



Revista Historiar

ISSN: 2176-3267

Vol. 17 | Nº. 33 | Jul./Dez. de 2025

**Ana Paula da Costa Munção**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte / UFNR.*

ana.paula.muncao@gmail.com

# CAROLINA MARIA DE JESUS, CONCEIÇÃO EVARISTO E ZORA HURSTON: É na escrevivência que se imagina resistência.

---

## RESUMO

A pesquisa analisa as formas de resistência epistêmica nas obras de Zora Hurston, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. As autoras transformam experiências de desigualdade em práticas literárias que articulam memória, corpo e linguagem. O conceito de escrevivência, interseccionalidade (raça, classe e gênero) juntamente com a oratura, revelam a escrita como resposta ao silenciamento histórico. Dessa forma, a pesquisa se ancora na ideia de que, ao escrever sobre si e sobre o mundo, essas mulheres negras constroem sentidos que escapam à lógica dominante, manifestos em suas obras como práticas vivas de resistência cultural.

**Palavras-Chave:** Literatura Negra; Mulheres Negras; Escrita de Resistência.

---

## ABSTRACT

The research analyzes forms of epistemic resistance in the works of Zora Hurston, Carolina Maria de Jesus and Conceição Evaristo. These authors transform experiences of inequality into literary practices that articulate memory, body and language. The concept of 'escrevivência', intersectionality (race, class, and gender) along with orature, reveal writing as an answer to historical silencing. Thus, the research is grounded in the idea that, by writing about themselves and the world, these black women construct meanings that escape the dominant logic, manifested in their works as living practices of cultural resistance.

**Keywords:** Black Literature; Black Women; Writing Resistance.



## Tornar-mo-nos-sujeitas

A literatura atua como uma ponte entre estrutura e símbolo. Ela não é apenas um reflexo da realidade social, nem apenas uma construção estética isolada; mas sim uma articulação entre ambas, uma tentativa de dar forma e sentido simbólico às experiências vividas concretas e historicamente. Ela permite diversas possibilidades de análises e contribuições: ao mesmo tempo em que oferta um certo inventar de realidades imaginárias e de modos de apresentação, abre caminhos de possibilidades para se observar a vida social, pois nos coloca para os sentidos do campo social. Com efeito, em cada obra literária há uma espécie de recorte ou exposição da sociedade que pode vir a ser extraído, interpretado e ouvido.

A literatura também é um campo de tensões e violências, ainda mais ao considerar as produções realizadas por corpos racialmente discriminados. As produções de intelectuais e autoras negras marginalizadas(os) no campo das ciências sociais e da literatura marcam transformações sociais e culturais de grande relevância para estas duas áreas do conhecimento. Em meio às disputas por reconhecimento e de emergências, novos diálogos foram estabelecidos para compreensão de teorias sociais e produções literárias.

Toni Morrison (2019) mostra a relação entre a literatura e política, e como ambas produziram discursos que conformam as formas de conceber a realidade social. Contudo, destacamos que a literatura foi apropriada, por pessoas não brancas, como campo de produções de novos saberes, uma maneira de confrontar o silêncio imposto pelas dinâmicas e atualizações da modernidade colonialista capitalista que pode ser “interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária” (hooks, 1990, p. 152 *apud* Kilomba, 2019, p. 27).

Desse modo, apontamos sobre as potencialidades da produção literária feita por autoras negras, uma emergência de diferentes maneiras de narrar o sentido das experiências vividas, tornando-as sujeitas.

Williams afirma que a experiência é “a melhor e mais sábia palavra” (Williams, 1977, p. 132). Embora a categoria “experiência” mostra-se como um

suporte evidente para acessar o real, utilizamos o conceito de “estrutura de sentimento” conforme o escritor Raymond Williams (1980), para quem tal conceito é um processo em desenvolvimento, um sentido de processo vivo e contínuo não acabado, que expressa a consciência prática das pessoas sobre sua vida social, enquanto elas estão inseridas nela, apresentando-as formas de subjetividades e identidades.

Desse ponto de vista, a análise sobre a produção literária negra é perspectivada considerando que a expressão da vida humana não se reduz às formas de repressão ou a um discurso, mas justamente na dialética entre cultura e materialidade, entendendo cultura como uma prática material profundamente ligada às condições sociais, econômicas e históricas em que ela é produzida.

A produção artística, portanto, significa desde a origem, responder, representar, resistir ou expressar a experiência social humana. À vista disso, Conceição Evaristo, ao retomar sua reflexão sobre o fazer literário das mulheres negras, mostra os diversos movimentos que os textos (por elas produzidos) realizam, entre eles, aquele que abriga todas as suas lutas: “Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (Evaristo, 2005, p.54). Reconhecemos, assim, o lugar da escrita como uma brecha de resistência em uma estrutura que, desde sua formação, não foi disposta de forma a reconhecer e nem ao menos considerar a produção de pessoas não brancas. Toma-se a palavra como ferramenta de denúncia, de memória e de afirmação identitária.

Observa-se isso nas obras de Zora Hurston, como *Barracoon* (2018) e *Seus Olhos Viam Deus* (2021), em ambas nota-se a conservação da oratura característica da fala e das vidas de seus personagens. Esse mesmo elemento, a oralidade, se faz presente na literatura da Carolina Maria de Jesus em seus primeiros escritos, sobretudo *Quarto de Despejo* (1960) e *Casa de Alvenaria* (1960), bem como em suas poesias. Em Zora há o que ela denominava de “jeito negro de dizer” e que podemos relacionar com o conceito pretuguês da Lélia Gonzalez presente também na literatura caroliniana.

Nesse contexto, o ato de escrever torna-se uma forma de reexistência, um conceito que ultrapassa a mera sobrevivência e aponta para a construção ativa de subjetividades negras femininas, historicamente silenciadas. A literatura

escrita por mulheres negras inscreve suas vozes em um campo simbólico historicamente excludente, subvertendo as estruturas canônicas e instituindo novos paradigmas narrativos.

Mais do que simplesmente contar histórias, autoras negras escrevem a partir de uma experiência situada, moldada pelo entrelaçamento de opressões de raça, gênero e classe, o que confere aos seus textos uma dimensão política intrinsecamente ligada à estética. Essa consciência de lugar e de linguagem contrasta com a escrita branca, frequentemente assumida como neutra ou universal, quando na verdade também é situada, mas raramente reconhecida como tal (Kilomba, 2019). É nesse contraste que a escrita negra ganha força como forma de *reexistência*: um gesto que afirma a existência ao desafiar uma tradição literária que historicamente não foi feita para acolher essas vozes. Escrever, nesse contexto, é insurgir-se contra estruturas que tentam silenciar, e ao mesmo tempo forjar espaços de criação, pertencimento e representação dentro de uma arte e estrutura moldados por padrões que as excluíram.

A escrita é, assim, uma forma de reivindicar espaço, nome e memória: uma escrita que enuncia, com potência, a pluralidade das vivências negras. Desse modo, ao reivindicar e aproximar os escritos e trajetórias de Zora Hurston (1891-1960) Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Conceição Evaristo (1946-), destacamos o elemento presente em todas: a escrita como alternativa para manterem-se vivas (lugar de vida) e disputarem e contraporem às representações e narrativas distorcidas sobre população negra.

A abordagem dessa questão revela-se fundamental tanto em um plano estratégico, ao buscar ressignificar e recriar a literatura negra por meio da inclusão de novas histórias, contextos e trajetórias; quanto em uma dimensão epistemológica, ao desafiar os discursos hegemônicos. Além disso, situa-se também em um campo prático e ideológico, ao refletir sobre um projeto de sociedade comprometido com a superação do racismo e das atualizações da dinâmica estruturada entre dominantes e dominados. Nesse sentido, este trabalho propõe compreender a literatura como um espaço de agência discursiva da população negra, cujas identidades foram violentamente transformadas pelo processo colonial.

## **Resistindo as dinâmicas de silenciamento.**

Inúmeras(os) escritoras(es) negras(os) tiveram suas obras sistematicamente desqualificadas por críticos brancos, que adotavam pressupostos do racismo científico como estrutura de análise. Em face disso, na relação entre estrutura e cultura, nota-se a forma como a produção literária negra é constantemente reduzida a um lugar de inferioridade simbólica, desprovida de complexidade, sofisticação estética e/ou agência intelectual.

Essa perspectiva é também central na obra de Zora Neale Hurston, especialmente em seu artigo *O que os editores brancos não publicarão* (1947), no qual ela defende a urgência de uma literatura que represente o sujeito negro em sua plenitude, rompendo com os estereótipos produzidos por abordagens superficiais e pseudocientíficas. Para Hurston, a literatura precisa estar à altura da densidade existencial e simbólica da vida cotidiana das populações negras. Sua crítica se estende à escrita acadêmica, à literatura de massa e aos espaços de legitimação cultural que, segundo ela, reduzem povos negros e indígenas à condição de objetos expositivos: figuras de cera e palha, deslocadas de seus contextos e incapazes de falar por si mesmas (Hurston, 1950, p. 55).

Com isso, apresento, a seguir, três autoras que elaboraram estratégias literárias únicas, resistindo às dinâmicas de silenciamento ao produzirem uma nova maneira de escrever, ver e refletir sobre a existência negra, visando compreender essas narrativas como práticas que denunciam e enfrentam as exclusões históricas, sociais e simbólicas que as marginalizam.

Zora Neale Hurston foi uma das figuras mais proeminentes do Renascimento do Harlem, movimento literário, artístico e intelectual protagonizado por pessoas negras nos Estados Unidos durante as décadas de 1920 e 1930. Formada em antropologia, combinou rigor acadêmico com uma escrita marcada por vivências da cultura negra sulista, especialmente das comunidades afro-americanas do interior da Flórida. Sua presença nesse movimento foi significativa, pois propôs uma abordagem cultural que valorizava as expressões populares, orais e cotidianas da comunidade negra, contrapondo-se às visões elitistas e essencialistas sobre a identidade negra.

Hurston utilizou a antropologia como instrumento para valorizar as experiências negras enquanto forma legítima de conhecimento. Ela registrou práticas religiosas, linguagens, narrativas e costumes da diáspora africana, articulando esses saberes à sua produção literária e acadêmica. Sua escrita revela uma intersecção entre estrutura (as condições sociais e raciais da comunidade negra) e símbolo (as linguagens e tradições expressas em sua literatura). Ao se recusar a submeter sua linguagem à norma branca, Hurston afirmava uma forma de resistência cultural, resgatando o valor das vozes negras silenciadas pela história oficial.

Em *Their Eyes Were Watching God* (1937), Hurston constrói uma narrativa centrada na trajetória de Janie Crawford, uma mulher negra em busca de autonomia afetiva e existencial. A resistência epistêmica se manifesta na maneira como Janie reivindica sua própria voz e rompe com expectativas sociais impostas pelo racismo e pelo patriarcado. Isto fica nítido no diálogo entre Janie e Joe:

“[...] É porque ocê precisa das ordem - ele disse, irritado. - la ser uma desgraça se eu nem desse. Alguém tem de pensar pelas mulher, pelos menino, as galinha e as vaca. Meu Deus do céu, elas num pode pensar nada sozinha.

- Eu sei de umas coisas, e as mulher também pensa às vez.
- Ah, não, num pensa, não. Elas só pensa que pensa. Quando eu vejo uma coisa, eu entendo dez. Ocê vê dez coisa e num entende nenhuma.

Ocasões e cenas como esta faziam Janie pensar na condição interna do casamento. Chegou o momento que retaliou com a língua o melhor que pôde, mas não lhe serviu de nada. Só fez Joe piorar. *Ele queria a submissão dela, e continuaria lutando até achar que a conseguiu*” (Hurston, 2021, p. 97-98).

Essa cena marca o início de uma conscientização crítica por parte de Janie sobre a natureza do casamento e o controle que Joe exerce sobre ela. A violência simbólica presente nas palavras dele (travestida de racionalidade e autoridade) busca manter Janie em um lugar de submissão e silêncio. No entanto, ao começar a reagir verbalmente, ainda que suas palavras não surtam efeito imediato, Janie dá um passo importante rumo à afirmação de sua subjetividade. A autora, ao construir essa cena, desmonta o ideal romântico do

casamento e expõe como as relações afetivas também podem ser espaços de opressão, ao mesmo tempo em que abre brechas para a emancipação por meio da fala e da recusa. A narrativa, assim, desafia a ideia de que a mulher negra deve aceitar calada sua condição e propõe uma construção de identidade que parte do confronto, da experiência e da palavra.

A linguagem do romance, permeada por oralidade e expressões culturais afro-americanas, não apenas reflete, mas atua como resistência à hegemonia branca e masculina da narrativa literária.

O romance se configura como uma estrutura de sentimento que capta e expressa modos emergentes de viver e resistir, ainda não consolidados pelas instituições, mas carregados de significado. Nesse sentido, ele se estabelece como um ato de resistência em múltiplas camadas: não apenas por ter sido escrito por sujeitos historicamente marginalizados, nem unicamente por tematizar histórias de opressão e sobrevivência, mas também por sua própria estrutura narrativa, que incorpora a expressividade oral como voz central do texto. Ao romper com a escrita normativa dominante e valorizar formas de dizer que nascem da experiência coletiva e popular, o romance afirma uma tríplice resistência (de autoria, de conteúdo e de forma), reafirmando a potência de existir e narrar a partir das margens.

Carolina Maria de Jesus escreveu *Quarto de Despejo* (1960), um diário que cumpre um duplo papel: é tanto denúncia da miséria urbana quanto documento histórico da vida de uma mulher negra excluída do projeto de nação brasileira. A escrita diarística de Carolina é articulada à vivência cotidiana com crítica social, funcionando como uma forma de resistência epistêmica, pois registra o que a história oficial tende a apagar. Ao transformar a experiência vivida em símbolo literário, Carolina realiza uma práxis cultural viva e politicamente engajada.

Ao refletir sobre a história do capitalismo e da modernidade como uma narrativa linear, fica evidente que essa linearidade imposta serve como um mecanismo de apagamento. Tudo o que escapa a essa linha reta, como as resistências, os modos de vida outros e os corpos insubmissos, é descartado,

silenciado ou violentamente eliminado. A história oficial constrói uma ilusão de progresso contínuo, onde o capitalismo aparece como destino inevitável, consensual e redentor, desvinculado de suas raízes coloniais e escravocratas. Essa narrativa apaga as rupturas, os conflitos e principalmente as vozes que nunca aceitaram essa ordem. Assim, somos forçados a existir à margem, como se fôssemos passado superado, quando na verdade somos o que insiste em sobreviver apesar do projeto de apagamento.

O diário é um ato de insubordinação simbólica. Escrever sobre fome, violência, preconceito e abandono — e fazê-lo relacionando com as estruturas econômica e política — é desafiar a ordem social que a marginaliza. Carolina não apenas narra a própria dor, mas transforma a escrita em ferramenta de denúncia coletiva. Assim, sua obra pode ser lida como uma estrutura de sentimento emergente: um modo de representar uma realidade que ainda não havia sido plenamente reconhecida pela cultura dominante, mas que carregava um potencial transformador enorme.

Em *Casa de Alvenaria* é narrada a ascensão de uma mulher negra que, antes pobre e favelada, via-se em plena ascensão social, após a popularidade da sua primeira obra lançada. A escrita de tal diário foi fruto de uma solicitação do jornalista Audálio Dantas, que se tornou um agente literário, porta-voz, conselheiro, chegando até mesmo ao papel de ditador sobre a carreira e os movimentos da escritora. Havia uma expectativa sobre o novo diário tanto pelo jornalista quanto pelo público em relação ao que viria a ser esse novo livro.

Na obra, observa-se o desejo explícito de Carolina em escrever em outros estilos literários, como poemas, músicas, teatro e romance. Dessa vontade percebe-se a fluidez linguística desse diário, pois a escritora cria suas próprias estratégias de resistência literária e de vontade pessoal, por conseguir transitar por gêneros diversos ao inserir outras vozes discursivas no seu texto (Evaristo, 2021, p. 12), concomitantemente continua a escrever e a ler, concretizando seu projeto literário em produções como *Cliris* e *Onde estas felicidade?*, bem como na produção musical do seu álbum de samba intitulado, também, de *Quarto de Despejo*.

“Sabia que a literatura, para além da arte, é um campo de exclusão para determinados grupos sociais e étnicos. Respondendo uma crítica de um jornal em que foi acusada de “pernóstica”, Carolina pergunta em Casa de alvenaria: “Será que o preconceito existe até na literatura? O negro não tem o direito de pronunciar o clássico? Quando eu era empregada doméstica as patrões despedia-me porque eu falava o clássico, e continuei falando. Resolvi não ligar com o que falam da minha pessoa (Jesus, 2021 p. 69) (Conceição, 2021, p.17).

A nossa escritora nunca aceitou a sua condição social e seu estágio de domínio das palavras e do seu conhecimento. De maneira trabalhosa e incansável, buscou, sempre, desenvolver sua escrita e sua maneira de se expressar, ao mesmo tempo em que procurou ascender socialmente para sair da “condição de favelada” e ter uma vida repleta de qualidade tanto para ela, quanto para os filhos, impactando na sua práxis como poetisa e artista multifacetada.

A própria autora se autodenomina como “poetisa do lixo”, quando ela se reconhece como tal, expõe o lugar de onde vem e de onde é colocada. Mostra que mesmo do lixo, há produção de conhecimento. Podemos observar que mesmo de modo indireto, a escritora já reconhece as distinções presentes ao pensar as dimensões de gênero, raça e classe, ao se afirmar enquanto uma escritora que advém de um local/território/trajetória/raça/classe que não era comum. Dialeticamente, ela já vai contra o lugar de subalterno/inferior que é colocada concomitantemente que inverte esta posição. Além disso, ela se autodenominou enquanto poetisa justamente quando teve seu primeiro contato com livro de poesia:

Procurei numa livraria um livro de poeta, porque o senhor que estava no ônibus disse que poeta escreve livros, pedi: - Eu quero um livro de poeta! O livreiro deu-me: – Primavera, de Casimiro de Abreu. E assim fiquei sabendo o que era ser poetisa. Cheguei em casa com o espírito mais tranquilo. Fiquei sabendo que as palavras cadenciadas eram as rimas (Meihy, 1994, p.186).

Carolina reconhecia as limitações impostas por sua condição de mulher negra e pobre com o sonho de ser escritora. Em um de seus relatos, ela desabafa: “Eu tive a impressão de que estava na presença de um juiz; coisas que eu queria ocultar, tive que revelar. Pensei: como é pungente ser escritora pobre” (Jesus, 2022, p. 39). Suas palavras revelam reflexões e análises sobre os obstáculos que enfrentava. Ela compreendia que não conseguiu concluir seus estudos devido à estrutura social excludente — uma realidade que afetava

especialmente mulheres negras e de baixa renda. Ainda assim, Carolina transformava essa consciência crítica em força motriz, encarando-a como uma alternativa de resistência. Mesmo em uma posição marcada por conflitos e desigualdades, ela demonstrava disposição para lutar e conquistar reconhecimento no campo literário:

“Eu lia os livros do lixo, não aprendi ofício porque era muito pobre. Os meus sonhos eram altos. Não estavam ao alcance de uma mulher de pele negra! Para melhorar a minha vida, tive que recorrer aos meus dois anos de grupo (Jesus, 2022b, p. 60).

#### Cuti aponta que

Na outra ponta da produção do seu texto, a leitura, o escritor negro sabia e sabe que está o branco em seu papel como editor, crítico, professor, jornalista, livreiro ou simples leitor. Não havia e não há como não pensar nisso. Sem dúvida, tal situação mudou ao longo do tempo. Nem todo branco é racista. Nem todo crítico, jornalista, professor, livreiro ou leitor é branco. Mas, estatisticamente, a situação não se alterou muito (Cuti, 2010, p. 51).

Carolina reconhece isso ao esbarrar nessa dinâmica hierárquica racista presente no campo literário: “[...] Não interferi na polêmica porque eles eram brancos e eu sou preta” (Jesus, 2022a, p. 157) e no trecho, logo em seguida, ela conclui que o branco considera o branco. Reflete e confirma a diferença de tratamento entre brancos e negros e revela como essa distinção opera no campo brasileiro e no mercado editorial.

Não estou revoltada estas ações são praticadas pelos brancos. Perdi a simpatia pela livraria Francisco Alves. A Dona Adelia disse-me que a editora mais correta do Brasil é a Francisco Alves. Será que com os escritores brancos o dr. Lelio age como agiu comigo? Cheguei a conclusão que o branco considera o branco. (Jesus, 2022b, p. 130)

Além disso, foi criada uma aura sobre a imagem de Carolina enquanto “favelada”. Isso é observado quando ela relata como aconteciam as apresentações dela e entrevistas em programas televisivos e de rádio:

A reporter combinou com o senhor Homero Homem e resolveram transformar o programa, apresentando-me num barracão com os meus filhos, o senhor Homero Homem e o senhor Barbosa Mello reuniram em torno de uma mesa e começaram a conversar. Falamos dos meus livros que eu pretendo escrever, e do atual livro que é uma antologia. (Jesus 2022a, p. 116-117)

Chegou os reportes da Revista Mundo, e convidou-nos para percorrer as favelas. (JESUS, 2022a, p. 127).

Audálio aponta no prefácio “A atualidade de Carolina” da edição de 1992 que “Carolina, querendo ou não, transformou-se em *artigo de consumo* e, em certo sentido, num *bicho estranho* que se exibia “como uma excitante curiosidade”, conforme registrou o escritor Luís Martins (Dantas, 1992)<sup>1</sup>. A sua imagem enquanto “favelada” foi explorada ao máximo pelos jornalistas, em contrapartida, por ser colocada no lugar de representação cuja trajetória foi colocada e definida por um viés de discurso meritocrático, ela passou a ser vista como uma referência de uma pobre que ascendeu financeiramente: “[...] Devido ao sucesso do meu livro, eu passei a ser olhada com uma letra de cambio. Represento o lucro. Uma mina de ouro, admirada por uns e criticada por outros” (Jesus, 2022b, p. 33).

A autora reflete sobre as diversas tentativas de controlá-la e reduzi-la, o que a leva a questionar o que significa ser uma artista, quem tem o direito de escrever e como ela deveria se comportar. Essa problemática permanece presente na produção de escritoras negras contemporâneas. Um exemplo disso pode ser observado nas reflexões de Djaimilia Pereira de Almeida no texto *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo – ensaios* (2023), em que ela se pergunta se, há cinquenta anos, estaria sendo premiada e traduzida mundo afora — e de que forma teria sido reduzida ou rotulada:

Como não cair na impostura de ser só o que esperam que eu seja, adorno numa caderneta? Figura decorativa? Enfeite de Carnaval? Como ser uma mulher que escreve no mundo e fazer justiça a esse lugar sem me fechar numa gaiola? *Como não jogar o jogo de quem conta como para, junto a mim, fazer boa figura? No jogo de quem nunca quis ouvir-me mas sentir-se boa pessoa por contar comigo na sua companhia, no jogo de quem me desconvida quando digo o que sou e não o esperam que eu dissesse, o que querem que eu diga - o jogo de não haver, afinal, lugar para mim mas para uma figura de cartolina, a escritora negra, sorriso fácil, olhar grati, modos dóceis, figura bonita, cabelo exuberante, perfil pensativo (mas sem exageros), frases lapidares? Como explicar a alguém tudo isto, responder a todas estas perguntas, sem me tornar chata, antipática, ingrata? Será esta enumeração sublimação? Estarei a ser cerebral? Falarei de boca cheia? Onde estás língua inchada, agora que me devia calar? Que sou, afinal? Para onde vou? De onde vim? Como reivindicar o meu direito a engasgar-me, a atrapalhar-me, a perder-me na procura das respostas para as perguntas da minha vida? (Almeida, 2023, p. 25-26).*

As formulações acima nos fazem pensar sobre como não houve uma alteração efetiva do campo literário ao se pensar sobre o jogo presente entre a

---

<sup>1</sup> Grifo nosso.

escrita-gênero-raça, pois suas ponderações nos apresenta as possíveis limitações que uma mulher negra é colocada. Mais especificamente no trecho sobre o jogo, observamos as dualidades que foram apontadas por Hurston, que se manifestaram para Carolina em sua época - e que se mantém para escritoras negras atuais.

No jogo social, há um acordo e um roteiro que se espera que seja seguido por grupos oprimidos e subalternos, a classe dominante finge que reconhece o Outro, mas tenta demarcar até onde este outro pode ir. Carolina, Zora e Conceição não aceitaram os muros, elas decidiram ir além do quarto de despejo, da sala de visitas, do gênero diário, dos moldes da escrita acadêmica. Ambas reconheciam suas artes e potencialidades.

Cuti aponta que “falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também” (2010, p. 47). Carolina reconhece isto ao contrapor a dinâmica do campo brasileiro ao ter a audácia de se colocar como uma artista plural que possui os mesmos direitos tanto para a publicação das suas obras, quanto para explorar outros gêneros literários e outros estilos artísticos. Ela não resume a si como uma mulher negra que deve aceitar o que o campo editorial, críticos, jornalistas e a própria estrutura brasileira esperavam dela. Mesmo com as limitações impostas pela condução do campo literário brasileiro e internacional, como também pela própria mecânica da diferença entre classes, a autora ousou em gritar para todos o seu direito de ser escritora:

*Falavam que eu tenho sorte. Eu disse-lhes que eu tenho audácia. Eu tenho dois anos de grupo. Mas eu sei escrever igual ao doutor eu procuro competir com o doutor. Conteí as dificuldades que encontrei para editar o meu livro, que enviei o meu livro aos Estados Unidos para ver se havia possibilidade de ser lá, que a vida é cheia de confusões (Jesus, 2022a, p. 109).*

E justamente por ter audácia que Carolina Maria de Jesus foi descartada pela dinâmica editorial e pela própria sociedade brasileira. Seu célebre livro foi proibido pela ditadura do Estado Novo, por ser considerado revolucionário pelo ditador português António de Oliveira Salazar (1889-1970). A sua última publicação data de 1963, um ano antes da efetivação do golpe militar em 1964 e que em que em 1971, o documentário *Favela – Das Leben in Armut (Favela: a vida na pobreza)*, da diretora alemã Christa Gottmann-Elter, não pôde ser exibido

no Brasil (Peregrino, 2016)<sup>2</sup>. Não é à toa que ela registrou o seu receio ao continuar com sua escrita sobre o país:

Não estou tranquila com a ideia de que dêvo escrever o meu Diário da vida atual. Escrever contra a burguesia, eles são poderosos, pode destruir-me [...] Quando eu escrevi contra os favelados fui apedrejada. Escrevendo contra a burguesia podem enviar-me um tiro. Mas o Audálio diz que eu devo escrever Diário, sêja feita a vontade do Audálio (Jesus, Osasco, 2022, p. 144).

Carolina realiza uma tentativa de “driblar a hegemonia” da sua época, ela se movimenta dentro dessa estrutura e a denúncia, contribuindo, por meio da literatura, para o pensamento racial/social brasileiro por refletir sobre a própria dinâmica brasileira ao elaborar sobre subjetividades coletivas. E por sua tentativa de ir contra a hegemonia/campo de sua época juntamente com o contexto político e ideológico que Carolina foi, mais uma vez, silenciada.

Em Kilomba (2019), a autora inicia seu ensaio falando sobre uma máscara colocada por senhores de engenho em escravos/os para que os mesmos não se alimentassem daquilo que produziam. Todavia, a problemática surge quando a autora revela que essa não era a única funcionalidade social da máscara; além desse “controle alimentar” do ser negro, ela servia como forma de silenciá-lo. Por que o branco não quer que o negro fale? O que ele tem para falar que o ser branco não quer ouvir? E para que isso nunca venha à tona, a branquitude cria o silenciamento que começa com aquela máscara, mas que termina com o silenciamento instantâneo do/a negro/a pós-abolicionismo, permanecendo atualmente<sup>3</sup>, que se abstêm de situações que poderiam colocar pessoas negras como sujeitos políticos. Carolina tentou retirar essa máscara em toda a sua produção artística, mesmo sua produção sendo desqualificada, observa-se, desde as figuras que a influenciaram, que ela reitera para si e para o mundo a sua capacidade de produzir saberes. Contudo, o que ela sofre é uma tentativa de epistemicídio, negam ela enquanto escritora, a resumem a único lugar: a produção de gênero de diários.

---

<sup>2</sup> O filme só foi exibido no Brasil anos depois, em 14 de março de 2014, no centenário de nascimento da escritora.

<sup>3</sup> O samba foi historicamente proibido, entre outros motivos, por sua potência como forma de expressão popular e resistência cultural. O mesmo ocorre hoje com o funk, que, assim como o samba em seu tempo, é alvo de criminalização e preconceito. Ambas as manifestações são formas modernas de comunicação, que articulam vivências, denunciam desigualdades e afirmam identidades marginalizadas, desafiando padrões sociais e estéticos impostos pelas classes dominantes.

Sueli define o epistemicídio:

*Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso, o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc. (Carneiro, 2005, p.97) (grifo nosso)*

A formulação acima nos auxilia a compreender a realidade vivida por Carolina, marcada por diferentes formas de deslegitimação enquanto produtora de conhecimento. Ela enfrentou, nas palavras de Sueli Carneiro, “[...] um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais [...]” (Carneiro, 2005, p. 97). Nesse sentido, o elemento da racialidade revela-se como um marcador estruturante, que organiza e distribui as relações no campo literário brasileiro — tanto na época de Carolina quanto na atualidade. A autora, assim como outras(os) escritoras(es) negras(os), confrontou-se com a dificuldade de acesso ao campo intelectual e literário. Não apenas careciam de garantias de abertura de oportunidades no espaço público, como também de condições efetivas para usufruí-las plenamente.

A nossa escritora foi relegada ao papel de Outro e da representação de um Brasil que exclui uma parcela da população, onde a pobreza é racializada ao ponto de tornar os negros em “uma espécie de símbolo ontológico das classes econômicas e politicamente subalternas” (Sodré, 1999, p. 10 *apud* Carneiro, 2005, p. 114). Sueli, ao descrever os operadores do epistemicídio na educação, aponta sobre a exclusão racial via o controle do acesso, sucesso e permanência que se rearticula mesmo com a democratização e alterações da realidade. Ao pensar sobre a relação entre o campo e Carolina, nota-se como ela se mostrou para o campo literário e editorial, alcançou um patamar de sucesso e popularidade, chegando a modificá-lo internamente, mas esbarrou-se com o

elemento que ela não tinha acesso: a legitimidade epistemológica da cultura do dominador. Sendo assim, foi interdita e invisibilizada pela própria estrutura.

“significou um empobrecimento irreversível do horizonte e das possibilidades de conhecimento (...) procedeu à liquidação sistemática das alternativas, quando elas, tanto no plano epistemológico, como no plano prático, não se compatibilizaram com as práticas hegemônicas” (Santos, 1995, p. 329 *apud* Carneiro, 2005, p. 101).

O jogo presente no campo está em manter privilégios e uma estrutura social hierárquica com base em parâmetros raciais e de classe. Então, considerando que uma “[...] das mais eficazes táticas de dominação do racismo no Brasil que é o silêncio ou silenciamento em relação à existência do problema da discriminação racial no Brasil” (Carneiro 2005, p. 115), aponta-se para o problema da discriminação racial e de classe na relação entre Carolina e seus pares, mesma questão presente na análise da mobilidade social brasileira.

Mesmo quando o negro alcança o domínio dos paradigmas da razão ocidental, ele está diante do epistemicídio, embora esse domínio seja a negação de um dos seus pressupostos (o da incapacidade cognitiva inata dos negros) por ausência de alternativa a esse campo epistemológico hegemônico, pela redenção que a aculturação promove dos paradigmas da razão hegemônica, pela destituição de outras formas de conhecimento (Carneiro, 2005, p. 117)

No dizer de Sueli e pensando no contexto de Carolina, mesmo a escritora alcançando a popularidade e seu livro se tornando um best-seller, ela foi tida como incapaz, não literata. E, nas poucas vezes, era elencada como uma literatura mais “popular”, “[...] De alguma forma o adjetivo “popular” marginaliza o produtor literário que não é associado ao campo literário” (Lucena, 2009), neste caso, toda a trajetória artística e sua produção literária estavam sobre o campo sobre a força da exceção e justamente por se tratar de uma “exceção” que descortina-se as limitações impostas a ela e aos demais escritoras(es) negras(os): “É o conceito ocidental sexista/racista de quem é ou que é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual” (hooks, 1995, p. 468 *apud* Carneiro, 2005, p. 18).

Carolina não foi aceita como escritora nos moldes acadêmicos e literários, sobretudo ao considerar as críticas de uma parcela de produtores. Ela passou a ser atacada e desconsiderada, mesmo sua escrita sendo resultado de um processo marcado pela aproximação de diversos estilos literários, resultante do

grande acesso a diversos gêneros literários, como também em registrar e se inspirar em tudo aquilo que leu.

O sucesso da sua primeira obra nos mostra que ao mesmo tempo em que seu livro e ela ganharam notoriedade por ser uma “escritora favelada”, é nítido que essa recepção foi curta, pois Carolina, posteriormente, foi esquecida e mais uma vez excluída pela classe média e pelos meios de comunicação. Como bem expõe Luciana Paiva Coronel (2014):

Dedicando-se com afinco ao seu ideal, Carolina conseguiu publicar *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, tornando-se celebridade mundial devido às vendagens espetaculares da obra, que lhe permitiram mudar-se da favela e realizar o sonho de "residir numa casa residível" (p. 40). *Importa, no entanto, registrar a fugacidade desse sucesso, decorrência evidente da especificidade do perfil autoral com que ela foi inserida no sistema literário vigente.* Após a consagração da estreia, não lhe foi possível manter-se em voga como escritora, pois seu diferencial, baseado na identificação com a favela, esgotou-se a partir dela. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada, publicado em 1961, não emplacou no mercado exatamente por essa razão. A novidade que ela era como autora já tinha sido consumida velozmente pelos leitores* (Coronel, 2014, p. 281) (grifo nosso)

Quando Paiva afirma “Importa, no entanto, registrar a fugacidade desse sucesso, decorrência evidente da especificidade do perfil autoral com que ela foi inserida no sistema literário vigente” ela expõe o objetivo da relação de dominação para com Carolina. Exploraram ao máximo a narrativa da autora como advinda da favela, que ao ascender socialmente e mostrar interesse por outras produções, foi colocada, mais uma vez, à margem. Ocorreu uma superexploração sobre sua imagem, dos seus filhos e da sua comunidade, em que todos queriam acessar esta nova realidade, mas após o conhecimento, não queriam ultrapassá-lo para além disso. E devido a sua escrita crítica, com o novo contexto político da Ditadura Militar, Carolina não representava o ideal atualizado do mito da democracia racial e social.

Mais uma vez, essas contradições são percebidas no âmbito da crítica literária, em que alguns a consideram como poetisa e literária. Há quem pensasse que seus diários e poemas eram "produção das classes subalternas", "escritos dos grupos oprimidos", "subliteratura" (Andrade, 2008, p. 23). Como enuncia Gonçalves (2014): “é a própria Carolina, quase dois anos depois da

publicação de seu Quarto de despejo, que compreende, através de um poema homônimo, o que se passou com ela e o Brasil”.

Ao publicar o quarto de despejo/Concretizava assim o meu desejo/Que vida. Que alegria/[...] No início veio admiração/O meu nome circulou a Nação/Surgiu uma escritora favelada/[...] Eu era solicitada/Eu era bajulada/[...] Depois começaram a me invejar/[...]/E assim eu fui desiludindo/O meu ideal foi regredindo/Igual a um corpo envelhecido/Fui enrugando, enrugando/pétalas de rosa murchando, murchando/E... estou morrendo!/[...] Não levo nenhuma ilusão/porque a escritora favelada/foi rosa despetalada. (JESUS, 1996, p. 151-153).

Em um tom melancólico, a autora narra a sua trajetória no campo literário brasileiro. Ao afirmar que estava se desiludindo e o seu ideal, que era a escrita, foi ficando envelhecido, ela descreve como, aos poucos, seu interesse e pulsão pela arte foi murchando, ao ponto dela afirmar que estava morrendo. A escrita para a autora foi um âmbito que a motivava a continuar a viver e com a perda de reconhecimento, exclusão e as tentativas frustradas, ela se revela como se tivessem a despetalado, tirado até mesmo a beleza que ela observava na sua vida. Como se, para pessoas negras, não fosse permitido ir além do que a estrutura queria, não fosse permitido sonhar.

Sayidia Hartman (2020) afirma que quem se dedica a historicizar a multidão, sobretudo, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas depara-se com as dinâmicas do poder e autoridade expostas pelos arquivos e seus limites (Hartman, 2019). Por meio da pesquisa de acervo há a possibilidade de fazer do viver uma arte, de revistar o passado e construir novas perspectivas de futuros. Apontamos os escritos negros como essa brecha de (re)existência negra.

Como uma escritora comprometida em contar histórias, eu tenho me esforçado em representar as vidas dos sem nomes e dos esquecidos, em considerar a perda e respeitar os limites do que não pode ser conhecido. Para mim, narrar contra histórias da escravidão tem sido sempre inseparável da escrita de uma História do presente, ou seja, o projeto incompleto de liberdade e a vida precária do(a) ex-escravo(a), uma condição definida pela vulnerabilidade à morte prematura e a atos gratuitos de violência (Hartman 2020, p.17).

Considerar o passado para reelaborar o presente e construir novos futuros é a proposta em perspectiva coletiva de Conceição Evaristo. É no viver e no dizer (escrever), que há o processo de construção e reelaboração de novos olhares sobre si e sobre a sociedade. Nota-se este processo no conceito de

escrevivência que ela mesma fórmula: “Escrever pode ser uma espécie de vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosia esperança” (Evaristo, 2005), de resistir às dinâmicas de silenciamento.

Como aponta Neusa Santos em *Tornar-se negro* (2021), há potencialidade em apropriar-se sobre a própria narrativa. Esse estímulo ao narrar de si também parte do reconhecimento de que, historicamente, as mulheres negras têm sido desacreditadas como testemunhas de suas próprias experiências. No entanto, esse processo de afirmação identitária não ocorre de forma isolada, pois é fruto de um trabalho construído coletivamente. O reconhecimento de si no mundo exige compartilhamento, escuta e construção conjunta, fortalecendo a consciência de pertencimento e a ruptura com a invisibilidade imposta.

Nos contos e romances de Evaristo, a intersecção entre raça, gênero e classe é central. Personagens negras vivenciam múltiplas formas de opressão, mas também constroem saberes e estratégias de sobrevivência. Essa complexidade das experiências é apresentada por meio de uma linguagem poética e profundamente enraizada na oralidade e na memória. A autora não apenas representa essas experiências, mas as reconfigura simbolicamente, criando possibilidades de existência a partir da dor e da exclusão. É nesse ponto que a escrevivência se alinha com a noção de estrutura de sentimento: uma tentativa de dar forma expressiva à vivência coletiva que ainda não encontra lugar na cultura dominante.

A memória, para Evaristo, não é natural nem neutra, mas construída a partir de narrativas. Sua literatura atua como contra-memória, valorizando histórias que foram historicamente apagadas. Ao escrever sobre avós, mães, filhas, vizinhas e amigas, Evaristo constrói um arquivo afetivo e político da experiência negra feminina no Brasil. É um gesto de resistência, que questiona os modos dominantes de produzir conhecimento e propõe outra forma de compreender o mundo — enraizada no corpo, na emoção e na coletividade.

## **Insubordinações**

As trajetórias e produções de Zora Neale Hurston, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo revelam como a literatura pode se constituir como prática de resistência epistêmica e cultural. Ao escreverem sobre experiências profundamente marcadas pela interseção entre raça, gênero e classe, essas autoras desafiam a lógica dominante de exclusão, produzindo formas expressivas que não apenas denunciam e desestabilizam as estruturas de poder, mas também reelaboram os modos de conhecer e representar o mundo. Nesse processo, elas exercem o que o antropólogo Carlos Henning (2015) denomina de agência interseccional: uma forma de ação na qual sujeitos historicamente subalternizados mobilizam suas próprias marcas identitárias como instrumentos de resistência, contestação social e criação. Em contextos marcados por múltiplas desigualdades, essa agência permite não apenas sobreviver, mas também reconfigurar simbolicamente o espaço social, afirmando novas possibilidades de existência.

Ao analisar essas obras sob o horizonte do materialismo cultural, conforme proposto por Raymond Williams, compreendemos que a cultura não é apenas um reflexo da base econômica, mas um campo ativo de disputa e negociação de sentidos. Essas escritoras negras, oriundas de contextos sociais historicamente marginalizados, constroem suas práticas literárias como formas de intervenção simbólica no mundo. A escrita, nesses casos, não é abstração, mas práxis social, engajada, transformadora e capaz de quebrar a máscara do silêncio imposta desde o período colonial.

O conceito de estrutura de sentimento também se mostra essencial para esta análise. Em suas obras, as autoras capturam e expressam afetos e percepções que não foram totalmente reconhecidos pelas instituições ou pela cultura oficial, mas que já anunciam modos emergentes de existência e de consciência coletiva. Suas escritas articulam experiências individuais e coletivas, transformando dor em linguagem, silêncio em voz, ausência em presença. São expressões culturais em processo (vivas, dinâmicas e desafiadoras) que propõem novas formas de narrar e viver a realidade.

Em síntese, a literatura de Hurston, Carolina e Evaristo vai além da estética: ela é ação política, gesto de insubordinação simbólica e arquivo da

experiência negra. É nesse espaço entre o vivido e o narrado (entre estrutura e símbolo) que suas escritas se tornam, ao mesmo tempo, testemunho e resistência, teoria e prática, ferida e cura.

### Referências bibliográficas

ALMEIDA, Djaimilia Pereira. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo - ensaios*. São Paulo: Todavia, 2023.

ANDRADE, L. P. O diário como utopia: *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-18092007-155537/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

EVARISTO, Conceição. “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face”. In: MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. (orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005.

\_\_\_\_\_. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares*, ano 1, v. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/revista01.pdf>. Acesso em: 8 out. 2021.

\_\_\_\_\_. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

GONÇALVES, Marcos Antonio. Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus). *Horizontes Antropológicos*, v. 20, n. 42, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832014000200002>. Acesso em: 30 maio 2023.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista ECO-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

\_\_\_\_\_. *Vidas rebeldes, belos experimentos: mulheres negras e a imaginação radical*. Tradução de Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, Londrina, v. 20, n. 2, p. 97-128, jul./dez. 2015.

HURSTON, Zora Neale. *Seus olhos viam Deus*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2021.

\_\_\_\_\_. *Barracoon: the story of the last 'Black Cargo'*. New York: Amistad, 2018. (Ebook Kindle).2020

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NEIHY, J C. Sebe Bom; LEVINE, Robert (org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

SANTOS, Neusa. *Tornar-se negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social*. São Paulo: Zahar, 2021.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de ex-favelada*. Vol. 1 - Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de ex-favelada*. Vol. 2 - Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2021b.

BA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. London: Oxford University Press, 1977.

\_\_\_\_\_. *Problems in materialism and culture: selected essays*. London: Verso, 1980.

---

### **Ana Paula da Costa Munção**

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2022) e mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2024). Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia, atuando principalmente nos seguintes temas: políticas sociais, micropolítica, george mead, interacionismo simbólico e lgbtqiap+.

#### **Currículo Lattes:**

<http://lattes.cnpq.br/8390104402326716>

---