniquilação, mas sim uma mudança de estado, uma existência que continua em outro plano. É a passagem que a torna uma ancestral.

Essa relação da morte, ligada a figura da mãe com os filhos, é bastante presente em outros poemas como em “Minha filha” (1996), em que a morte é abordada de uma forma diferente da do poema anterior:

A minha filha morreu”
Deixou-me só, e aflita,
Peço, diga-me se és feliz
Aí no céu, onde habita.
Eu vi minha filha expirar
Quase morri de paixão
Este golpe veio abalar
Para sempre o meu coração. [...]

[...] Ela morreu eu me lembro
Dia 29 de setembro
A mãe nunca esquece
O filho que fenece.
(JESUS, 1996, p. 86)

A morte precoce da filha do sujeito poético, que falece na maternidade, trata da morte como intrusa. Carolina Maria de Jesus teve sua primeira filha em 1945 e a criança nasceu morta, em um período em que a mortalidade infantil era alta. Os versos da autora denunciam um problema social e de um sentimento que atravessa as pessoas que tem a morte precoce de seus filhas e filhos. Segundo Valério:

Ao escrever o poema, numa atitude quilombola, a autora exige um amor materno, que poderia ficar escondido sob os números de uma grande chaga social brasileira. Mesmo com a filha morta, Carolina a batizou, deu-lhe identidade, cidadania, história, e eternizou sua existência, por meio da poesia. Nesse movimento resiste, transgredir o anonimato, a coisificação e a naturalização da morte de vidas negras, algo tão comum, desde a época da escravização. Sua filha não é apenas mais um número, ela tinha um nome, que era o mesmo da mãe, o mesmo da avó, ou seja, pertencia a uma linhagem de mulheres fortes, a uma família que chorou sua perda. (VALÉRIO, 2020, p.60 e 61)

Encontramos em seus diários, em especial em *Quarto de Despejo*, muitos relatos sobre a relação intrínseca da morte e vida fruto das condições sociais, em função das condições precárias nas quais as pessoas que moravam na favela enfrentavam. Há a presença da morte iminente ou do desejo pela morte como uma forma possível de escapar do sofrimento, por exemplo em trechos como:

14 de junho...Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga. [...] Fui no Frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei a desmaiar. Então resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida. Quero ver como é que eu vou morrer. Ninguém deve alimentar a ideia de suicídio. Mas hoje em dia os que vivem até chegar a hora da morte, é um herói. Porque quem não é forte desanima. (JESUS, 2014, p.61)

23 de julho Como é horrível levantar de manhã e não obter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estômago. E por infelicidade eu amanheci com fome. (JESUS, 2014, p.99)

As elaborações sobre a morte em sua obra estão intimamente ligadas a condição social dos sujeitos. Notamos também que a escrita era uma das formas da autora lidar com sentimentos conflitantes, ela mesma nos revela em alguns momentos como a escrita tinha essa importância para si:

20 de julho [...] Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo. (JESUS, 2014, p.22)

Em *Casa de Alvenaria*, na edição em dois volumes de 2022, temos uma outra elaboração de morte por parte da autora:

Dá a impressão que sou sua escrava. Ele anula os meus ideais. Todos escrevem romances e dramas e ele quer obrigarme a escrever Diário. Um dia ele disse-me que quer fazer o povo tomar medo de mim. Porque?
Isso é maldade. Cheguei a conclusão que os pretos não devem aspirar nada na vida. — O mundo não é para os pretos. O mundo é dos brancos. Nós os pretos somos capachos que eles pizam e nos esmagam. Quando o preto grita igualmente eles põe mordaca.

Quando a gente não tem sorte!
Quando perde-se a ilusão
Tudo é triste, só a morte
É a única solução. (JESUS, 2021, p.224)

Já que Carolina Maria de Jesus elaborava essa figura do poeta como alguém que olha pelos pobres e que luta por uma transformação social, seu gesto de escrita não era meramente uma forma de escapar a própria situação, mas sim uma tentativa de transformar a realidade como um poeta, segundo suas próprias palavras, deveria fazer. Para Leda Maria Martins a poesia, escrita ritual que

[...] se fertiliza o ciclo vital fenomenológico, consenso dinâmico entre o humano e o divino, os ancestrais, os vivos, os infantes e os que ainda vão nascer, num circuito integrado de complementariedade que assegura o próprio equilíbrio cósmico e telúrico. Por isso, a palavra, como sopro, dicção, não apenas agência o ritual, mas é, como linguagem, também ritual. E são os rituais de linguagem que encenam a palavra, espacial e atemporalmente, aglutinando o pretérito, o presente e o futuro, voz e ritmo, gesto e canto, de modo complementar.

Evidenciando, assim, que a palavra é também poder. Carolina Maria de Jesus se coloca como uma mulher negra em um lugar de enunciação nesse jogo de poder e não mais como aquele outro que é narrado. Dessa forma, a palavra também é ação por comunicar, evidenciar e compartilhar determinados conhecimentos. Tendo a poeticidade como elemento propulsor de sua escrita, ela engendra possibilidades de significância e gera efeitos de sentidos em sua potência de fala e de criação estética. É por meio de sua poética que a autora se inscreve em uma ressonância singular, fora dos modos constitutivos fundacionais da dupla voz e/ou consciência. Apesar da cultura negra nas

Américas serem sim uma dupla face, em função do seu modo constitutivo, é por meio das encruzilhadas dessa mesma cultura que o deslocamento e reterritorialização desses saberes e sujeitos se torna uma possibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A (IM)POSSIBILIDADE DE CARTOGRAFAR AS ENCRUZAS DE CAROLINA

“As palavras têm seu desenho convencional, seus significados tradicionais, uns mais comuns que outros, mas seu valor varia muito de onde elas estão e quem as colocou ali.”

Elizabeth Cardoso

“Pertencer não me interessa. Uma vez pensei que sim. Até eu analisar os alicerces.”

Dionne Brand

“você não vai celebrar comigo
isto que eu moldei como
um tipo de vida? eu não tive nenhum modelo.
nascida na babilônia
não branca e mulher.
o que eu imaginei ser além de mim mesma?
eu forjei isso.
aqui nesta ponte entre
a luz da estrela e a argila,
minha mão segurando firme
minha outra mão; venha celebrar
comigo, que todos os dias
alguma coisa tenta me matar
e falha.”

Lucille Clifton¹³

A poeticidade de Carolina Maria de Jesus é movediça, acessamos alguns cruzos de sua poética que se revelaram fundantes de sua escrita, que conectam a sua poesia com a sua escrita de diários, de romance, de provérbios e suas composições musicais. Sua escrita é movida por seu ideal de poeta e sua literatura que interpreta o Brasil, sua poeticidade singulariza a sua escrita que se alimenta e transforma uma série de referências: da música, do teatro, da oralidade, dos poetas canonizados, de movimentos literários como o romantismo que se encruzilham e se transformam esteticamente com a enunciação da mulher negra, de Minas Gerais e que se muda até chegar na cidade de

¹³ <https://bazardotempo.com.br/as-mulheres-poemas-e-outros-poemas-de-lucille-clifton-por-lubi-prates/>

São Paulo, com as suas vivências na favela e, depois, com a experiência de prestígio social que vive até cair no ostracismo.

Partindo de uma fricção inicial entre o pensamento de Glissant, em sua proposta de uma poética da relação, tratar a poética de Carolina Maria de Jesus como uma encruzilhada é também pensar no deslocamento e em uma tentativa de não fixação de sua crítica. O método de Glissant nos convida a pensar em formas de aumentar a potência e o desejo de (re)imaginarmos o mundo, como propõe Kiffer e Pereira no prefácio que abre a mais recente edição da obra. A poética de Carolina Maria de Jesus, então, nos parece algo central em sua obra e vida por ter, justamente, aberto caminhos, para criar rumos e seguirmos caminhando.

Se a relação é olhar para o abismo e se movimentar em direção ao outro, por meio de conhecimentos que se comportam como rastros em uma espécie de quebra e devastação, por meio da poética de Carolina Maria de Jesus, podemos perceber como os elementos que orbitam em relação a vida e obra da autora. Carolina Maria de Jesus rasura a poética tradicional, de forma imprevisível, e se apropria e reinscreve também a tradição porque a relação não se trata de criar ou reproduzir hierarquias. Ela evidencia que a poética é algo inerente à vida, que, como nos aponta hooks, é um lugar que nos serve de lamento e de experimentação de uma linguagem que pode se fazer abstrata e estar no campo do sonho e da imaginação. Mas que também pode ser uma forma de comunicar em movimento de fuga do pensamento hegemônico, de uma subjetividade forjada no jogo da dupla consciência. A implicação desses gestos, pensando em uma ancestralidade, se dá por meio do tempo curvo da memória. De uma palavra ritual, que é também um gesto de autorrecuperação.

Para elaborar essas reflexões, a partir da poesia da autora, foram selecionados poemas em que houvesse a possibilidade de ter como chave de leitura, o pensamento da própria escrito sobre o fazer poético e colocá-los, sempre que possível, com trecho de outras obras da autora, em especial, os diários que são os textos mais difundidos. Em *Quarto de Despejo*, por exemplo, vemos que, ao longo dos relatos, mesmo contrariando Audálio Dantas, seu editor na época, Carolina tentava publicar seus textos não diarísticos como nos dois trechos selecionados:

— Pois é, Toninho, os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os Estados Unidos. Ele me deu-me vários endereços de editoras que eu devia procurar. (JESUS, 2014, p. 133)

16 de janeiro...Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O The Reader Digest devolvia os originais. *A pior bofetada* para quem escreve é a devolução de sua obra.” (JESUS, 2014, p. 154)

Portanto, conseguimos evidenciar que há sim uma poética que é estruturante no trabalho de Carolina Maria de Jesus e que ela opera de forma que os estudos clássicos da poética não dão conta de ler em sua totalidade. Justamente por tais estudos acabarem replicando o que foi feito pela crítica durante muito tempo na leitura da obra da autora, colocando traços de uma autoria negra como algo fora de uma literariedade ou que pode ser lido apenas no campo do erro. Inicialmente, a ideia desta dissertação era colocar as duas vias teóricas em diálogo de forma igualitária, mas percebemos, no decorrer do processo, como a própria elaboração de Carolina Maria de Jesus pedia que elas fossem conduzidas em fricção.

Para nós, pela própria característica da presente pesquisa, entendemos que não é possível esgotar todas as questões nesta dissertação, porque, enquanto escrevemos estas conclusões, novas possibilidades de conexões se abrem. O processo de escrita foi árido, já que em muitos momentos nos sentíamos diante de encruzilhadas de difíceis abstrações, além disso foi necessário também acolher aquilo que está no campo do inominável ou do mistério. Apesar de tratar das considerações finais desta pesquisa, entendemos que, na verdade, é apenas o encerramento de um dos cruzos possíveis para ler a poeticidade de Carolina Maria de Jesus e que não é capaz e não tem como objetivo apreender por completo a poética da escritora, pois a cada leitura de seus poemas e conexões, novas possibilidades se abrem.

Continuemos!

ANEXOS

Quadros

Meu São Paulo enigmático
Ora é frio, ora é calor
Mesmo assim te quero bem
Mesmo assim tenho-lhe amor.

São Paulo é o coração
Deste grande nobre país
O que deixa o seu torrão
Em São Paulo há de ser feliz.

Choro: não sei o que faço
Que luta! que aflição!
Tenho um homem nos braços
E outro no meu coração.

É a verdade o que vos digo:
E que sirva de lição,
Não confia no teu amigo
Guarda a tua provisão.

Gosto de olhar a cruz
Ela é o símbolo da fé
Onde morreu Jesus
O filho de São José.

Passei pelo mundo sofrendo
Não realizei as minhas vocações
E pouco a pouco fui perdendo
Ideal e todas ilusões

Aos teus pés chorando venho
Implorar o teu perdão
Sem ti querido não tenho
Nem prazer nem ilusão.

Sois belo igual aurora
Que espalha o seu esplendor
Desde quando foste embora
Multiplicou a minha dor.

Querido! Você é um santo
Quero ver-te em um altar
Peço-te que não deixes
Outra mulher te beijar.

Reconheço que te amo
E o meu coração é profundo
É por isso que eu penso
Que sou feliz neste mundo.

A vida ensinou a suportar
Todas as consequências
A não reclamar
A ter fé e paciência.

Querido! Amo-te tanto
Sempre hei de te venerar
Imploro-lhe que não deixes
Outra mulher te acariciar.

Ninguém gosta de perder
As pessoas que adora
O meu amor me faz sofrer
Quando diz: vou-me embora.

Dormi uma noite na areia
Na linda praia de Guarujá
Despertei às seis e meia
Com o gorjeio de um sabiá.

Meu Deus! Quem é que não sente?
Jesus quem é que não chora?
Ao ver sofrer neste mundo
Pessoas que a gente adora?

És tudo para mim no mundo!
Amo-te com imenso ardor
Os teus beijos são tão doces
Deixou-me louca de amor.

O nosso viver coincide
Pobre canarinho amigo
Tu vives numa gaiola
Eu na prisão por castigo.

Há uma diferença entre nós
Eu sou mau, tu és carinhoso.
Você está preso por causa da tua voz
E eu...porque sou um criminoso.

Jesus tem dó de mim
Creio que sou vossa filha
Não me deixes viver assim
Faminta e maltrapilha

Quando eu morrer, meu Deus!
Aos teus braços me conduz
Porque a glória da terra
É falsa e não me seduz.

Todos a mim tratam bem
Mesmo assim não sou feliz
Tenho saudades de alguém
Que eu amei. E não quis.

Há quem pensa que eu te amo,

Mas eu afirmo que não.
Sabe, eu sou feita de pedra:
Pedra não tem coração.

Regressaste desiludida,
Dizendo-me: não sou feliz!
Deturpaste a minha vida
Como eu ninguém lhe quis.

Quero-lhe propor um negócio
De sociedade contigo,
Eu soube que tu tens dinheiro
Por que não te casas comigo?

Eu disse: o meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca.
O que as negras devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa.

Que vontade de chorar!
Que tristeza interior!
Não posso me conformar
Com a ausência do meu amor.

Todos a mim tratam bem
Mesmo assim não estou contente
Eu queria que alguém
Voltasse a mim novamente.

Tenho muito consciência,
Tenho sendo e tenho noção,
Tenho dentro do meu peito
Nobre e bom coração.

O sol ama a lua
E deu-lhe uma flor.
Eu quero dar um beijo
No homem, que lhe tenho amor.

O meu amor brigou comigo
Veja só que ingratidão
Devolveu o meu retrato
Magoou o meu coração.

Sou no mundo um peregrino.
Não sei o que seja prazer,
Pra que lutar contra o destino
Se eu nasci para sofrer?

Saio de casa não deixo nada
Nem um pedacinho de pão,
Deixo minhas roupas molhadas
Não as lavo por não ter sabão.

Que luta para viver
Quantas dificuldades

Um pobre quando morrer
Não pode levar saudades.

A solidão me entristece
Vivo ocultando uma dor
Como é triste viver só
Sem carinho e sem amor.

Eu disse que te amava
Mas tudo foi brincadeira
Nos negócios eu sou sincera
No amor sou trapaceira.

Em que viver a meditar?
És triste e desiludida
Se eu pudesse modificar
O curso da minha vida!

Há pessoas que no auge do sofrer
Dizem: sou bom, sempre pratiquei o bem.
Somente Cristo é que pode dizer:
Eu nunca fiz mal a ninguém

Vivo aqui abandonada
Como é triste a solidão,
O teu desprezo é como espada
A perfurar-me o coração.

Quem revela ser amigo de verdade
É aquele que nos procura na aflição
Quando atingimos pela enfermidade
Quando estamos sozinhos na prisão.

Quem assim me ver cantando
Transbordando tanta alegria
É que eu vivo pensando
No meu amor noite e dia.

Os poetas que passaram
Construíram castelos no ar
E quase todos idealizaram
Somente os sonhos para sonhar.

A morte quando vem
Não passa telegrama
Morre quem está de pé
Morre quem está na cama.

Quem assim me vir cantando
Creio que não vai me invejar
Só por dentro estou chorando
Mas não compensa lamentar.

Quem assim me ver sorrindo
Transbordando tanta alegria
Não sabe o que estou sentindo

Desconhecem a minha agonia.

O pobre não deve revoltar-se
Por ser pobre deve até dizer:
Com orgulho: foi entre os pobres
Que Jesus preferiu nascer.

Às vezes tenho saudades
Da minha quadra inocente
Desconhecia adversidade
Que atinge vida da gente.

Há lágrimas para surgir
Deriva de uma emoção
Das agruras que vêm ferir
A alma e o coração.

A tristeza veio visitar
O meu mísero coração
E disse que vai ficar
Sem pedir-me permissão.

O enquanto viver
Não deve errar na vida
Quem erra não pode ter
A cabeça erguida.

Eu sempre fui vaidosa
Mas o destino comigo foi cruel
Obrigando-me a andar andrajosa
Pelas ruas catando papel.

Num país subdesenvolvido
Onde o povo não vai à escola
Por não ser bem esclarecido
O que aprende é pedir esmola.

O mundo inteiro
Pensa em algo qualquer
Há quem pensa no dinheiro
Há quem pensa na mulher.

Agora que estou na maturidade
Arrependo-me do mal que te fiz
Fui um esbulho na tua vida
Não te deixando ser feliz.

Eu era triste, queria morrer!
Mas restituísse-me o sorriso
É que Deus vendo-me sofrer
Enviou-te lá do paraíso.

Jesus Cristo ficou famoso
Porque as suas ações eram nobres
Angariou muitos amigos
Porque é o líder dos pobres.

O sofrimento de Cristo foi demais
Tudo ele suportou e venceu
Horrorizando disse-lhe o satanás
Tu...és maior do que eu.

Estou exausta. Esmoreço
Deus! Tenha pena de mim piedade
Peço-te dá-me o endereço
Da felicidade.

Seguia um pobre indigente
Sua vida infausta era uma cruz
E pedi diariamente
A proteção de Jesus.

O empregado tem o dever
De bem servir o patrão
Porque o serviço bem feito
É uma recomendação.

Gosto de conversar com os pobres
Que não cursaram universidade
Eles são simples e sinceros
E não dizem banalidades.

Nunca desprezem as pessoas
Por estarem esfarrapadas
Há os que vestem roupas boas
E praticam as coisas erradas.

Velhice é coisa maldita
Quando não se tem saúde
Quando o velho necessita
Do auxílio da juventude.

Quando a fatalidade nos atinge
Temos que enfrentá-la com tenacidade
Tem certos tipos que por ter dinheiro
Querem viver como se fossem majestade.

Peço-te para não chorar
Quando me vires morte na mesa
Pois não soubeste me tratar
Com carinho e delicadeza.

O homem tem que lutar
É feio ser vagabundo
O que não gosta de trabalhar
É péssimo hóspede no mundo.
Tu não deves ser um homem pueril
Sem nenhuma utilidade
Tipos que causam ao Brasil
Vergonha e infelicidade.

Não devemos negociar

Com o medíocre e trapaceiro
Devemos nos separar
Cada porco no seu chiqueiro.

Foi tão triste a minha vida
Sofri, chorei, que desventura
O meu sofrimento não vai caber
Dentro da minha sepultura.

O homem deve ter elegância
Não praticar ato pueril
Os atos com ignorância
Empobrecem o nosso Brasil.

Deus não faz omissão
No seu justo pedido
Peça-lhe com devoção
E há de ser atendido.

Abraão Lincoln não deveria morrer
De um modo trágico e brutal
Vieste ao mundo para fazer
O bem e não o mal.

Quando eu era menina
Tinha pensar esquisito
Via doces na vitrina
Desejava ser mosquito.

Ninguém amou a poesia
Certamente mais do que eu
Nem mesmo Gonçalves Dias
Nem Casimiro de Abreu.

De mim não sentes saudades?
Não. É porque não tens amor
Percebi que a nossa amizade
É haste que não dá flor.

Não mais tenho alegria
O que devo fazer agora
Aquele que eu mais queria
Sem motivos foi-se embora.

A tua ausência me escraviza
Eu sofro constantemente
Tua presença é que leniza
Esta tortura pungente.

Descobri a minha enfermidade
É tão grave esta doença
Ela chama-se saudade
E surgiu com a tua ausência.

Minha existência é sombria
Vivo tão só neste mundo

Minha amiga é a poesia
Que não me deixa um segundo.

Coisa que eu não tenho inveja
É da mulher que é casada
Quando ela pede comida.
O marido quer dar pancada.

Como sofreram os favelados
Da favela do Vergueiro
Vivem todos misturados
Como os porcos no chiqueiro.

Dizem que o amor é pecado
Eu ao amar não me rendo
Eu vejo que os que têm amores
Vivem brigando e sofrendo.

Desejo ter uma casa com jardim
Feita só pára nós dois
Se você não gostar de mim
O amor virá depois.

Eu te amo. Eu te venero
O meu afeto é profundo
Você é uma das coisas que quero
Neste mundo.

Minha renda é tão precária
Que às vezes passo privação
Com a fama de milionária
E sem tostão.

Quem me dera enlouquecer!
Era um ponto final na tribulação
Como é agro o meu viver
Ganho unidade, e gasto em milhão.
(JESUS, 1996: 197)

Inspiração

Meu anjo venha ao meu lado
Contempla as flores no prado
Como é lindo o arrebol
Ouve-se a ave cantar
Tão fagueira pelos ares
Aquecendo-se ao sol.

Se eu fosse um passarinho
Arquitetava o nosso ninho
No topo de um carvalho.
Adornava-o com brilhantes
Estas jóias cintilantes
As puras gotas d'orvalho.

Se nos meus braços eu a embalasse

E depois eu cantasse
A tua canção preferida
Percorreríamos as florestas
Dizia-lhe frases como estas
Amo-a, és minha querida.

Amá-la sempre foi o meu desejo
De acariciá-la e dar-lhe um beijo
Ao vê-la sabe, pensei
Quero premi-la nos meus braços
Vamos residir num lindo paço
somente teu eu serei.

Beijo quase tão doce e puro
É o que os meus lábios murmuram
Quando estou perto de ti.
És como a flor que vegeta
Que é a musa de um poeta
Sou feliz, desde que a vi.

Contemplo-a és bela e fagueira
Tens um quê de brasileira
Genuína do meu sertão,
Ao vê-la nem mesmo eu sei
Porque foi que te amei
E lhe dei o meu coração.

Amar, eu sei não é crime.
É um sentimento sublime
E você é tão bonita!
Ao seu lado, vivo contente
Pretendo dar-lhe um presente
Um lindo laço de fita.

O meu receio é perdê-la
Porque eu gosto de tê-la
Unida ao meu coração.
Eu nasci para amá-la,
Não temas se eu beijá-la
Você é minha inspiração.

O meu amor é ardente
Penso em você, constantemente
Você proporciona minha alegria
Você é musa. Você é lira
É a deusa que me inspira
A compor esta poesia.
(JESUS,

1996:

70)

Riso do poeta

Poeta, por que chora?
Que triste melancolia.
É que minh'alma ignora

O esplendor de alegria.
Este sorriso que em mim emana,
A minha própria alma engana.

Passei a vida a idealizar
Sem concretizar
Um sonho sequer.
Pretendia me casar
E ter um lar
Com os meus filhos e mulher!

Mas nem sempre se realiza
O que a mente idealiza.

Vim ao mundo predestinado
A viver só e abandonado
Como coisas abjetas.
Hoje sou desiludido:
Amei e não fui correspondido.
Deus não protege o poeta.

Dá-me rosas

No campo em que eu repousar
Solitária e tenebrosa
Eu vos peço para adornar
O meu jazigo com as rosas

As flores são formosas
Aos olhos de um poeta
Dentre todas são as rosas
A minha flor predileta

Se a afeiçoares aos versos inocentes
Que deixo escritos aqui
E quiseres ofertar-me um presente
Dá-me as rosas que pedi

Agradeço-lhe com fervor
Desde já o meu obrigado
Se me lewares esta flor
No dia de finados.

REFERÊNCIAS

- AURELI, Willy. Carolina Maria, poetiza preta. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 25 fev. 1940.
- BELO, Fábio. *Psicanálise e Racismo: interpretação a partir de Quarto de Despejo*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2018.
- BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Trad. Milena P. Duchiade. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. São Paulo: Autêntica, 2021.
- EVARISTO, Conceição. Outras letras: tramas e sentidos da escrita de Carolina Maria de Jesus. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria volume1*. Osasco (SP): Companhia das Letras, 2021.
- FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2015.
- GLISSANT, Édouard. Línguas e linguagens. In: *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Abergara Rocha. Juiz de fora: URJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Trad. Marcela Vieira; Eduardo Jorge Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GONZALEZ, Léila. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984.
- HOOKS, bell. *Appalachian elegy: poetry and place*. Kentucky: University Press of Kentucky, 2012.
- HOOKS, bell. *Remembered rapture: the writer at work*. Nova Iorque: Holt Paperbacks, 2012.
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- HOOKS, bell. *Wounds of passion: a writing life*. Nova Iorque: Holt Paperbacks, 1997.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 6. ed. Trad. de I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.
- JAKOBSON, Roman. Poesia da gramática da poesia. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística, poética e cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1970. p. 65-70.
- JAKOBSON, Roman. *Question de poétique*. Paris: Seuil, 1973.
- JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria volume1*. Osasco (SP): Companhia das Letras, 2021.
- JESUS, Carolina Maria de. *Clíris: poemas recolhidos*. Rio de Janeiro: Desalinho Publicações, 2019.

LEVINE, Robert M. The Cautionary Tale of Carolina Maria de Jesus. *Latin American Research Review*. v. 29, n. 1, 1994. p. 55-83.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). *Performance, exílio, fronteira: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo, Perspectiva, 2021.

MCKITTRICK, Katherine. *Dear Science*. Durham: Duke, 2021.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. *Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus*. Minas Gerais: Bertolucci, 2015.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2013.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *A cor do inconsciente: significações do Corpo Negro*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo de Despejo*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2000.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A Vida Escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

PIETRANI, A. M. . Carolina Maria de Jesus – Clíris: poemas recolhidos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 62, p. 1–4, 2021. DOI: 10.1590/2316-40186217. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37483>. Acesso em: 7 set. 2022.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: writing as revision. In: GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan (Org.). *Feminist Literary Theory and Criticism: A Norton Reader*. New York: W. W. Norton, 2007. p. 188-200. 1971.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e (et al.) (Org.). *Miriam Alves plural: teoria, ensaios críticos e depoimentos*. São Paulo: Editora Fósforo, 2022a.

SILVA, Vinícius da. *Fragmentos do porvir*. Rio de Janeiro: Apeku Editora, 2022b.

SILVA, Jorge Augusto. Contemporaneidades periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso. In: SILVA, Jorge Augusto (Org.). *Contemporaneidades Periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2018.

SOUZA, Heleine Fernandes. *A Poesia Negra-Feminina: de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

VALÉRIO, Amanda Crispim Ferreira. *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, 2020.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maíza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VALÉRY, Paul. *Lições de poética*. Trad. Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.