

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO AO PATRIMÔNIO, CULTURA
E SOCIEDADE**

DISSERTAÇÃO

**DIÁRIO DE MUSEU: CAROLINA MARIA DE JESUS E O AFRO BRASIL
MEMÓRIAS DISPERSAS DO PATRIMÔNIO NEGRO**

FABIANE APARECIDA DA SILVA LIMA

**NOVA IGUAÇU
2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO AO PATRIMÔNIO, CULTURA
E SOCIEDADE**

**DIÁRIO DE MUSEU: CAROLINA MARIA DE JESUS E O AFRO BRASIL
MEMÓRIAS DISPERSAS DO PATRIMÔNIO NEGRO**

FABIANE APARECIDA DA SILVA LIMA

Sob orientação da Professora
Prof.^a Dr.^a Mônica de Souza Nunes Martins

Coorientação
Prof. Dr. Thiago Reis

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade**, no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração em Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

**NOVA IGUAÇU
2023**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

AL732d
d
Aparecida da Silva Lima, Fabiane, 1988-
Diário De Museu: Carolina Maria De Jesus E O Afro
Brasil Memórias Dispersas Do Patrimônio Negro / Fabiane
Aparecida da Silva Lima. - Nova Iguaçu, 2023.
94 f.

Orientadora: Mônica de Souza Nunes Martins de
Souza Nunes Martins .
Coorientadora: Thiago Reis.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Patrimônio, Cultura e Sociedade, 2023.

1. Museu Afro Brasil. 2. Literatura. 3. Diário. 4.
Memória. 5. Carolina Maria de Jesus. I. de Souza Nunes
Martins , Mônica de Souza Nunes Martins , 1975- ,
orient. II. Reis, Thiago , 1984- , coorient. III
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.
Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e
Sociedade. IV. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE



TERMO Nº 638 / 2023 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.035843/2023-54

Nova Iguaçu-RJ, 05 de junho de 2023.

Termo de aprovação da dissertação de FABIANE APARECIDA DA SILVA LIMA, intitulada Diário de Museu: Carolina Maria de Jesus e o Afro Brasil, Memórias Dispersas do Patrimônio Negro, submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade, no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Patrimônio, Cultura e Sociedade. A banca examinadora foi composta pelos professores/pesquisadores: Mônica de Souza Nunes Martins (orientadora); Raquel Alvitos Pereira (UFRRJ); Fernanda Felisberto da Silva (UFRRJ); e Uhelinton Fonseca Viana (UFRJ).

(Assinado digitalmente em 05/06/2023 10:08)
FERNANDA FELISBERTO DA SILVA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptL/IM (12.28.01.00.00.89)
Matrícula: 1001447

(Assinado digitalmente em 07/06/2023 17:43)
MONICA DE SOUZA NUNES MARTINS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1637247

(Assinado digitalmente em 07/06/2023 11:55)
RAQUEL ALVITOS PEREIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1862824

(Assinado digitalmente em 05/06/2023 16:16)
UHELINTON FONSECA VIANA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 084.597.777-66

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: 638, ano: 2023, tipo: TERMO, data de emissão: 05/06/2023 e o código de verificação: 93023ffb66

*Não digam que fui rebotalho
Que vivi à margem da vida
Digam que eu procurava trabalho
Mas fui sempre preterida*

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

Carolina Maria de Jesus (in Folha da Noite, edição de 9 de maio de 1958, pág. 5)

Aos meus antepassados, aqui representados por minha avó materna Maria de Lourdes Silva, minha tia materna Sandra Maria de Souza, minha mãe Maria da Conceição da Silva e meu pai Edson Antônio da Silva que, hoje, encontram morada no Orun. Sem vocês esta caminhada não teria sido iniciada.

Às insubmissas mulheres do meu clã, minha tia materna Ione Silva; às minha primas-irmãs, Márcia Cristina, Ioninha e Janaina de Souza.

Àquelas que vieram do mesmo ventre sagrado que eu: minhas irmãs Fabiana Aparecida e Fabíola Aparecida.

Àquela que renovou nossas esperanças no futuro, minha querida sobrinha Letícia Silva.

Aos frutos eternos de minh'alma, meus tão amados filhos Maria Luíza e Gael.

Ao meu grande companheiro de vida e eternidade, Ailton Lima.

À irmã-amiga que me sustenta e atravessa todas as tempestades e calmarias da vida junto a mim, Victória Villanova.

AGRADECIMENTOS

Estes agradecimentos não poderiam se iniciar de outra forma senão primeiramente a Deus, que me conduziu até aqui. Para tanto enviou dois de seus mais dedicados anjos para me guiar no início dessa jornada de aprendizado, meus pais amados, Edson Antônio e Maria da Conceição. Mesmo não estando fisicamente ao meu lado, tenho certeza de que vibram com mais essa conquista. A promessa está sendo cumprida.

Agradeço as mulheres firmes, fortes e bravas que, na ausência materna, foram o alicerce no qual me sustentei durante toda minha vida. Ione, Fabiana, Fabíola, Letícia, Sandra, Márcia, Ioninha e Janaína. Meu primeiro quilombo.

Ao meu grande amor e companheiro Ailton, que tem me acompanhado durante todo o tempo desta pós-graduação segurando minha mão e me amparando nas aflições do dia-a-dia. Sua compreensão foi incomparável. Mesmo sabendo que em determinados momentos eu precisaria estar ausente, sempre estive pronto para me apoiar. Acredito que amar é isso... estar ao lado nos melhores e piores momentos.

Agradeço com toda gratidão que possa existir à minha sogra, Deise Damiana e seu esposo Cristiano, por dividirem comigo a responsabilidade de cuidar dos meus filhos. Seu apoio foi fundamental para que eu pudesse me dedicar à escrita desta pesquisa e me concentrar nas leituras.

Aos meus queridos amigos-companheiros que me acompanham desde a graduação, aqui representados por Carolina Sthefany, que gentilmente me emprestou seus livros para aprofundamento das leituras sobre Literatura Negra e Carolina Maria de Jesus; Sandrinho, meu amigo-conselheiro, que me incentivou a fazer o mestrado e me orientou por todo processo de seleção. Vocês são preciosidades em minha vida e espero poder contar com a presença de vocês por toda vida que me resta.

Aos meus grandes companheiros da Turma de 2020.1, que iniciaram a jornada desta pós-graduação em meio a um contexto tão atípico. Chegamos inundados de entusiasmo e fomos assolados por uma série de isolamentos. Onde faltou a presença física, sobrou afeto e acolhimento. Andréia, Claudia, Elaine, Elizete, Jana Guinond, Jéssica, João, Marcos Paulo, Monique, Renata e Rosangela. Foi um imenso prazer dividir e compartilhar sabedorias e conhecimentos com vocês.

Aos que amigos fiéis que não mediram esforços para dar apoio e atenção quando necessário. Eduardo Madeiro, Beatriz Chaves, Elisa Coutinho, Ivonete Campos e a minha grande amiga Nádia Regina, cuja diferença de idade é só um detalhe em meio ao profundo carinho que temos um pela outra.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação Patrimônio, Cultura e Sociedade por compartilharem ensinamentos e experiências na intenção de formar profissionais de excelência.

Aos mestres que me conduziram desde a graduação e me acolheram no Laboratório de Estudos Afro Brasileiros e Indígenas (LEAFRO). Agradeço por todo carinho, dedicação e confiança nesses 10

anos de Rural. Aos professores Otair Fernandes, Ricardo Costa e Ahyas Siss, toda minha gratidão por tantos ensinamentos.

Ao Museu Afro Brasil e a Emanuel Araujo (*in memoriam*) pelo trabalho que vem exercendo em preservar e valorizar a cultura, as religiões, literatura do povo negro e indígena.

A Fernanda Felisberto por todos os conselhos, as dicas, os livros e por ter proporcionado o encontro com Vera Eunice, filha de Carolina Maria de Jesus. Sem dúvidas, um dos momentos mais significativos dessa jornada acadêmica.

Aos professores Uhelinton Viana e Raquel Alvitos por terem aceito fazerem parte da banca de defesa de minha dissertação. Profissionais exemplares, por quem tenho muito respeito e admiração. Obrigada!

Ao meu co-orientador Thiago Reis, que trouxe luz em diversos momentos onde a escuridão predominava. As indicações, os livros, as aulas foram essenciais para que eu chegasse até este momento.

Seria preciso dedicar uma página inteira de agradecimento a minha orientadora Monica Martins. Desde do dia 16/03/2020 ela segurou a minha mão e atravessou comigo uma pandemia inteira, tempestades, enchentes sem soltar por um segundo. Exigente quando necessário, afetuosa todo o tempo. Em um ambiente onde, por vezes, trocas de orientador e orientando são constantes, a nossa relação sempre foi de muito respeito e empatia. Obrigada, professora! Eu não saberia o que fazer se você não estivesse ao meu lado durante todo esse tempo me orientando, aconselhando e sendo exemplo de muita coragem.

Não poderia deixar de agradecer a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – Instituto Multidisciplinar/Nova Iguaçu. Casa dos bravos, lar dos fortes.

Enfim, meu profundo agradecimento a Luiz Inácio Lula da Silva por ter proporcionado as condições necessárias para que, assim como eu, milhares de brasileiros tivessem acesso à universidade pública, digna e de qualidade.

“Teime, é só teimar!”

(D. Lindu)

Obrigada!!

RESUMO

LIMA, Fabiane Aparecida da Silva. **Diário de Museu: Carolina Maria de Jesus e o Afro Brasil. Memórias dispersas do Patrimônio Negro.** 2022. p. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar). Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2022.

Esta dissertação tem como objetivo realizar uma análise qualitativa no que se refere à preservação do patrimônio cultural afro-brasileiro, representado neste trabalho pelos cadernos-diários da autora mineira Carolina Maria de Jesus – sujeito desta pesquisa – em instituições museais, aqui evidenciado pelo Museu Afro Brasil – objeto desta pesquisa – localizado na cidade de São Paulo. A análise se dedicará a compreender como o patrimônio literário de Carolina Maria de Jesus, materializados em seus diários e reconstituídos através de suas memórias individuais e coletivas, ainda que fragmentados, podem se constituir como uma referência cultural do patrimônio negro. A pesquisa se deu através de leituras e interpretações de teorias que conceituam a categoria de memória individual e coletiva, bem como a sua importância na construção de uma identidade nacional. Atenta-se igualmente para as atribuições dos museus nessa construção e sua importância em representar a cultura, as tradições, as artes e religiosidade das populações negras e afro-descendentes pertencentes ao território brasileiro.

Palavras-chave: Museu Afro-Brasil – Literatura – Diário de Carolina Maria de Jesus – Memória

ABSTRACT

LIMA, Fabiane Aparecida da Silva. **Museum Diary: Carolina Maria de Jesus and Afro Brasil. Scattered Memories of Black Heritage.** 2022. __p. Dissertation (Interdisciplinary Masters). Multidisciplinary Institute, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2022.

This dissertation research intends to carry out a qualitative analysis regarding the preservation of the Afro-Brazilian cultural heritage, represented in this work by the daily notebooks of the Minas Gerais author Carolina Maria de Jesus – subject of this research – in museum institutions, here evidenced by the Museum Afro Brasil – object of this research – located in the city of São Paulo. The analysis will be dedicated to understanding how the literary heritage of Carolina Maria de Jesus, materialized in her diaries and reconstituted through her individual and collective memories, even if fragmented, can constitute a cultural reference of the black heritage. The research took place through readings and interpretations of theories that conceptualize the category of individual and collective memory, as well as its importance in the construction of a national identity. Attention is also paid to the attributions of museums in this construction and their importance in representing the culture, traditions, arts and religiosity of black and Afro-descendant populations belonging to the Brazilian territory.

Keywords: Museum – Literature – Diary – Memory

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1:** Capa do livro “A Mão Afro-Brasileira”
- Imagem 2:** Capa do Catálogo “Os Herdeiros da Noite”
- Imagem 3:** Capa do Catálogo “Arte na religião Afro-brasileira”
- Imagem 4:** Capa do Catálogo “Negro de corpo e alma”
- Imagem 5:** Capa do Catálogo “Pra nunca esquecer”
- Imagem 6:** Painel da Exposição de Longa Duração do Museu Afro Brasil
- Imagem 7:** Teatro Ruth de Souza
- Imagem 8:** Biblioteca Carolina Maria de Jesus - MAB
- Imagem 9:** Exposição Heranças de uma Brasil Profundo - MAB
- Imagem 10:** Detalhe do painel da Exposição de Longa Duração - MAB
- Imagem 11:** Detalhe do painel da Exposição de Longa Duração - MAB
- Imagem 12:** Setor “Religiosidade” da Exposição de Longa Duração do MAB
- Imagem 13:** Detalhe da Biblioteca Carolina Maria de Jesus
- Imagem 14:** Caderno Nº 1 – Manuscrito Carolina Maria de Jesus
- Imagem 15:** Caderno Nº 11 – Manuscrito Carolina Maria de Jesus
- Imagem 16:** Caderno Nº 12 – Manuscrito Carolina Maria de Jesus
- Imagem 17:** Caderno Nº 13 – Manuscrito Carolina Maria de Jesus
- Imagem 18:** Ocupação Carolina Maria de Jesus – Museu de Arte do Rio
- Imagem 19:** Ocupação Carolina Maria de Jesus – Museu de Arte do Rio
- Imagem 20:** Ocupação Carolina Maria de Jesus – Museu de Arte do Rio
- Imagem 21:** Ocupação Carolina Maria de Jesus – Museu de Arte do Rio

SIGLAS E ABREVIATURAS

BN – Biblioteca Nacional

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

GEDIR – Grupo de Pesquisa Gênero, Discurso e Imagem

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOM – Conselho internacional de Museus

ICOMOS – Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios

IMS – Instituto Moreira Salles

MAB – Museu Afro Brasil

MAR – Museu de Arte do Rio de Janeiro

TEM – Teatro Experimental do Negro

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Exposição I – Museu e Patrimônio	24
1- Museu: Lugar de memórias	25
1.1 Musealização e Patrimonialização	28
2- Museu Afro Brasil: memória, cultura e Patrimônio	35
2.1 Africanidade e afrobrasilidade em cena: conceitos permanentes	39
Exposição II – De Bitita a Carolina Maria de Jesus	48
1- Literatura Negra: a resistência (entre)linhas	49
2- Mulher negra autora de si	52
3- De Bitita a Carolina: a construção do sujeito-autor	56
4- A memória como alicerce da escrita e identidade	63
5- Cadernos-diários: fragmentos de memória, suporte da identidade.....	71
Exposição III – Diário de Campo	75
1- Biblioteca Carolina Maria de Jesus – Museu Afro Brasil	76
2- Biblioteca Nacional	78
3- Instituto Moreira Salles.....	83
3.1 Acervo da Coordenadoria de Literatura.....	84
3.2 Carolina Maria de Jesus: um Brasil para Brasileiros – Ocupação MAR	85
CONCLUSÃO	89
1. Do “Quarto de Despejo” ao mundo	89
BIBLIOGRAFIA	91

INTRODUÇÃO

Carolina Maria de Jesus veio ao mundo em 1914. O mergulho em sua vida e obra revelou que Bitita nascera dois anos após Maria de Lourdes. Nitidamente, é possível perceber a dúvida que paira quanto a identidade desta. Maria de Lourdes Silva, minha avó materna. Mulher de olhar forte que parecia penetrar o interior de nossa alma. Chegou à capital do Rio de Janeiro ainda moça, vinda do interior do estado. Gerou seis meninas, das quais apenas três chegaram à fase adulta. Mãe solo. Fincou suas raízes em uma favela recém fundada na zona norte da cidade. Construiu a casa onde minhas irmãs e eu nascemos, com tijolos maciços de barro, erguidos à cabeça e levados ao alto do morro. Era visível o orgulho que tinha desse feito sempre que o mencionava.

Vovó, segundo a tradição oral da família, nasceu em uma antiga fazenda de café no município de Sapucaia, divisa com Minas Gerais, a 150 km do Rio de Janeiro. Em 1912, vinte e quatro anos após a abolição da escravidão, vinha ao mundo, em um casebre próximo à *casa-grande* da fazenda, a ancestral mais próxima do clã das Souza/Silva. Na certidão consta apenas o nome da mãe. Pai era desconhecido, assim como avós maternos e paternos. As informações, não tão precisas a respeito das origens revelam um aspecto significativo das famílias pretas brasileiras. As linhagens negras se perderam na trama do espaço-tempo. Significa dizer que a violência explícita no processo diaspórico tanto destrói a continuidade dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência, como rompe igualmente com o poder do território para determinar a identidade¹.

Em seu exercício rotineiro de memória, sentava-se em uma poltrona da salinha de visitas cujo tempo teimava em consumir, colocava fumo no velho cachimbo - objeto inseparável - e acendia-o. Após duas ou três baforadas, chamava-me: vem cá, menina! Vou te contar uma história. Ali passávamos incontáveis minutos a desfiar as contas da memória. Hoje, *mesmo a essa altura do tempo, um tempo que já se estira...* continua em mim ressoando suas suaves narrativas. As lembranças da aurora de minha vida inundaram as leituras desta pesquisa conforme adentrava a biografia de Carolina Maria de Jesus.

Florescida no interior das Minas Gerais, Carolina veio ao mundo dois anos após minha avó. Nascida na segunda geração após o fim da escravidão, seu maior referencial familiar era o

¹ GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Editora 34 – São Paulo, 2ª edição, 2001.

avô, conhecido como “Sócrates Africano”. Sacramento, cidade que pertence ao conhecido Triângulo Mineiro, permanecia um município de características provincianas com fortes traços escravagistas. “Em Sacramento chamavam a casa de senzala, mas a escravidão acabara há tanto tempo que ninguém podia falar dela com autoridade”.²

Analisando a trajetória de Carolina não pude deixar de me remeter a estas memórias colhidas em minha infância. Carolina Maria e Maria de Lourdes foram contemporâneas. Cada qual seguindo seu caminho à luz de sua própria sorte. Ambas mulheres pretas, nascidas no pós-abolição, descendentes diretas de escravizados, com pouca instrução, migrantes, moradoras de favela, mães solteiras, um filho de cada progenitor, construíram suas casas com as próprias mãos, independentes, ativas, extraordinárias. As leituras teóricas e literárias a respeito de Carolina carregaram-me de volta à salinha de visitas de vovó. Sua voz firme atravessou novamente meus pensamentos e sentidos. Era como se ouvisse novamente: *vem cá, menina! Vou te contar uma história.*

Devo, portanto, explicitar que o interesse em querer compreender melhor a influência exercida pelos cadernos-memória de Carolina Maria de Jesus, que trazem ao mesmo tempo não só observações políticas e sociais do momento em que são produzidos como também reflexões pessoais da construção identitária da autora a partir de memórias individuais que se tornam coletivas. A cada fragmento de escrita lido, se observa que Carolina Maria de Jesus escreve de um lugar silenciado pela memória oficial. A própria autora justifica o nome de seu livro *Quarto de Despejo* como lugar de esquecimento quando o atribui ao cômodo da casa em que são alocados os objetos indesejáveis. A favela é interpretada do ponto de vista de Carolina Maria de Jesus como o “quarto dos excluídos”, onde devem permanecer os sujeitos obliterados por sua condição econômica e social ao passo que a cidade grande é tida como a sala de estar, aquele espaço do qual se tem orgulho, onde vive a memória nacional da qual todos os membros se orgulham.

O lugar do qual falo é um lugar situado no tempo e no espaço de minha existência e, portanto, carrega traços das experiências adquiridas ao longo da vida pessoal e acadêmica. Uma diferença de onze anos impede Carolina Maria de Jesus e eu de vivermos em um mesmo tempo. Nasci em uma família periférica de poucos recursos, onde sobreviver era uma das grandes preocupações assim como de tantas outras famílias brasileiras. As memórias desse tempo são

² SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 11.

poucas, talvez provocadas por um movimento do subconsciente de querer silenciar as dores e frustrações da primeira infância. Foi a partir deste contexto que estudar tornou-se para mim o modo de ver a vida por uma perspectiva que me apontasse outras possibilidades de não me sentir inferior em função de minha condição social e de cor. Estudar tornou-se um passaporte para uma outra dimensão que não aquela de violência, racismo e marginalização. Com esse passe viajei pela adolescência conquistando destaque entre os demais alunos. Havia-se uma exigência que pairava sobre mim de estar sempre entre os melhores, de ir além das minhas obrigações. Essa exigência chega comigo à universidade, porém novos limites foram estabelecidos. Sem saber ao certo o lugar aonde me encaixar, fui incentivada a estar inserida em grupos de pesquisas afim de adquirir experiência em pesquisa, atividade esta que me gera imenso prazer.

A participação no Grupo de Pesquisas GEDIR – Gênero, Discurso e Imagem (CNPq/UFRRJ), coordenado pela prof.^a Dr.^a Valeria Rosito proporcionou o primeiro encontro com a literatura caroliniana. Aos vinte e cinco anos, recém chegada à universidade pública, foi a primeira vez que tomei conhecimento da vida e obra de uma das autoras mais publicadas do Brasil. A atividade de pesquisa determinada a mim e as minhas companheiras estava relacionada a análise do poema *Vidas*, publicado em seu livro *Antologia Pessoal* (1996), organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy após o falecimento da autora. Intitulado *Vidas esquecidas, vidas lembradas: a poesia de Carolina Maria de Jesus* exploramos a temática do poema onde a autora faz uma homenagem aos “grandes nomes da história universal”. Entendendo que o “esquecimento de Carolina Maria de Jesus se relaciona com os instrumentos de rejeição demandados pelo caráter universalizante da escrita da história. À medida que as pesquisas em torno de obra iam ganhando profundidade, pairavam questionamentos individuais do motivo desse encontro não acontecer no momento de minha formação geral no Ensino Médio? Em que momento da formação básica Carolina Maria de Jesus não chegou até mim? Responder a estas e outras questões que surgem, ainda que indiretamente, faz parte deste trabalho de pesquisa em nível de pós-graduação.

A minha condição de mulher negra, nascida na periferia foi, aos poucos, mas de forma muito intensa, adquirindo mais contornos, delineando os caminhos de minha existência e da minha atuação acadêmica/profissional, ao passo que ia decodificando as narrativas de autoria feminina negra. Uma escrita produzida por mulheres negras que as falas representam não só a mim como diversas outras mulheres negras. Compreender o papel social da mulher negra na sociedade foi se tornando um objetivo cada vez mais constante em minha trajetória acadêmica. O recorte utilizado em meu trabalho de conclusão de curso objetivou-se em trabalhar uma abordagem da

representação materna de personagens femininas negras em três antologias de contos da autora Conceição Evaristo. As narrativas se ligam essencialmente pelo tema da maternidade seja ela desejada, por meio da adoção, negada ou no sentido religioso. Refletir os contos em que a autora aborda a maternidade mostrou-se de fundamental importância para a compreensão da posição que a mulher negra ocupa dentro da literatura canônica e, sendo assim, por que se faz necessário a existência de uma literatura que dê visibilidade à autoria feminina negra, não apenas no meio literário, mas também nos espaços acadêmicos.

Estudar sempre foi para mim um ato prazeroso e penso que teria sido significativamente representativo para formação de minha identidade a presença de autoras negras ainda nos anos iniciais de minha formação escolar. A representatividade se mostra cada vez mais um instrumento necessário, uma vez que age como fator de construção da subjetividade e da identidade dos grupos e indivíduos que integram esse conjunto. Hoje, enquanto professora dos anos finais e do Ensino Médio, percebo a presença e a frequência cada vez mais marcante de Carolina Maria de Jesus nas metodologias de ensino e que sua leitura provoca nos alunos os mesmos sentimentos em cada turma que a vivencia. A catarse coletiva da classe talvez advenha da proximidade com as narrativas da autora, que não estão padronizadas às normas cultas da língua portuguesa, que fala da vida sofrida da favela sem romantizá-la, que é mãe solo, que sonha em mudar sua realidade através de sua escrita.

Ao transferir suas memórias, suas frustrações, suas tristezas e alegrias para seus Cadernos-Diários, Carolina Maria de Jesus fala ao pé do ouvido de milhares de brasileiros relegados ao quartinho de despejo, vulneráveis diante da violência e condicionados a um sistema social e econômico que os marginaliza e subalterniza.

A presente pesquisa trata, por conseguinte, do aprofundamento dos estudos que venho realizando durante a graduação, dessa vez atribuindo aos Cadernos-Diários de Carolina Maria de Jesus não somente os valores literários, mas também culturais. A prática de preservação e patrimonialização estão ligadas a determinação de componentes das culturas e os modos como as matrizes de referência são historicamente construídas. Uma vez entendendo a relevância dos Cadernos-Diários de Carolina Maria de Jesus, a própria sociedade lhe atribui valor e os entende como uma referência cultural, pois parte de uma diversidade tanto do ponto de vista material quanto das concepções e valores atribuídos pelos diferentes conjuntos da sociedade brasileira.

No caso dos Cadernos-Diários de Carolina Maria de Jesus, a sua fragmentação torna-se um contratempo no que abrange ao exercício da pesquisa prática, uma vez que se encontram

conservados por diferentes instituições numa triangulação entre os estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Nessa pesquisa busca-se analisar e entender as causas e consequências dessa fragmentação, não somente para a prática acadêmica em si, mas sobretudo para a consolidação das referências culturais afro-brasileiras, aqui representada pela literatura negra de autoria feminina personificada em Carolina Maria de Jesus.

Na Exposição I, serão apresentados e analisados conceitos indispensáveis para as reflexões acerca da origem do termo museu, assim como este se liga a noção de patrimônio cultural. Ambos constituindo os sentidos de cultura e identidade de um grupo específico ou uma sociedade. As teorias utilizadas partem da criação e desenvolvimento dos museus, primeiramente como espaços particulares que tinham um caráter meramente contemplativo e, em seguida, como integrantes dentro de um projeto de constituição de memórias coletivas. Ligada ao processo de musealização, a noção de patrimônio também possui dois momentos importantes. Um voltado para consolidação dos estados nacionais e outro momento voltado para questões sociais. Nesse sentido de entender como se deu o processo de desenvolvimento do patrimônio, entende-se a relevância de elencar as conferências realizadas a fim de fornecerem uma documentação teórico-crítica para que os bens culturais sejam conservados como documentos fidedignos.

Em seguida, apresenta-se parte da trajetória de Emanuel Araújo, artista plástico renomado, criador, fundador e curador do Museu Afro Brasil. Importante trazer o artista para esta pesquisa, pois sua vida foi marcada pela valorização da cultura negra brasileira. A criação do Museu Afro Brasil pode ser considerada um marco da trajetória de Araújo, pois o artista-curador conseguiu reunir em apenas um espaço um conceito de arte reflexiva. Que proporciona o visitante o entendimento sobre diversos aspectos da sociedade e, procura provocar em seu público inúmeros questionamentos em relação a nossa constituição enquanto sociedade.

Na Exposição II, serão apresentados e analisados conceitos indispensáveis para as reflexões acerca memória. Compreende-se, portanto, que empreender um estudo específico dentro deste campo é tarefa árdua, uma vez que qualquer definição de memória irá depender da ótica pela qual é avaliada. Para fins desta pesquisa, observaremos o fenômeno da memória a partir de uma perspectiva traçada também pela ancestralidade negra presente em cada vestígio de nosso passado, utilizando as considerações de Conceição Evaristo que traz uma perspectiva não somente literária, mas teórica acerca da construção da identidade cultural negra a partir das memórias e lugares de memória.

Conceição Evaristo tece uma teoria sobre a memória ancorada na ancestralidade negra proveniente da diáspora africana para as Américas. Existe uma necessidade urgente em sua escrita de falar de uma realidade vivida sob a condição de sujeito e não de objeto. Para tanto opto por considerar Carolina Maria de Jesus sujeito desta pesquisa dissertativa. Produzir esta dissertação tendo como fundamento as teorias da autora me possibilitou o acesso a diversas memórias e consequentemente a produção de minha própria “escrevivência”.³ É por meio desta que introduzo esta pesquisa.

Em Édouard Glissant observaremos a interpretação da reconstrução de memórias baseadas no conceito de “migrante nu”, isto é, aquele que chega a um novo território desprovido de quaisquer elementos que lhe conecte ao seu passado. O período escravista contabilizou uma grande soma de migrantes nus, uma vez que o africano escravizado embarcava nos navios-tumbeiros desprovidos de objetos pessoais, símbolos religiosos, até mesmo suas lembranças eram extirpadas em rituais simbólicos, presentes em diversas narrativas orais e escritas.

Em contrapartida estão presentes nesta pesquisa teóricos amplamente associados a noção de memória relacionada a ideia de identidade e patrimônio tanto em seu aspecto tangível quanto intangível, são eles Pierre Nora, Maurice Halbwachs e Michael Pollak. O primeiro cria a expressão “lugares de memória”, convencido que, em nosso tempo, as nações e os grupos sociais sofreram significativas alterações na relação que estabeleciam com o passado. Para o autor os lugares de memória são, em princípio, lugares em três sentidos: lugares materiais, lugares funcionais e lugares simbólicos – onde se revelará a memória coletiva. Esta, por sua vez é teorizada por Maurice Halbwachs, sociólogo francês para quem a memória é sempre construída em grupo, mas também, sempre, um trabalho individual. Por sua vez, Michael Pollak destaca que a memória não se propõe ao individual, mas também é uma construção coletiva, um fenômeno construído, organizado a partir do tempo presente e em parte recebido como herança. Dentro desse aspecto é possível entender a memória como um elemento constituinte da identidade seja no sentido individual ou coletivo.

O conjunto formado pelos teóricos citados configura a base no qual este capítulo está estruturado. Entretanto, outros autores trazem contribuições importantes para a pesquisa, principalmente no que se refere diretamente ao conceito de memória voltado ao gênero literário diário. É o caso de Philippe Lejeune em seu livro *O Pacto Autobiográfico*. Cabe destacar a estrutura na qual este trabalho de dissertação está fundamentado, tendo em vista que existem dois elementos a serem analisados: o Museu Afro Brasil e a autora Carolina Maria de Jesus.

Ao primeiro cabe a categoria de objeto, uma vez que se trata de uma estrutura arquitetônica pensada para preservar e resguardar a memória e a cultura africana, afro brasileira e indígena. A Carolina Maria de Jesus pertence a atribuição de sujeito da pesquisa, uma vez que se compreende o protagonismo que a escritora e poetisa mineira ganhou na década de 1960 com a publicação de suas memórias transcritas em *Cadernos-Diários*, cuja representatividade sócio-racial lhe permitiu a salvaguarda pelo também objeto desta pesquisa, o Museu Afro Brasil.

Neste ponto, propõe-se uma análise de duas representações importantes para pensar a literatura da perspectiva do autor(a) negro(a). A literatura negra e a literatura afrodescendente são dois conceitos que procuro interpretar a partir da abordagem de Conceição Evaristo. Contudo, destaca-se neste capítulo as observações de Cuti – pseudônimo de Luis Silva – que se mostram relevantes uma vez que busca recursos formais próprios e suscitando a necessidade de mudanças de paradigmas estéticos-ideológico. Eduardo de Assis Duarte e Maria de Nazareth Fonseca corroboram esta análise a partir de ideia de uma narrativa que busque dignificar o sujeito negro dentro da literatura brasileira. A humanização atribuída aos personagens negros transcende à perspectiva cristalizada da literatura canônica nacional, cujo imaginário projetava os corpos negros aos trabalhos subalternos, haja vista a hegemonia que atribuía sobre tais personagens características estereotipadas. A mulher negra figurava papéis que a colocavam como a ama de leite, a cozinheira, a prostituta. Aos homens negros cabia as imagens dos malandros, traiçoeiros, além do cunho sexual e a virilidade.

No segundo ponto, faz-se um recorte dessa literatura trazendo a perspectiva da autora negra, reafirmando a existência e a presença da mulher negra como símbolo de resistência, livre da objetificação e sexualização e autora de sua própria história. A literatura negra entrelaça os dramas universais que acometem também às pessoas negras. Ela surge na década de 1920 nos Estados Unidos e chega ao Brasil trazendo um olhar mais sensível do(a) autor(a) negro(a), que percebe as nuances e subjetividades mais específicas de mulheres e homens. A partir dessa literatura, os sujeitos negros emergem em sua integridade.

Aprofundo-me na análise da vida e obra de Carolina Maria de Jesus nesta Exposição, observando como as suas experiências de vida contribuíram para o seu fazer literário. Falando de um lugar socialmente marginalizado, a autora, a partir das escritas de si, vai tecendo uma literatura que nos provoca diversos sentimentos. Notamos as suas angústias, “ouvimos” suas preocupações, entendemos a sua revolta, choramos com sua tristeza, sofremos com sua exclusão do cânone. As vicissitudes da vida privaram Carolina dos estudos, mas não da habilidade com as palavras.

Palavras estas que a autora irá usar para revolucionar a literatura. Para fazer essa análise mais afetiva, as considerações de Joel Rufino dos Santos e José Carlos Sebe Bom Meihy serão fundamentais.

Entender o lugar de onde Carolina Maria de Jesus fala é essencial para que possamos ter uma ideia de sua construção social. Nesse sentido, é necessário compreender conceitos importantes como narrativa periférica e literatura marginal. Dessa maneira, utilizaremos os apontamentos de e Fernanda Rodrigues de Miranda. Buscando uma resposta ao problema de pesquisa deste trabalho dissertativo, buscaremos compreender a fragmentação dos manuscritos e as consequências desse desmembramento para o fortalecimento das referências culturais negras. A partir daqui serão consideradas as observações da pesquisadora Raffaella Fernandez e do pesquisador Sergio Barcellos. A relação com o museu Afro Brasil se dá a partir do seu reconhecimento como escritora, contista, cantora, compositora, poetiza, dramaturga, enfim, Carolina Maria de Jesus foi diversa e única ao mesmo tempo. Transitou por inúmeros territórios e está se perpetuando em cada sujeito que ajuda a construir através de suas memórias.

A Exposição III tem por objetivo, trazer uma análise descritiva do acervo de Carolina Maria de Jesus espalhados pelas principais instituições custodiadoras. Nesse sentido serão analisadas as estruturas e estado de conservação dos Cadernos salvuardados pela Biblioteca Carolina Maria de Jesus – Museu Afro Brasil –, em São Paulo; pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; pelo Instituto Moreira Salles, situado no Rio de Janeiro. A metodologia utilizada aqui foi a coleta de informações mediante à pesquisa de campo. Em virtude da impossibilidade de deslocamento, as referências aos Arquivo Público Municipal de Sacramento foram realizadas mediante consulta bibliográfica. Ao final dessa Exposição, faz-se uma análise da relação entre memória coletiva e os lugares de memória e os cadernos de Carolina Maria de Jesus.

Materiais e Métodos

A metodologia adotada para esta pesquisa teve por intuito responder ao problema de pesquisa: Como as memórias de Carolina Maria de Jesus, materializadas em seus cadernos-diários e conservadas por instituições diversas, entre elas o Museu Afro Brasil, ainda que fragmentadas, constituem um referencial cultural para o patrimônio negro?

A questão propõe um diálogo entre campos aparentemente distintos: patrimônio, história e literatura. No entanto, estão entrecruzadas pela complexidade do contexto histórico-social da construção da identidade negra em que a relação discursiva desempenha papel fundamental. Com a intenção de alcançar a resposta para esta problemática, lançamos mão de referenciais teóricos

que viabilizem os entendimentos necessários para as discussões abordadas ao longo do trabalho.

A técnica de coleta utilizada foi a pesquisa de campo, realizada ao acervo do Museu Afro Brasil, em São Paulo no dia 05 de novembro de 2020; pesquisa de campo aos manuscritos de Carolina Maria de Jesus, na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro; consulta aos acervos digitais do Instituto Moreira Salles e no Arquivo Municipal da cidade de Sacramento, em Minas Gerais. A análise dos dados foi feita com base na comparação dos dados colhidos, assim como no estado de conservação dos cadernos e sua disponibilidade para consulta pública.

A pesquisa teve uma abordagem qualitativa, cuja finalidade é a de compreender os mecanismos de construção da identidade cultural a partir das narrativas de si e análises sociais contidas nos Cadernos-Diários de Carolina Maria de Jesus, que ocorreu dentro do contexto histórico e literário.

Para fins estilísticos, em clara referência às instituições que me receberam durante as pesquisas deste trabalho dissertativo e em inúmeras oportunidades em que fui mera espectadora da arte e cultura, estruturei este trabalho a partir do conceito estético dos museus e instituições de cultura. A divisão dos capítulos foi substituída por nomenclaturas específicas deste trabalho, onde constam as especificações “EXPOSIÇÃO I”, “EXPOSIÇÃO II e EXPOSIÇÃO III. No início de cada “Exposição” apresentamos um painel que a inaugura. Meu propósito consiste numa identificação direta com o objeto desta pesquisa, o Museu Afro Brasil, onde os futuros leitores possam fixar uma conexão com o espaço fisicamente distante da instituição. O objetivo é estabelecer um pacto narrativo, uma relação entre o leitor e o texto. Onde possam sentir-se de fato em uma exposição... permanente.

EXPOSIÇÃO I
Museu e Patrimônio

1. Museu: lugar de memórias

Nesse primeiro capítulo contextualiza-se teoricamente o entendimento acerca das origens da instituição denominada museu para que se possa obter uma compreensão do processo de musealização e dimensão educativa do Museu Afro Brasil, em São Paulo. Compreender o desenvolvimento e a implementação do MAB implica conhecer a trajetória artística e ativista de Emanuel Araújo, idealizador e curador do museu, que serve a este estudo como objeto de pesquisa.

Conforme aponta Poulot³, “uma representação comum do museu é a do Templo das Musas, que toma como referência este duplo estereótipo: conservatório do patrimônio da civilização e escola das ciências e das humanidades”. A museologia, neste âmbito, e sua epistemologia contribuem para a significação e ressignificação dos conceitos de museu e de patrimônio. Entretanto, Bruno, argumenta que alguns autores divergem sobre o surgimento dos museus e aponta três perspectivas para o início da constituição dos processos museológicos. Para fins desta pesquisa, consideraremos as perspectivas apontadas por Bruno.

A primeira percepção da musealidade, identificada desde o início do processo do desenvolvimento humano, refere-se ao período no qual os grupos humanos retiravam fragmentos da realidade para proteção, guarda e registro de suas interpretações por meio de pinturas e gravuras. Sendo estes os processos de musealização contemporâneo ao período pré-histórico da evolução da humanidade.

A segunda perspectiva apresentada pela autora, aponta para o momento em que o “termo museu surgiu (*mouseion* – do grego ‘lar das musas e lugar de contemplação’), no século III a.C., em Alexandria, local utilizado para o encontro dos filósofos e estudiosos”⁴, definição esta em acordo com a definição defendida por Poulot.

Por último, a autora ressalta a constituição institucional dos chamados grandes museus (tais como o Museu Britânico, na Inglaterra; o Museu do Louvre, em Paris e o Museu do Prado, em Espanha; entre outros) como a terceira via para o início da constituição dos processos museológicos. Importante destacar que os museus citados partem de um caráter estritamente comemorativo, ou seja, voltados para a exposição e admiração pública. Eram

³ POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 15-81.

⁴ BRUNO, Cristina. **Museus e pedagogia museológica**: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer (org.). *As várias faces do patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, 2011, p. 119.

conhecidos, deste modo, como *cabinets de curiosité*, possuindo muito mais uma característica de fascínio do que relacionada à pesquisa e ao estudo científico.⁵ De acordo com Bruno, no século XVIII, as suas origens foram amparadas “no citado colecionismo e contaram com o apoio da valorização dos estados nacionais e, sobretudo, com a dinâmica das expansões colonizadoras”⁶. A abertura ao público torna-se o foco dessa institucionalização dos museus, inaugurando sua dimensão educacional.

O Conselho Internacional de Museus (ICOM)⁷ traz algumas contribuições que são notadamente importantes para o campo da Museologia. O ICOM surgiu em novembro de 1946, em Paris, e assumiu, durante as décadas de 1960 a 1970, a iniciativa por novas exigências em relação ao papel social dos museus e do patrimônio. A definição do termo museu, segundo o ICOM, vem sofrendo algumas modificações e reformulações ao longo dos anos, adequando-se à realidade de cada época, e a última atualização data de 19 de março de 2015. Para o ICOM:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. No Brasil, a Lei n.º 11. 904, de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto dos Museus e apresenta a seguinte definição para os museus:

No Brasil, a Lei n.º 11. 904, de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto dos Museus e determina o seguinte conceito para os museus:

Art. 1o Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das

⁵ SHWARCZ, Lília. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 69.

⁶ BRUNO, Cristina. Op. cit., 2011, p.120.

⁷ Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo *status* consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU.

É uma associação profissional sem fins lucrativos, financiada predominantemente pela contribuição de seus membros, por atividades que desenvolve e pelo patrocínio de organizações públicas e privadas. Sua sede é junto à UNESCO em Paris (França) e sua diretoria é composta por um Presidente, um Vice Presidente e um Conselho Executivo, integrado por membros eleitos nas Assembleias que se realizam nas Conferências Gerais. Seu Conselho Consultivo é integrado por representantes dos Comitês Nacionais, dos Comitês Internacionais e das Organizações Regionais. Os afiliados participam de atividades de 117 Comitês Nacionais e 31 Comitês Internacionais. Participam ainda do ICOM 15 associações internacionais afiliadas. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=4

comunidades.

Art. 2o São princípios fundamentais dos museus:

I – a valorização da dignidade humana;

II – a promoção da cidadania;

III – o cumprimento da função social;

IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;

VI – o intercâmbio institucional.⁸

Nas definições apresentadas, o museu, além de conservar, investigar, comunicar e expor os patrimônios culturais sob sua guarda, deve contribuir para o desenvolvimento cultural da sociedade; contudo, cabe ressaltar os artigos 1º e 2º do Estatuto dos Museus, pois apresentam uma perspectiva que amplia a definição do ICOM sobre o museu e sua função na sociedade. O Estatuto de Museus é extensivo e proporciona múltiplas interpretações e concepções diferenciadas para cada um de seus princípios; contudo, ter esses princípios estabelecidos por uma legislação impõe às instituições museais a obrigatoriedade de pensar criticamente sobre qual o seu papel dos espaços museais na sociedade e quais são os princípios que devem direcionar suas ações.

Segundo Varine, o conceito de desenvolvimento no âmbito cultural foi introduzido nos debates em evento que ocorreu em 1972 - a Mesa Redonda de Santiago de Chile⁹, visto que até aquele momento a perspectiva do desenvolvimento era compreendida exclusivamente por um viés econômico, e não cultural.¹⁰ O grupo que então discutia essas questões pensava o museu como um instrumento de desenvolvimento social para suas cidades e apontava a necessidade de ampliação dos públicos nas instituições, identificando as comunidades locais como potentes para atuarem como agentes de valorização de seus patrimônios. O autor acredita que, “o museu, ou ao menos algumas formas de museu, algumas teorias museológicas e práticas museográficas, sejam um instrumento útil e eficaz de informação, de educação, de mobilização a serviço do desenvolvimento local.”¹¹

A resolução da Mesa de Santiago do Chile constitui-se como um marco da Museologia

⁸ ICOM BRASIL. Disponível em: <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>. Acesso em 25/02/2023.

⁹ Em maio de 1972, foi realizado um encontro internacional em Santiago do Chile, que reuniu um grupo de profissionais entusiastas de museus para conhecer, discutir e apresentar propostas relevantes para o cenário museológico do momento. Essa reunião traz à tona novamente a discussão sobre a disputa entre o museu tradicional e um novo tipo de museu. As reivindicações da nova museologia refletem-se claramente no espírito da Mesa de Santiago. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso 25/02/2023.

¹⁰ VARINE, Hugues de. **Um instrumento do desenvolvimento: o museu**. In: As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Ed. Medianiz, 2012. P.171-201. Varine (2012)

¹¹ Idem, 2012, p. 172.

Social, sendo referência nesta área para políticas públicas na América Latina. Os debatedores da Mesa apontavam para o papel dos museus da América Latina e a tomada de consciência dos problemas apresentados no meio rural, no meio urbano, no desenvolvimento técnico-científico e na educação permanente para o futuro da sociedade.

Profissionais do campo da Museologia começaram a pensar nessa instituição em um sentido mais amplo, questionando o seu papel numa perspectiva de democratização cultural. Ou seja, o até então considerado “museu clássico”, que guardava os bens e heranças de uma elite, não correspondia aos anseios sociais, pois sua abertura apresentava o patrimônio da classe dirigente e, portanto, oferecia-se uma falsa acessibilidade. Na verdade, as ações que visam à preservação do patrimônio cultural e seu acesso por todos os cidadãos são permeadas pelas relações de poder, no qual a apropriação desses bens faz parte de uma disputa simbólica.

O museu é uma instituição que trata sobre nossa memória cultural e em diferentes administrações não estará isento dessas disputas em torno do que é válido ou não em ser preservado. Quais as vozes ecoam no museu? O que é considerado patrimônio para falar sobre a memória da cidade? O patrimônio constitui-se como um bem comum? É importante compreender os processos pelos quais passam os museus para definição dos seus patrimônios culturais.

1.1 Musealização e Patrimonialização

O campo das instituições museológicas e da Museologia está intimamente relacionado ao campo do Patrimônio, possuindo objetivos e formas de trabalho semelhantes. Entretanto, torna-se importante salientar que possuem também particularidades diversas na sua forma de ação. A musealização, no contexto dessa ação, é compreendida como o conjunto de processos através dos quais um objeto passa a ser alvo da cadeia museológica¹² e no qual se pode observar a atuação do poder simbólico¹³. Trata-se de uma cadeia de procedimentos e também de um conceito social, que atribui um novo valor cultural ao bem musealizado¹⁴.

¹² DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (eds.) (2013), *Conceitos chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Consultado a 12.01.2019, em http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf.

¹³ LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização: a interpretação pela voz do campo, in Elizabete de Castro Mendonça (org.), *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*, 24-37.

¹⁴ BRULON, Bruno (2016), “Entendendo a musealização como conceito social: entre o dar e o guardar”, in Elizabete de Castro Mendonça (org.), *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*, 38-54.

No campo do patrimonial, a trajetória possui trajetórias análogas. Françoise Choay, em *Alegoria do Patrimônio*, compreende que o conceito de patrimônio tem seu princípio relacionado “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo”¹⁵. No entanto, é no final do século XVIII, a partir da Revolução Francesa, que o conceito de patrimônio passa a se aproximar das compreensões que possui hodiernamente. A ideia de patrimônio deixa de estar vinculada à propriedade individual para aliar-se à noção do “agente coletivo”; o Estado francês como representante do povo, da nação, é o elemento determinante para a caracterização de um bem enquanto patrimônio cultural.¹⁶ Estabelecer quais bens configuram o patrimônio histórico e artístico passa, à vista disso, a ser uma realização dos Estados modernos. Através de um processo de seleção – e através de instrumentos jurídicos – os Estados modernos passam a determinar quais bens constituem o patrimônio histórico e artístico, tendo em consideração seu valor enquanto símbolos da nação, esses bens passam então a ser alvo de medidas de proteção.¹⁷

Choay observa além disso que é no contexto da Revolução Francesa que tem início “a invenção da conservação do monumento histórico com seu aparelho jurídico e técnico”¹⁸. A noção de Patrimônio, nessa ocasião, está demasiadamente vinculada à ideologia francesa do nacionalismo, na qual a construção do patrimônio tem como objetivo a formação da identidade nacional.¹⁹ Reginaldo Gonçalves em *Retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, entende que, na esfera das narrativas nacionais, “uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio”²⁰. Maria Cecília Londres, dessa maneira, compreende que:

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados modernos que, através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos na nação, esses bens passam a

¹⁵ CHOAY, Françoise (2006), **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp. Tradução de Luciano Vieira Machado, 2006, p. 11.

¹⁶ LIMA, Diana Farjalla Correia (2012), **Museologia-museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão**, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 2012, p. 34.

¹⁷ LONDRES, Maria Cecília. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Londres, 2005: 21).

¹⁸ CHOAY, Op. cit., 2006, p. 95.

¹⁹ LONDRES, Op. cit., 2005.

²⁰ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996, p. 24.

ser merecedores de proteção, visando a sua transmissão às gerações futuras.²¹

Torna-se relevante destacar que, a partir da segunda metade do século XX, começa a ser instituída uma ampliação da definição de patrimônio histórico e artístico, em virtude da reflexão sobre suas funções; desta forma, passa-se a valorizar “uma concepção mais ampla de patrimônio cultural, não mais centrada em determinados objeto e sim em uma relação da sociedade com sua cultura”²². Essa análise a respeito do patrimônio cultural é relativa a uma redefinição da própria ideia de cultura, que converte-se em um “conjunto de processos onde é elaborada a significação das estruturas sociais, onde elas são reproduzidas e transformadas mediante operações simbólicas”²³. Portanto, faz-se necessário ressaltar que, atualmente, as discussões a respeito do papel dos museus e do patrimônio está orientado para sua função social no marco teórico dos direitos culturais. Nele, a cultura é entendida como um direito fundamental de todos os seres humanos, assim como a participação do indivíduo na organização, desenvolvimento e gestão do patrimônio cultural.

As de musealização e de patrimonialização, no que se refere esta pesquisa, são analisados enquanto ações realizadas pelo Estado ou por instituições culturais, nas quais tais ações constroem narrativas de identidade através dos referidos processos. Nesse âmbito, se faz necessário salientar que, no âmbito da ação do Estado sobre o Patrimônio, a patrimonialização é entendida como um ato com o qual “o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como bem cultural de interesse público.”²⁴. De maneira mais ampla, está pesquisa entende a patrimonialização de acordo com a definição de Lima, na qual considera-a como “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da preservação”.²⁵ A prática da preservação, tanto no campo da Museologia quanto do patrimônio, se fundamenta na difusão desse bem cultural e de seus valores às gerações posteriores. Nesse sentido, Lima²⁶ entende ainda que o processo de Musealização “baseia-se no objetivo de preservar, conservar”, destacando que a ação de preservar se sustenta na ideia

²¹ LONDRES, Op. cit., 2005, p. 21.

²² LONDRES, Maria Cecília. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”, in Regina Abreu; Mário Chagas (orgs.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003, p. 67.

²³ CANCLINI, Néstor García (1990), “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino americano”, in Néstor García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 13-61. (2.ª ed.)1990, p. 25.

²⁴VIANNA, Letícia; TEIXEIRA, João Gabriel (2008), “Patrimônio imaterial, performance e identidade”, *Concinnitas*, 2008, p. 122.

²⁵ LIMA, Diana Farjalla Correia. Op. cit., 2012, p. 34.

²⁶ Idem, 2012, p. 34.

de que os bens culturais musealizados constituem um patrimônio coletivo. Os processos de musealização, a partir do momento que são compreendidos como conceitos sociais, confirmam a responsabilidade do campo da Museologia em função das práticas sociais do patrimônio e da cultura. Portanto, tais processos não são alheios à estrutura social, pelo contrário, estão intensamente relacionados à essa estrutura e são utilizados como forma de construção do projeto de sociedade.

A valorização e reconhecimento do patrimônio cultural permitem que muitos países desenvolvam uma percepção mais aprofundada sobre seus bens patrimoniais culturais e naturais, desenvolvendo estratégias preservacionistas e socioeconômicas. Para tanto, é imprescindível compreender a evolução das ações que visam medidas de preservação do patrimônio cultural de natureza tangível e intangível. Nesse sentido, as Cartas Patrimoniais constituem as orientações internacionais para preservação do patrimônio. São elas compostas de conceitos e medidas para demandas administrativas como documentação, promoção da preservação de bens, planos de conservação, manutenção e restauro de um patrimônio, seja ele histórico, artístico ou cultural.

As cartas são documentos que fornecem fundamentação teórica para que os bens culturais sejam preservados como documentação efetiva, buscando assim dar suporte ao conhecimento de uma memória coletiva. A primeira carta publicada dentro desses parâmetros foi a Carta de Atenas, lançada em dois momentos, uma em 1931 e a outra em 1933. Foi elaborada como Conclusão do Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos. Esta versa sobre o exercício e o papel do urbanismo dentro da sociedade e segue inspirando a arquitetura contemporânea.

Em 1964, na ocasião do II Congresso de Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) organizou a Carta de Veneza. Seu objetivo principal está voltado para a escassez de um plano, no âmbito internacional, para conservação e restauração de bens culturais. Esta carta defende que o processo de conservação exige uma prática constante de manutenção. Também fica acordado, neste documento, a proibição do deslocamento do monumento, exceto quando se exige tal ação para sua preservação.

Nas Normas de Quito, publicadas em 1967, aponta propostas concretas para a utilização do patrimônio, tendo em vista a realidade de transformação de áreas com poucos recursos econômicos dos países da América Latina, pois entendeu-se que o patrimônio

representa além do valor cultural, um valor econômico, podendo contribuir para o progresso da região, do país. Uma das formas de garantir a preservação e a conservação deste patrimônio é expressa através do turismo sustentável.

Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, conhecida também como Recomendação de Paris, foi realizada na cidade francesa de 17 a 21 de novembro de 1972. Trata-se de um acordo internacional criado durante a sétima sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO). A convenção se tornou a primeira reunião internacional que discorreu sobre os princípios básicos para a proteção ambiental, criando o Programa das Nações Unidas para o meio Ambiente. Este tornou-se um grande passo para a proteção e preservação do patrimônio cultural e natural das nações. Durante a convenção organizou-se as diretrizes e parâmetros e conceitos principais do que dever ser considerado como Patrimônio Mundial.

Também realizada no ano de 1972, a Declaração de Estocolmo foi realizada durante a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano. Neste documento as atenções são voltadas para a insuficiência de critérios comuns para a preservação e melhora do meio ambiente. A Declaração chama atenção para a utilização desenfreada de recursos não-renováveis, o despejo de produtos que causar danos irreversíveis ao meio, ao desenvolvimento econômico e social, além do planejamento urbano e educação ambiental. Em 1976 é criada pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO) as Recomendações de Nairóbi, cujo principal objetivo foi detalhar a importância da salvaguarda do patrimônio histórico e de sua ambiência. Este documento visa proteger o patrimônio histórico da deteriorização e das práticas abusivas que agem contra a autenticidade do bem cultural.

A carta de Burra foi publicada em 1980 e se baseia nos conhecimentos dos integrantes do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS). A carta refere-se as orientações e conservação dos sítios caracterizados como culturais. Nesse sentido, esta carta representa grande importância, sendo observada durante sua apresentação, em relação as definições dos conceitos, conservação e preservação através da manutenção e reconstrução e procedimentos de intervenção.

A Conferência de Nara, bastante discutida durante os debates acerca de sua apresentação, teve sua realização no Japão do ano de 1994 e trata de uma questão amplamente discutida no campo patrimonial: a autenticidade, principalmente com relação a Convenção do

Patrimônio Mundial. Traz consigo o valor da autenticidade do patrimônio anteriormente citado pela Carta de Veneza, aqui trata mais especificamente dos estudos científicos e planos de conservação e restauração do patrimônio.

Na Carta de Brasília, de 1995, vários representantes da América do Sul debateram, diante da questão regional, a questão do sincretismo e da resistência. Mais uma vez a questão da autenticidade é levada em consideração. O conceito de sincretismo é fundamental, principalmente nos países latino-americanos, pois são reflexos da existência de diversas culturas chegadas através do colonialismo.

Na Declaração de San Antônio a questão da autenticidade foi levada ao nível regional, tendo em vista as especificidades de cada região e compreendendo suas subjetividades, em vista da falta de homogeneidade. Durante o Simpósio do ICOMOS onde se deu origem a Carta de San Antonio foi debatido algumas das particularidades dos países americanos de serem culturalmente muito diferentes, tendo recebido como heranças significativas referências de povos nativos, dos europeus recém-chegados, dos africanos trazidos escravizados. O que para nós, enquanto pesquisadores do patrimônio é de fundamental importância. Um argumento primordial desta carta defende vai contra ao processo de hierarquização das culturas. O pesquisador precisa estar ciente que cada cultura é única dentro de sua singularidade, portanto, a análise de um bem cultural em uma determinada sociedade deve ser interpretada à luz de sua cultura.

A Declaração de Sofia, acordada em 1996, pela Assembleia Geral do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), em 1996) fez sugestões acerca da proteção do patrimônio marinho, bem como a utilização e exploração de seus recursos naturais. A Carta do Patrimônio Vernacular Construído, de 1999, também constituída na ocasião do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), concretiza algumas características econômicas, geográficas, ambientais, sociais e culturais dos lugares onde está inserida, tornando-se um elemento que pode contribuir para definir a identidade de uma determinada localidade.

A Carta de Cracóvia foi redigida no ano de 2000 e trata do Princípios para a Conservação e o Restauo do Patrimônio Construído. A carta tem como principal objetivo fazer uma atualização da Carta de Veneza de 1964, levando em consideração a realidade contemporânea e introduzir novos conteúdos, no que diz respeito as intervenções não só nos edifícios históricos, mas também a cidades históricas e de suas paisagens.

Na declaração de Xi'An podemos observar a preocupação com o entorno do patrimônio edificado, além de sítios e as áreas do patrimônio cultural. A carta de Xi'An procura valorizar o meio ambiente visto que esse corresponde a uma intensa relação e interação com o homem.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial entre todas as cartas, declarações e recomendações é uma das que mais se aproximam do tema de pesquisa pesquisado. Criada e aprovada na 32ª Sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, realizada em Paris em 2003, e entrou em vigor, na esfera internacional em 20 de abril de 2006. Antes da Convenção não existia um documento que pensasse o patrimônio cultural imaterial. Inclui também o inventário como medida de salvaguarda.

A Declaração de Quebec faz uma associação entre o patrimônio tangível e o intangível a medida que pensa o *spiritu loci*, ou seja, o espírito de lugar. E sua preservação é considerada como uma forma inovadora e eficiente no sentido de assegurar o desenvolvimento sustentável e social no mundo. (ICOMOS, 2008)

O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc) isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar.²⁷ (ICOMOS, 2008)

O Princípio de Valleta foi adotado pela 17ª Assembleia Geral do ICOMOS, em Paris no ano de 2011. Os Princípios trazem alguns critérios de intervenção. Os critérios de intervenção, de forma geral, estão relacionados com os valores culturais, a qualidade de vida dos habitantes e o meio ambiente.

A última carta apresentada trata-se da Declaração de Délhi, publicada em em 15 de dezembro de 2017, no Jawaharlal Nehru Stadium-Auditorium, em Nova Deli, na Índia, em ocasião da 19ª Assembleia Geral do ICOMOS. A Declaração de Deli destacou que a perspectiva das pessoas é fundamental para o patrimônio cultural e declarou-se também que princípios éticos devem ser desenvolvidos para o patrimônio.

Diante de todas as considerações apresentadas pelas cartas, declarações e convenções é possível perceber que desde que se começou a se pensar as políticas e ações para o patrimônio, os órgãos competentes vem ajustando suas práticas de acordo com as demandas

²⁷ ICOMOS, 2008.

que surgem. É possível identificar a evolução de tais ações por meio das cartas e das declarações, sempre buscando adaptar as necessidades de cada bem cultural. Esse aporte documental é fundamental para que se possa desenvolver instrumentos de proteção e conservação dos bens culturais, uma vez que foram pensadas por especialistas. Funcionam como um manual de diretrizes, restauração e manutenção dos bens patrimoniais.

2. Museu Afro Brasil - Emanuel Araújo: a construção de diferentes conceitos

No caso do Museu Afro Brasil, sua criação se dá a partir das coleções pessoais do artista plástico e ativista social dos movimentos negros, Emanuel Araújo. Concretizou-se a partir do resultado de mais de vinte anos de estudos e pesquisas que, ainda hoje, permanecem registrando, preservando e dialogando a partir do olhar e da experiência do negro na formação da identidade brasileira. Tendo como missão essencial a desconstrução de ideias, de representações deturpadas e expressões incertas sobre indivíduos e fatos históricos relativos ao negro. O MAB faz uma reflexão da herança, tal qual um espelho, onde os sujeitos negros possam se ver refletidos e representados, reforçando a autoestima de uma população obliterada, cuja identidade foi estigmatizada. Em seu plano museológico, o MAB é reconhecido como:

um museu histórico que fala das origens, mas atento a identificar na ancestralidade a dinâmica de uma cultura que se renova mesmo na exclusão. Um centro de referência da memória negra, que reverencia a tradição que os mais velhos souberam guardar, mas faz reconhecer os heróis anônimos de grandes e pequenos combates, e os negros ilustres na esfera das ciências, letras e artes, no campo erudito ou popular.²⁸

Essencialmente, o MAB organiza-se como um museu contemporâneo, em que a população de hoje possa se reconhecer. “Um museu que integra os anseios do negro jovem e pobre ao seu programa museológico, contribuindo para sua formação educacional e artística, mas também para a formação intelectual e moral de negros e brancos, cidadãos brasileiros, em benefício das gerações que virão”²⁹. Entretanto, não se pode deixar de questionar qual população negra tem acesso às dependências do Museu Afro Brasil, levando em consideração a sua própria localização geográfica. Em visita ao espaço em novembro de 2020, foi possível observar que o museu está fixado em uma área nobre da cidade de São Paulo, dentro do Parque Ibirapuera, conhecido como uma área dedicada às práticas de esporte, cultura e lazer da região metropolitana.

²⁸ Plano museológico MAB.

²⁹ Idem.

Estudos realizados pelo LabCidade, laboratório de pesquisa FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo) apontam que na Região Metropolitana de São Paulo, a desigualdade social e étnica é exposta pelo endereço. As pessoas negras vivem principalmente em áreas periféricas, com menos infraestrutura e oferta de serviços básicos como água e saneamento. As áreas com melhor infraestrutura são habitadas em grande maioria por pessoas brancas. Para este estudo foram utilizados os dados de distribuição da população por tipo de domicílio e da população negra do Censo Demográfico de 2010. Logo, ainda que a visita tenha sido realizada em um momento de medidas restritivas quanto a locomoção, pressupõe que os negros que vivem nas periferias paulistanas pouco têm conhecimento e acesso ao museu e às suas atividades sociais.

O plano museológico do MAB pressupõe uma quebra de paradigmas relacionados a presença dos sujeitos negros na sociedade brasileira e consequentemente na construção de nossa identidade nacional. Fica claro, em sua leitura, que o objetivo fundamental é reorganizar memórias, (re)construir imagens, inspirar ações de combate ao racismo, dialogar com as diversas esferas sociais, cumprindo, assim a sua função educativa e social. Portanto, o público ao qual suas atividades causariam mais impacto seriam justamente as camadas populares e periféricas da sociedade, primordialmente as que se encontram às margens da grande cidade. Contudo a desigualdade social possui endereço fixo e corrobora para o distanciamento entre os espaços culturais e a periferia. Segundo o levantamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população preta e parda tem menos acesso potencial a equipamentos culturais e meios de comunicação. Os dados fazem parte da 4ª edição do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC).

A constituição da identidade está diretamente ligada ao tempo e ao espaço. A identidade é a base cultural a qual o sujeito está inserido. A referência identitária proporciona ao sujeito social a sensação de pertencimento a um determinado local ou região em que habita, construindo assim, através da apropriação de simbolismos, a noção de identidade que, por vezes, até mesmo, sobrepõe à realidade. Em relação ao objeto de estudos desta pesquisa, uma vez que visa combater os estereótipos ligados aos corpos negros, como estabelecer o sentimento de pertencimento da população negra periférica com um museu localizado fora de seu território de pertença? Em um espaço elitizado onde se reproduzem diversos conceitos estereotipados dos sujeitos negros.

Inaugurado em outubro de 2004, no Pavilhão Manoel da Nóbrega, no Parque do

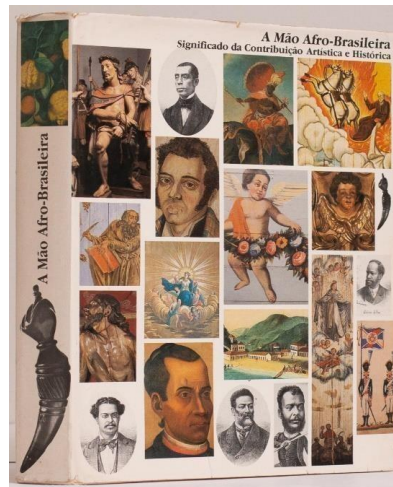
Ibirapuera, o Museu Afro Brasil tratou-se de um projeto derivado de um extenso processo iniciado pelo seu curador e diretor, Emanuel Araújo³⁰. Desde cedo, Araújo se deixou atrair não somente pelo processo artístico, mas também por copilar objetos de valor simbólico em termos de relevância e colaboração para a cultura brasileira. Logo iniciou a prática colecionista à medida que ia percebendo que estes objetos apontavam vestígios sobre assuntos significativos. A afeição a prática colecionista foi se intensificando, principalmente, durante a sua permanência nos Estados Unidos, onde atuou como professor visitante.

O artista foi percebendo que a cultura regional estava profundamente conectada aos museus locais. Havia um zelo peculiar da sociedade norte-americana para com essas instituições. Essa vivência permitiu a Araújo uma reflexão em relação às nossas deficiências. “Araújo ao que parece, assumindo a condição de colecionador como atividade prioritária ou não, jamais aboliu a ideia de constituir um patrimônio que ressaltasse de modo contundente a presença negra na cultura brasileira.”³¹ Antes, porém, de idealizar a criação do MAB, Emanuel Araújo destacou-se ao longo de sua carreira na organização de diversas exposições artísticas e mostras culturais, sempre relacionadas às culturas afro-brasileira, indígenas e africanas.

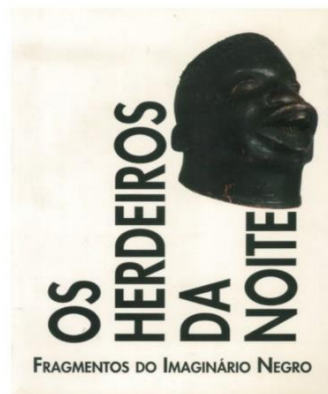
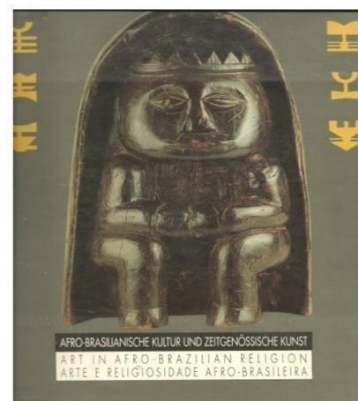
Em 1988, o lançamento da obra *A Mão Afro-Brasileira* evidenciou-se como publicação de reconhecimento da presença de negros e mestiços no processo de construção da cultura brasileira, ao lado da exposição com o mesmo título realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

³⁰ Emanuel Araújo, escultor baiano, nasceu numa tradicional família de ourives, aprendeu marcenaria, linotipia e estudou composição gráfica na Imprensa Oficial de Santo Amaro da Purificação. Em 1959 realizou sua primeira exposição individual ainda em sua terra natal. Mudou-se para Salvador na década de 1960 e ingressou na Escola de Belas Artes da Bahia (UFBA), onde estudou gravura. Foi diretor do Museu de Arte da Bahia (1981-1983). Lecionou artes gráficas e escultura no Artes College, na The City University of New York (1988). Entre 1992 e 2002 foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Nos anos de 1995 e 1996 foi membro convidado da Comissão dos Museus e do Conselho Federal de Política Cultural, instituídos pelo Ministério da Cultura. Em 2004, fundou o Museu Afro Brasil, em São Paulo, do qual foi Diretor Curador até a sua morte em 07 de setembro de 2022.

³¹ SILVA, Nelson F. I. **Museu afro brasil no contexto da diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, 2013, p. 63.

Imagem 1: Capa do livro**Fonte: Nelson Silva, 2013.**

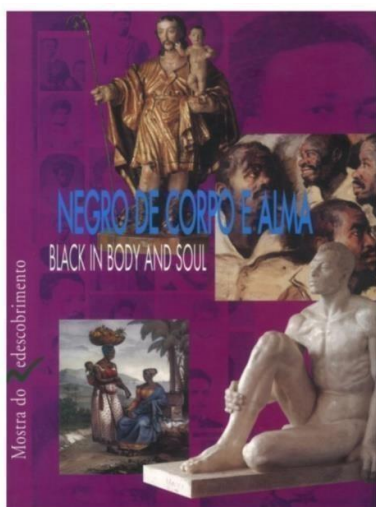
No ano de 1995 realizou-se a exposição *Os Herdeiros da Noite*, propondo um olhar mais específico sobre a produção artística, além dos cânones ocidentais frequentemente evidenciados, valorizando a ancestralidade e a tradição africana. Foi acompanhada em seguida da exposição *Arte e Religiosidade no Brasil – Heranças Africanas*, no ano de 1997, na qual foram realizadas leituras sobre encontros do sagrado e do profano e seus desdobramentos na produção artística.

Imagem 2: Capa do Catálogo**Fonte: Nelson Silva, 2013.****Imagem 3: Capa do Catálogo****Fonte: Nelson Silva, 2013.**

Na mostra de arte realizada na cidade de São Paulo, entre os meses de abril a setembro de 2000, denominada Mostra do Redescobrimto, destacou-se o módulo *Negro de Corpo e Alma*, com diversos objetos - documentos, móveis, esculturas, joias, quadros, fotografias, entre outros – utilizados para referenciar os 500 anos da história do Brasil, em três perspectivas de

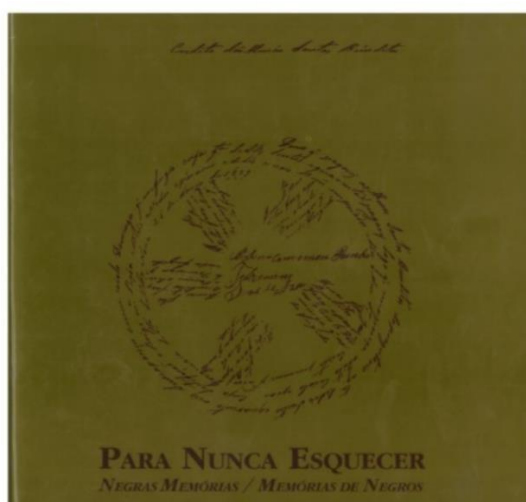
análise: Olhar o corpo, ressaltando a construção da imagem dos corpos negros; Olhar a si próprio, evidenciando o ponto de vista construído pelos negros sobre si próprios e Sentir a Alma, reforçando os elementos da diversidade das culturas brasileiras marcados pela presença negra – seja do ponto de vista estético ou literário. A datar de 2002 foi realizada, em diversas localidades brasileiras, em São Paulo por mais de uma vez, a exposição *Para Não Esquecer – Negras Memórias, Memórias de Negros*, que teve como objetivo principal revelar o legado das inúmeras culturas africanas em nosso patrimônio cultural e o imaginário luso-afro-brasileiro.

Imagem 4: Capa do Catálogo



Fonte: Nelson Silva, 2013.

Imagem 5: Capa do Catálogo



Fonte: Nelson Silva, 2013.

A carreira profissional e artística de Emanuel está carregada de exposições e mostras culturais tanto individuais como coletivas no contexto nacional e internacional, consequências do reconhecimento pela qualidade de suas criações. No que se refere ao seu desempenho como diretor e curador de instituições museais, cabe destacar o trabalho desenvolvido por Araújo à frente de instituições museológicas. Durante as pesquisas referentes a este trabalho dissertativo, com pesar, foi recebida a informação do falecimento de Emanuel Araújo no dia 07 de setembro de 2022. O seu empenho e dedicação revolucionaram as atividades e operações das instituições por onde passou, com destaque para a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu de Arte da Bahia. O legado deixado pelo artista/diretor/curador certamente influenciará as gerações que estão por vir.

2.1 Africanidade e afrobrasilidade: um conceito permanente

Um dos desafios mais instigantes de Emanuel Araújo talvez tenha sido a idealização e

a criação do Museu Afro Brasil, que conta com um acervo, onde boa parte das coleções e objetos de arte, que incorporou ao longo de anos, narram as experiências dos sujeitos negros no território brasileiro. Em termos de extensão, Afro Brasil dispõe de cerca de 11.000 m², dos quais 8.000 m² são destinados às áreas de exposições.

O trabalho, nesse espaço de curadoria, transporta-se ao esforço contínuo em estabelecer um mapeamento cultural, artístico e histórico no que se refere os saberes, práticas e habilidades individuais e coletivas dos afro-brasileiros e seus descendentes. É fundamental para a direção da instituição um diálogo permanente com o continente africano. Para além das exposições de curta e longa duração, assim como a exposição permanente que apresentam, palestras, encontros, seminários, rodas de leitura dão conta de manter ativas as interlocuções afro-atlânticas.

Imagem 6: Pannel de Exposição



Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, 2020.

Desde o momento de sua inauguração, o Museu Afro Brasil tem se mostrado um ambiente diferenciado no contexto dos “lugares de memórias” da cidade de São Paulo. Espaço de novas referências e abordagens, no qual são identificados os protagonistas negros da nossa história comum, que frequentemente são destacados como meros coadjuvantes. A narrativa se propõe a valorizar o envolvimento de negros em todas as esferas da sociedade, retirando do lugar comum e categorizado apenas enquanto artistas comediantes, jogadores de futebol, “mulatas” exuberantes ou personagens representativos do folclore, apesar destes lugares também serem destacados na exposição.

Este Museu está inserido e integra projetos que procuram ultrapassar os limites da

exposição de longa duração, com uma proposta de programação de exposições de curta temporada; programas de atendimento a públicos diversos; biblioteca com diversas referências teóricas e literárias que abarcam variados temas em relação à diáspora e a permanência do negro e seus descendentes nas américas, centro de referência e um auditório/teatro, no qual tem sido realizadas diversas apresentações que colocam em destaques os representantes de arte, ancestrais, tradicionais e contemporâneas africanas e afro-brasileiras.

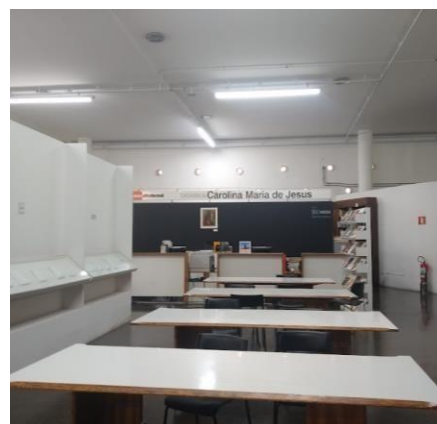
O ambiente do Museu evoca referências que remetem à importantes personagens para a cultura negra brasileira. No percurso realizado pelas dependências do Pavilhão Padre Antônio Nóbrega, onde situa-se o Museu, dois espaços chamam a atenção pelo referencial que trazem em seus nomes. O primeiro é o Auditório Ruth de Sousa, dedicado a palestras, espetáculos audiovisuais, seminários, apresentações; o segundo espaço é a Biblioteca Carolina Maria de Jesus, cujo acervo é composto de títulos relativos às artes e culturas africanas e afrodiaspóricas. Ambas são mulheres de áreas distintas da cultura, porém igualmente extraordinárias em suas respectivas trajetórias.

Imagem 7: Teatro



Fonte: Thuany Gomes. Museu Afro Brasil, 2021.

Imagem 8: Biblioteca Carolina Maria de Jesus



Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, 2020.

A invocação dos nomes dessas mulheres não passa despercebida, em virtude da significância do trabalho e da produção artística e literária de ambas. Ruth Pinto de Souza, aos dezessete anos estreou no Teatro Experimental do Negro³² (TEN), fundado por Abdias Nascimento. Foi “a primeira atriz negra a atuar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e a

³² O Teatro Experimental do Negro (TEN) surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, como um projeto idealizado por Abdias Nascimento (1914-2011), com a proposta de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte, bem como com a ambição de delinear um novo estilo dramático, com uma estética própria, não uma mera recriação do que se produzia em outros países. Fundação Palmares. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=40416>. Acesso: 03/09/2021.

primeira atriz brasileira a ser indicada a um prêmio internacional: o de melhor atriz no Festival de Veneza em 1954.”

protagonizou o Teatro Experimental do Negro a partir dos anos quarenta, um capítulo à parte da história do teatro brasileiro que muitos desconhecem, mas que foi de fundamental importância enquanto proposta artística e estética engajada que desafiou os padrões eurocêntricos de representação no país. Posteriormente Ruth seguiria carreira no cinema nacional conquistando prêmios internacionais, além de circunstancialmente exercer papéis coadjuvantes na teledramaturgia brasileira.³³

Carolina Maria de Jesus, por sua vez, desprovida da aura acadêmica atribuída pelo cânone nacional, assumiu o *ethos* literário que lhe permitiu narrar o cotidiano dos desfavorecidos, dos sujeitos excluídos e invisíveis aos olhos da sociedade da elite paulistana. Designar seu nome à biblioteca da instituição tem uma profunda relevância simbólica.

[...] trata de um empenho para transcender os limites impostos pelas relações raciais, pelas relações de gênero e pelas tensões de classe, considerando-se também as limitações materiais que permearam a trajetória da escritora. A imagem de uma mulher, negra, pobre e com pouca instrução, associada à biblioteca, nos impele a refletir sobre a necessidade de desconstrução dos estereótipos mais usuais em torno da produção do conhecimento, quando tendemos a restringi-lo ao universo acadêmico.³⁴

Importante salientar as atividades proporcionadas pelo Núcleo de Educação do Museu, que realiza uma série de atividades diversificadas que atendem aos mais variados públicos, entre elas os *Roteiros Temáticos*, como o que trata o tema *A Mulher no Museu Afro Brasil*. Em abril de 2006, teve início o curso *Teatro Vocacional no Museu Afro Brasil*, em parceria com a Secretaria de Cultura do Município de São Paulo. Em março de 2006, foi encerrado o curso *História e Cultura Afro-Brasileira: Ensinar e Aprender na Diversidade*, foi promovido em parceria com a Secretaria de Educação do Município de São Paulo, capacitando professores e educadores para a prática do ensino de questões pertinentes à cultura e história da África e do Brasil.

A inauguração do Museu Afro-Brasil foi o apogeu de um longo processo, inclusive rerepresentando imagens já destacadas em outras exposições, como reafirmando conceitos, objetivos e narrativas. Tal cenário é o resultado de um processo curatorial permanente, marcado pelas experiências e personalidade de seu curador, Emanuel Araújo. Por isso mesmo, no Museu Afro Brasil, podemos observar que várias referências se entrecruzam, comunicam-se e misturam-se. As exposições configuram-se como obras marcadamente autorais, nas quais o

³³ SILVA, Nelson F. I. Op. cit., 2013, p. 125.

³⁴ Idem.

perfil de artista plástico do seu idealizador revela-se constantemente, seja por meio do caráter formal das peças destacadas, ou pela formação de espaços, formas e cores da sua expografia. De acordo com Emanuel Araújo:

O Museu Afro Brasil não pretende ser um museu *do negro* ou *sobre o negro*, museu de um gueto étnico ou cultural, nem tampouco um *museu do folclore*, reduzindo a “*curiosidades do passado*” as raízes mais profundas das expressões da cultura brasileira. Ao contrário, o museu se propõe a revisitar nossa história, passar a limpo nossa memória, para interrogar-nos sobre a formação de nossa sociedade e nossa cultura, fazendo-o, porém, da *perspectiva do negro, a partir do olhar e da experienciado próprio negro*. Não reconhecer ao negro o direito a esse lugar, negar a importância de sua contribuição, que perpassa todas as manifestações culturais do Brasil, seria passar um mata-borrão sobre uma saga demais de cinco séculos de história e de dez milhões de africanos triturados na construção deste país.³⁵

Segundo seu plano museológico, o Museu tem como missão precípua possibilitar “o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro e sua presença na cultura nacional”.³⁶ Para Araújo, a instituição representa:

Um museu histórico que fala das origens, mas atento a identificar na ancestralidade a dinâmica de uma cultura que se renova mesmo na exclusão. Um centro de referência da memória negra, que referencia a tradição que os mais velhos souberam guardar, mas faz reconhecer os heróis anônimos de grandes e pequenos combates, eos negros ilustres nas esferas das ciências, das letras e artes, no campo erudito e popular. Um museu que expõe com rigor e poesia ritos costumes que traduzem outras visões de mundo e da história, festas que evidenciam o encontro e a fusão de culturas luso-afro-ameríndias para formar a cultura mestiça do Novo Mundo, mas que também registra as inovações da cultura negra contemporânea da diáspora.³⁷

O Museu Afro Brasil apresenta exposições que não se resumem apenas à experiência negra no território brasileiro. Em seus acervos, é possível observar artefatos pertencentes às culturas indígenas e luso-brasileiras, o que nos possibilita entender que, atrelados à presença do negro, o indígena também é um importante personagem na construção de uma identidade da nação brasileira. Neste sentido, mais do que apenas apresentar uma perspectiva negra da construção da nação, é afirmar que nossa identidade foi fundada com base em uma diversidade étnica e cultural diversa.

³⁵ Apresentação do Museu realizada por seu curador e diretor, o artista plástico Emanuel Araújo em <http://www.museuafrobrasil.prodam.sp.gov.br/apresentacao.asp>

³⁶ Plano Museológico do Museu Afro Brasil, 2011, p. 09.

³⁷ ARAÚJO, Emanuel. **Museu Afro Brasil. Um conceito em perspectiva**. In. Plano Museológico do Museu Afro Brasil. 2004, p. 10.

Imagem 9: Exposição Heranças de uma Brasil Profundo



Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, nov., 2020.

Ainda no mesmo pavilhão, onde estão localizados o auditório e a biblioteca, está também situada a administração da instituição que se concentra em tratar de assuntos burocráticos. Ainda nesse ambiente, entre a biblioteca e o auditório, localiza-se um amplo espaço dedicado aos acervos do museu divididos em seis módulos da exposição de longa duração.

Desse espaço faz parte uma vultuosa instalação que remete ao tráfico negreiro cujo o acervo é capaz de sensibilizar justamente pela riqueza de detalhes impressos em cada item da coleção. Objetos remanescentes do período escravocrata estão espalhados por todo cenário, reconstruindo inúmeras cenas desde a captura em África, passando pela travessia da Calunga Grande³⁸, até os instrumentos usados para o controle e castigo dos escravizados. É inegável o impacto que este módulo causa naquele que o visita. As peças parecem ter sido minuciosamente dispostas para provocar os sentimentos mais inauditos em relação à

³⁸ Calunga, entre os bantos, era um tipo de espírito ligado à água. Nas religiões afro-brasileiras, é o lugar onde os espíritos dormem: a calunga pequena (o cemitério) e a calunga grande (o mar). Ynaê Lopes Santos, 2017, p. 140

escravidão africana. Existe, neste espaço, uma figura que, particularmente chama atenção. Ao colocar-se na mesma posição que a imagem é quase possível sentir a solidão, o medo, o desalento, a tristeza desesperançosa e o cansaço que assombram aquele ser humano desumanamente retratado.

Imagem 10: Detalhe do painel de exposição

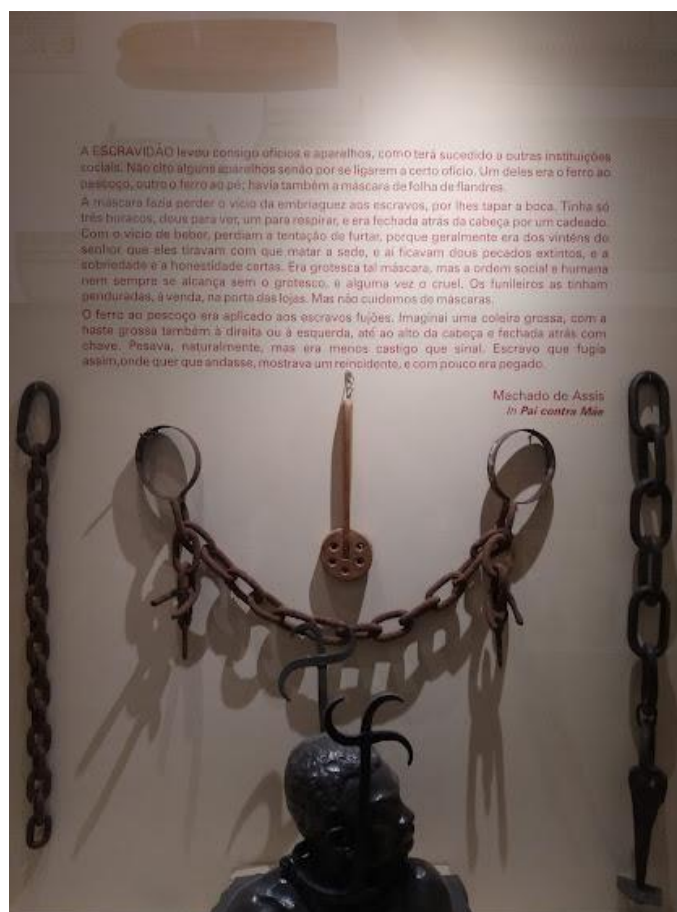


Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, nov., 2020.

A conexão entre o passado e o presente se tornam visíveis e é possível fazer inúmeras reflexões e associações relativas à condição hodierna das populações negras brasileiras. A literatura ganha espaço neste ambiente através das representações de autores representante do cânone literário nacional: Castro Alves, já citado anteriormente em função da sua representatividade nas causas abolicionista, e Machado de Assis cuja genialidade criticava a sociedade escravocrata por meio da ironia. “Ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a História do Brasil no século XIX”³⁹.

³⁹ CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. Companhia das Letras; 1ª edição, 2003, p. 08

Imagem 11: Detalhe do painel de exposição



Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, nov., 2020.

A literatura machadiana aparece representada neste módulo da exposição de longa duração por meio de seus contos, que ao ficcionalizar situações cotidianas da sociedade brasileira retratava o cenário escravista do período. Na imagem acima, é possível visualizar um trecho da obra *Pai contra mãe*⁴⁰, onde Machado explica a funcionalidade de aparelhos destinados as punições físicas, especificamente a máscara de folha de flandres, também exposta neste setor do MAB. Outro setor do museu que desperta impacto pela riqueza de detalhes e simbologia é aquele dedicado às religiões de matrizes africana. Igualmente situado na exposição de longa duração, esse espaço conta com painéis que ilustram Ialorixás como Mãe Detinha de Xangô e Bezita de Oxum, além de artefatos, imagens de divindades, instrumentos

⁴⁰ *Pai Contra Mãe* é um conto escrito por Machado de Assis e publicado no livro *Relíquias da Casa Velha*. Escrito cerca de dezoito anos após o fim da escravidão no Brasil, é o único conto do livro que trata explicitamente do tema. Os críticos o colocam na segunda fase do autor, em que há tendências realistas. (vol. II, p. 659-667). Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/793-machado-de-assis-pai-contra-mae>. Acesso: 03/09/2021.

musicais e indumentárias utilizadas durante os cultos religiosos. Espalhados pela exposição, inscrições trazem cânticos aos Orixás.

Oriki de Oyá

*Oyá, tornado que esparrama as folhas por toda parte
O fogo queima, o sol queima
Oyá queima como fogo da casa.
Ela destrói tão rápido quanto o fogo que queima os campos.
Oyá é a única que pode agarrar o búfalo pelos chifres.
Guerreira com seus talismãs.
Selva tenebrosa, tenebrosa escuridão.
Vento da morte
Saudamos Oyá, a dos pés pintados com pó vermelho.
Mulher valente que empunha o sabre
Yansa hekua hei.*

Yoruba (Nigéria)⁴¹

Imagem 12: Religiosidade



Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, nov., 2020.

Por fim, vale ressaltar que os resultados deste projeto se devem, também, à existência de uma equipe interdisciplinar composta de historiadores, antropólogos, pedagogos, museólogos, entre outros profissionais, que conceberam a configuração inicial e programas de continuidade a partir das propostas curatoriais.

⁴¹ Inscrição em painel exposto no Museu Afro Brasil. Oração à Oyá.

EXPOSIÇÃO II
De Bitita a Carolina

1. **Literatura Negra: a resistência (entre)linhas**

Em seu ensaio, *Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade*, a escritora, poetiza e contista Conceição Evaristo, afirma que “nomear o que seria literatura afro-brasileira e quais seriam os seus produtores é uma questão que tem suscitado reflexões diversas”⁴². De fato, existe atualmente uma extensa bibliografia que se propõe a analisar a literatura que objetiva transparecer em suas narrativas a subjetividade e a experiência do ser negro.

Pesquisadores se destacam justamente por empenhar-se na constituição de um *corpus* teórico, cuja preocupação seja a análise e reflexão de uma literatura afrodescendente. Entre eles destacam-se Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca, ambos professores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Os crescentes debates em torno dos aspectos étnicos da literatura brasileira têm se fortalecido a partir do desenvolvimento de alguns fatores. Nos últimos anos, tem sido possível perceber um aumento na demanda de indivíduos que tem buscado o ensino superior incentivado pelas políticas de ações afirmativas. A obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana através da Lei 10.639/2003⁴³, apresenta-se igualmente importante na construção de um ambiente propício ao desenvolvimento dos sentidos de pertencimento do sujeito negro. A partir de uma conjuntura favorável a sua reflexão, a literatura afro-brasileira mostra-se cada vez mais analítica. Como afirma Duarte em seu ensaio *Por um conceito de Literatura afro-brasileira*: “A partir de intensa busca pela ampliação de seu horizonte recepcional, a literatura afro-brasileira adquire legitimidade crescente, tanto dos cursos de graduação e pós- graduação e nas listas dos vestibulares de universidades públicas e privadas, quanto no meio editorial.”⁴⁴

A partir desses avanços, os agentes teóricos passam a exercer uma competência mais

⁴² EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade**. Revista Scripta, v13, nº25, 2009, p. 17.

⁴³ Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B: Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

⁴⁴ DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de Literatura afro-brasileira. In: **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Editora: UFMG, 2011, p. 376.

profunda em relação as análises críticas relativas à literatura negra. Sendo possível, a partir dessas reflexões, os estudos em torno dos conceitos dessas literaturas e suas possíveis distinções. A presença do negro do ponto de vista histórico-literário do Brasil, lhe atribuía uma perspectiva brutalizada, compatível com os trabalhos braçais e a personalidades subservientes.

A literatura denominada negra é um advento do século XX. Tem início nos primeiros anos da década de 1920, nos Estados Unidos da América, e pode ser considerada o primeiro movimento literário nacional que surge no continente americano e segue para a Europa, na contramão do fluxo que existia naquele momento, quando movimentos desse tipo eram importados do velho continente.

“Várias publicações lançadas na década de 1920 constituem contribuições importantes do movimento e de suas vertentes por tocarem em questões relacionadas com a segregação vivida pelo negro norte-americano e na luta pela conscientização de seus direitos como cidadão”.⁴⁵

Essas manifestações literárias ficaram conhecidas como Renascimento Negro norte-americano. E foram responsáveis por difundirem no país, e posteriormente outros espaços, o conceito de “literatura negra”.

E nesse sentido é possível afirmar que a produção literária de escritores negros, nos Estados Unidos dos anos de 1920 e 1930, é responsável pela afirmação de uma *blackness*, uma consciência de ser negro, que fortaleceu a luta pelos direitos civis afro-americanos e, certamente, contaminou outros movimentos que surgiram, um pouco mais tarde, na Europa, nas Antilhas, no Caribe e em diferentes regiões da África colonizada.⁴⁶

No Brasil, essas manifestações irão chegar a partir dos anos de 1940, quando o economista e ator, depois Senador Abdias Nascimento funda, em 13 de outubro de 1944, com a ajuda de amigos e intelectuais brasileiros, o Teatro Experimental do Negro (TEN). A companhia tem como principal proposta valorizar o legado cultural, reabilitar a identidade e a dignidade afro-brasileira através da cultura, da arte e principalmente da educação.

A literatura negra, nesse momento, torna-se um projeto não apenas de uma literatura brasileira, mas sim afro-brasileira. Com objetivo maior de dignificação da presença do negro na sociedade, ela rompe com a narrativa histórica de interiorização do negro não somente nas literaturas como também através do tempo, como podemos comprovar na fala do escritor e ensaísta Cuti:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo,

⁴⁵ FONSECA, Maria de Nazareth S. Literatura Negra. In: **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Editora: UFMG, 2011, p. 246.

⁴⁶ Id. 2011, p. 246

brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber daqui e dali elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciada à sua gênese social ativa. O que há de manifestações reivindicatórias apoia-se na palavra “negro.”⁴⁷

A linguagem passa a trabalhar para subverter a cristalização da imagem que a sociedade produziu do negro ao longo de tantos anos, proveniente de valores dominantes brancos. É uma escrita que se autoafirma negra, justamente para ratificar o que outrora fora negado. Pretende, com isso, formar um público leitor igualmente negro que se identifique e que principalmente se veja personagem da obra.

A literatura negra parte da união de cinco pontos principais: autoria, tema, ponto de vista, linguagem e público, alvo para valorizar a existência do texto de autoria afro-brasileiro. Domício Proença Filho propõe uma definição do que poderia ser a literatura negra, em seu ponto de vista:

(...) será negra, em sentido restrito, uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros, e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularização cultural.⁴⁸

A literatura de ordem canônica reflete uma sociedade que segue padrões europeus de forma que a personagem brasileira negra reside em espaços de subalternidade. O narrador branco é incapaz de subverter essa logicidade. Segundo Cuti:

Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas (...). O sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da personagem negra, seja promovendo sua invisibilização, seja tornando-a mero adereço das personagens brancas ou apetrecho de cenário natural (...). Aparece, mas não tem função, não muda nada, e se o faz é por mera manifestação instintiva, por um acaso. Por isso tais personagens não têm história, não têm parentes, surgem como se tivessem origem no nada. A humanidade do negro, se agride a humanidade do branco, é porque esta última se sustenta sobre as falácias do racismo.⁴⁹

É pelas obras de Maria Firmina dos Reis, Cruz e Sousa, Luíz Gama, Machado de Assis, Castro Alves e Lima Barreto que os textos antirracistas começaram a ganhar espaço. A tarefa de denunciar a discriminação sofrida pelos negros foi árdua, uma vez que os autores encontravam barreiras sólidas para expressar os seus sujeitos étnico-raciais.

Do ponto de vista do texto literário, é possível perceber que a crítica social permanece negligenciando a ausência de escritor negro e suas personagens na literatura brasileira. Cuti

⁴⁷ CUTI (Luis Silva). Op. cit., 2010, p. 44 e 45.

⁴⁸ FILHO, Domício Proença. **O negro na literatura brasileira**. 1988, p. 78.

⁴⁹ CUTI, 2010, Op. cit., p. 88-89.

observa que a crítica se faz pelo olhar estrangeiro:

Foi preciso que os brasilianistas aqui viessem para desvendar como se dava a tematização do negro brasileiro. Os intelectuais brancos do país sempre se mostraram avessos a esse empenho. Os primeiros livros que surgiram, questionando e fazendo levantamento de obras para o estudo da questão racial no âmbito literário, foram: *A Poesia Afro-Brasileira*, de Roger Bastide (1943); *O Negro na Literatura Brasileira*, de Raymond S. Sayers (1956-58) e *O Negro na Ficção Brasileira*, de Gregory Rabassa.⁵⁰

A literatura negro-brasileira, dentre outras atribuições, fundamentará novos significados a temas que até então eram deixados à margem da literatura oficial. Autores negros irão buscar na tradição africana o principal alicerce que sustentará a sua escrita. A fragmentada ancestralidade que fundamentou a cultura negra no Brasil é temática recorrente dentre os escritores.

Reemergir a experiência da escravidão é uma outra forma de marcar o texto do autor negro, uma vez que o cânone ameniza e romantiza, quando não omite, o processo de trabalho forçado dos negros. Reviver esse triste e amargo passado é alimentar a resistência negra de hoje.

A literatura, dentre outras formas artísticas, prima por fazer uma representação de tudo que diz respeito a sociedade de seu tempo. Contamos com obras literárias consagradas pela crítica que não tinham absolutamente preocupação alguma em retratar a cultura e ancestralidades negras de modo problematizado. Os estereótipos eram a forma mais frequente de se trabalhar o negro dentro da literatura, isto quando apareciam representados.

Nesse sentido, faz-se necessário que haja uma literatura específica que se atenha a trabalhar o sujeito negro e suas singularidades, de modo a ajudar a combater a discriminação de gênero e de raça que recai sobre estes indivíduos. A literatura negro-brasileira se ocupa justamente de dar novo significado a estes personagens negros e negras. Fazendo-os ocupar um lugar de igual destaque dentre os grandes personagens do cânone brasileiro. É uma literatura acima de tudo resistente. Que confronta o clássico. Que questiona os conceitos já estabelecidos e sacralizados.

2. A mulher negra autora de si

Séculos de escravidão, castigos cruéis contra seus corpos, segregação, linchamentos, abortos, estupro, silêncio, dor, lágrimas, saudade, lamento, tristeza... Qual literatura, senão a trazida pelas mãos das muitas mulheres negras, irá nos oferecer uma sequência de sentimentos

⁵⁰ CUTI, 2010. Op. cit., Link: <https://vinteculturaesociedade.wordpress.com/2012/11/22/o-leitor-e-o-texto-afro-brasileiro/>. Acesso em 30/07/2021.

numa mesma obra? Quem são essas mulheres que desafiam o cânone literário nacional para fazer emergir das sombras as memórias e tradições do povo negro?

Cortar pela raiz o silenciamento imposto à escrita de autoria feminina negra não tem sido tarefa fácil para muitas escritoras negras. Muitas autoras procuram caracterizar em suas narrativas os conflitos vivenciados no cotidiano, reescrevendo uma história que, na maioria das vezes, trata-se de sua própria experiência. A escritora negra tem urgência em ser ouvida, pois é por meio de sua literatura, uma literatura negro-brasileira, que pode denunciar o ódio, expor as feridas de uma sociedade racista, machista e que conserva a discriminação em suas entranhas, alimentada diariamente.

Complementando essa discussão, cabe ressaltar a diferença existente entre a literatura negro-brasileira e a dita afro-brasileira. Segundo Cuti:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil.⁵¹

Segundo Shirley Carreira, silenciar é mais do que um não-dizer histórico e por assim dizer ideológico, pois dependerá sempre da posição de quem fala.⁵² Há uma inter-relação sugestiva entre o silenciado, o esquecimento e a memória. Através do silenciamento, a memória do subalterno é calada, é necessário esquecer a narrativa desonrosa de outrora atrelada ao cativeiro e a escravidão no sentido de desmembrar os movimentos de resistência. É pelo silêncio que o discurso etnocêntrico do vencedor se propaga e sabota as tentativas de recuperação da memória.

Por muitos anos, mulheres negras têm percorrido um extenso caminho para eliminar de suas escritas práticas de apagamento, no sentido de dar significado às representações e discursos literários antidiscriminatórios e antipatriarcais. Mesmo longe dos circuitos literários e editoriais, elas escrevem e publicam seus textos problematizando questões que perpassam o cotidiano da população negra, suas dores e alegrias, bem como problematizam todo tipo de discussão que envolva questões étnico-raciais. Os discursos literários produzidos por escritoras negras fazem uma crítica a esse silenciamento e questionam a tradição e a cultura

⁵¹ CUTI. (Luiz Silva). Op. cit., 2010, p. 30.

⁵² CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Gênero, Identidade E Poder: Uma Reflexão Sobre Vasto Mar De Sargaços**. *Caderno de Letras da UFF*. Dossiê: América Central e Caribe: múltiplos olhares, n° 45, p.173-189, 2012.

ocidental, que se configuram justamente através de um discurso falocêntrico. Como afirma Guardia:

[...]. Ao longo dessa escritura, encontraremos eixos temáticos que aparecem de maneira permanente em romance, contos e poesia, que poderíamos sintetizar em um só anseio, a busca de uma voz própria. Há, por isso, em vozes literárias femininas, esforços no sentido de afirmarem-se como escritoras, uma de suas identidades, uma vez que suas representações se tornam múltiplos modos de reconhecimento e redefinição de si mesmas.⁵³

Podemos observar, na escrita de autoria feminina negra, um grito que corta o silêncio. Este clamor nasce das vozes de incontáveis personagens, na maioria das vezes, mulheres negras. Há uma necessidade de garantir a existência de personagens essencialmente negras que representem mais do que um papel coadjuvante impregnado de estereótipos.

O desenfreado sensualismo da mulata, a infertilidade, o fato de não possuírem uma genealogia, ou seja, são personagens que não possuem uma tradição familiar. Sabe-se pouco sobre sua história de vida, o seu passado, suas origens. Autores canônicos negam às personagens negras uma participação elaborada e que problematizem o contexto social da época. Chamamos à atenção a rejeição da representação materna da mulher negra na literatura brasileira. Sobre isso, Conceição Evaristo afirma:

Observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e do demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria; e que o corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixá-la no lugar de um mal não redimido. (...) O que se argumenta aqui é o que essa falta de representação materna para a mulher negra na literatura brasileira pode significar. Estaria a literatura, assim como a história, produzindo um apagamento ou destacando determinados aspectos em detrimento de outros, e assim ocultando os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira?⁵⁴

Aos escritos das autoras negras cabe superar e desconstruir os estereótipos que impregnam a personagem da mulher negra. Houve e ainda há muitas escritoras cujo objetivo primordial é dignificar não só a mulher negra como toda a sua geração, no sentido de dar-lhe a voz que lhe fora negada e silenciada durante muitos séculos. Dentre as autoras negras que buscam ressignificar e fazer da representatividade literária um caminho, a seguir podemos citar aquela que foi a primeira romancista negra da literatura brasileira, Maria Firmina dos Reis. Em

⁵³ GUARDIA, Sara Beatriz. **Literatura y escritura femenina en América Latina**. Seminário Nacional Mulher E Literatura E Do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, 12., 2007. Anais. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>. Acesso em 13/12/2022.

⁵⁴ EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) contemporânea. In: MOREIRA, Nadilza e SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 202).

seu romance *Úrsula* (1859)⁵⁵, onde, pela primeira vez, a voz de uma escrava será ouvida e sua história contada, sai de cena a mulata hipersensualizada e entra a velha negra sábia que com sua sabedoria ensina, ao jovem negro, o verdadeiro significado da tão sonhada liberdade. Torna-se relevante ressaltar que Maria Firmina dos Reis trata-se de uma escritora menos conhecida que Carolina Maria de Jesus, uma vez que, à época em que produziu suas obras, as condições de produção literária eram outras. A sua popularidade advém de pesquisas acadêmicas cujos objetivos propõem um maior protagonismo negro na literatura ou em círculos sociais que fomentam esse assunto.

Na literatura hodierna, temos inúmeras representantes negras produzindo literatura. Autoras que permanecem questionando conceitos, discutindo e combatendo o racismo por meio de contos, romances, ensaios, entre outros. Em *Um Defeito de Cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves conta a história de Kehinde, mulher africana, capturada e trazida para trabalhar como escrava. A narrativa é feita pela própria personagem, que por imposição do batismo católico, passa a ser chamada de “Luíza”, conta com detalhes a forma como foi capturada, o percurso feito até chegar ao Brasil, sua vida como escrava em Itaparica e as viagens empreendidas pelo país à procura de seus filhos.

A literatura de autoria feminina, por sua vez, tem combatido o silenciamento da mulher negra autora. Mais do que criar personagens negros com o qual o leitor se identifique e nele se sinta representado, é dar visibilidade para as inúmeras autoras negras que disputam espaço no concorrido circuito literário. Suas obras são de grande importância para que possamos enxergar o quão dura é a realidade de uma mulher negra e pobre dentro de uma sociedade racista e patriarcal.

Como foi possível observar, a literatura de autoria de mulheres negras oferta novas provocações à literatura brasileira pelo seu lugar de enunciação (*não-lugar*), pela linguagem empregada, seu conteúdo e forma, provocando, do ponto de vista político. A literatura de autoria de mulheres negras traz consigo o rompimento do silêncio que, por meio da política literária, interdita o dizer, autorizando somente alguns sujeitos a serem autores de literatura, deste modo, se a concepção de obra clássica ajuda na legitimação de uma obra literária e seu autor, por outro lado exclui as autorias não hegemônicas. Por isso, “em lugar de literatura negra se defenda a presença do negro ou da condição negra na literatura

⁵⁵ REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Coleção Acervo Brasileiro. Vol. 2, 2ª ed. Cadernos do Mundo Inteiro. Jundiaí, SP, 2018.

brasileira”⁵⁶, como uma tentativa de fugir do jogo preconceituoso e discriminatório afirmando e reconhecendo o direito à autoria e à literatura de autoria de mulheres negras.

A literatura negra feminina, na qual podemos inserir as obras de Carolina Maria de Jesus, devolve à mulher negra o seu protagonismo, colocando-a em evidência como responsável pela construção da sociedade e pilar da ancestralidade e tradição afro-brasileira. Sem medo e sem culpa, pois a literatura é feita, sobretudo, por meio da realidade. A ama-de-leite e a mãe preta irão dar lugar para a mãe negra que vive a sua maternidade. A mulher negra deixa de ser a mulata hiperssexualizada e passa a ser dona de um lar e de uma família. A favelada catadora de lixo torna-se a escritora mais vendida na década de 1960 no Brasil.

3. De Bitita a Carolina Maria de Jesus

A Lei Área foi promulgada em finais do século XIX, ainda sim, após a data ansiosamente aguardada por milhares de escravizados, abolicionistas e simpatizantes da causa, algumas cidades interioranas brasileiras ainda pareciam viver sob a sombra cruel e desumana da escravidão. Não era incomum, mesmo após o dia 13 de maio de 1888, encontrar lugares como a cidade de Sacramento, interior do conhecido Triângulo Mineiro, onde homens e mulheres, igualmente negros, exerciam os serviços mais insalubres e braçais sem quase nenhuma remuneração e em condições físicas cadavéricas. A miséria era muita e a escolaridade precária. “Eram analfabetos de pai e mãe”.⁵⁷ Dos poucos legados repassados aos seus descendentes um deles era a condição de vida torpe arraigada nos moldes escravistas coloniais.

A escravidão deixou uma herança excludente e preconceituosa para diversos descendentes da diáspora africana no Brasil. A origem escravista em comum era o único registro de ancestralidade que aproximava a existência de boa parte da comunidade em Sacramento, desde sua fundação no século XVIII, quando a região era dominada pelo bandeirantismo. A origem da cidade de Sacramento está ligada aos movimentos de Entradas e Bandeiras. A data de 24 de agosto de 1820 é reconhecida como aquela de sua fundação, quando o cônego Hermógenes Casemiro de Araújo – que fazia parte desse movimento de reconhecimento territorial - ergue às margens do Ribeirão Borá uma pequena capela com um oratório onde existia um oráculo do “Santíssimo Sacramento, com Patrocínio de Maria”. A freguesia do Sacramento foi criada em um território arrematado em leilão promovido pelo Juízo dos

⁵⁶ (PROENÇA FILHO, 2010, p. 68)

⁵⁷ FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017, p. 11.

Ausentes e Defuntos de Desemboque⁵⁸, cujas terras pertenciam a uma mulher – Maria Ausente – que houvera desaparecido sem deixar vestígios, razão de seu nome. Os novos donos do território, em doação, abriram mão das terras para que fosse erguida a capela do Santíssimo Sacramento.

Na passagem do século XIX para o XX, a cidade de Sacramento possuía características ainda servis e atrasadas. Sua imagem parece ter se estagnado no tempo. “Tudo permanecia como nos primórdios escravistas de mistura com a Colônia e o Império. Tanto nas relações sociais, quanto nas relações do mundo do trabalho.”⁵⁹ A configuração da sociedade parecia seguir os costumes coloniais onde o pobre – negro, em sua maioria – permanecia pobre, à beira da miséria e o branco – em minoria – permanecia rico e hostil, ainda com ares de senhor de escravizados. Poucas eram as demonstrações de afeto e compaixão para com a população negra. Antigas práticas de abuso da comunidade negra foram se atualizando sob outros aspectos, transparecendo as disparidades sociais. A população negra mantinha-se submissa, subordinando-se por sobras, sempre apreensivos com relação a reação dos brancos.

Neste território profundamente marcado pela escravidão, Maria Carolina de Jesus – conhecida como dona Cota – deu à luz a uma menina de olhos vivos, pernas finas e voz estridente a quem registrou oficialmente como Carolina Maria de Jesus – Bitita para os familiares. Bitita nasceu em 14 de março de 1914, vinte e seis anos após a áurea lei. De sua origem paterna são poucos e fragmentados os registros. Em sua certidão de nascimento consta o nome de João Veloso, *bon vivant*, pouco afeito ao trabalho. Segundo dona Cota, era proveniente da cidade de Araxá, cuja mãe se chamava Joana Veloso. Carolina nunca chegou a conhecer o pai e sobre a natural curiosidade de “Bitita”, revela:

Eu invejava minha mãe por ter conhecido seu pai e sua mãe. Várias vezes pensei interrogá-la para saber quem era meu pai. Mas faltou-me coragem. Achei que era atrevimento da minha parte. Para mim, as pessoas mais importantes eram minha mãe e meu avô. (...) Um dia, ouvi de minha mãe que meu pai era de Araxá e seu nome era João Cândido Veloso. E o nome da minha avó era Joana Veloso. Que meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar. Que ele tinha só um terno de roupas. Quando ela lavava sua roupa, ele ficava deitado nu. Esperava a roupa enxugar para vesti-la e sair. Cheguei à conclusão de que não necessitamos perguntar nada a ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo.⁶⁰

Bitita aprendeu as primeiras letras, sob a proteção de uma beneficiadora, no Instituto Allan Kardec, colégio espírita cuja influência religiosa das famílias católicas da região forçou

⁵⁸ Desemboque, pela sua grande importância histórica, era considerado o centro de mediação das bandeiras, oferecendo aos desbravadores da região ouro em abundância.

⁵⁹ FARIAS, Tom. Op. cit., 2017, p. 14.

⁶⁰ JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. SESI-SP Editora, 2014, p. 14.

o seu fechamento. Os dois anos que frequentou a escola foram suficientes para que a menina iniciasse uma caminhada em direção a si mesma. “Na escola, Carolina ouviu pela primeira vez o seu nome próprio.”⁶¹

Eu gosto de ser obedecida. Está ouvindo-me, dona Carolina Maria de Jesus!?
Fiquei furiosa e respondi com insolência:
- O meu nome é Bitita.
- O teu nome é Carolina Maria de Jesus!
Era a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome.
- Eu não quero este nome, vou trocá-lo por outro.
A professora deu-me umas reguadas na perna, parei de chorar.⁶²

O estranhamento ao ouvir o nome próprio e a não aceitação de imediato demonstra que a construção da identidade de Carolina estava ancorada no seio familiar, onde ela, de fato, se reconhecia como Bitita e não como Carolina. Esta, até então, era completamente estranha à menina insolente. Uma personalidade que ainda permanecia adormecida aguardando o momento certo de florescer. Da repreensão nasce Carolina Maria de Jesus para si mesma e para o mundo. Na prática da construção de suas memórias, a autora fixa a distinção entre dois momentos e dois indivíduos: a Bitita – nome pelo qual se reconhece e com o qual afirma a sua existência; e Carolina Maria de Jesus – aquela que nasce no ambiente escolar, a partir da designação da professora. A dicotomia existente entre os dois espaços em que Carolina transita permite à autora conceber identidade e alteridade. “Carolina se ‘outriza’ e seu ‘outro’ é ela mesma”.⁶³

Joel Rufino dos Santos, em *Carolina Maria de Jesus – uma escritora improvável*, alerta para as diferentes identidades construídas por Carolina ao longo de seu desenvolvimento pessoal e intelectual. “Qualquer juízo sobre Carolina e sua obra não deve esquecer que ela são três: a mulher, a escritora e a personagem criada pela escritora.”⁶⁴ A mulher – que busca o sustento do lar e dos filhos por meio de trabalhos informais; a autora – que encontra nos livros o seu abrigo e na escrita uma rota insurgente de fuga; a personagem – aquela que vive entre as linhas das narrativas produzidas, uma heroína que venceu a amarelada fome, que subjugou a latente miséria.

A tomada do nome próprio, somada ao nome de autora intensificaram a constituição dasingularidade numa associação retilínea com a prática da escrita, o que leva Philippe Lejeune

⁶¹ MIRANDA, Fernanda R. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2013, p. 32.

⁶² JESUS, Carolina Maria de, Op. cit., 2014, p. 124.

⁶³ MIRANDA, Fernanda R. Op. cit., 2013, p. 33.

⁶⁴ SANTOS, Joel Rufino dos. Op. cit., 2009, p. 21.

acomprender que “é no nome próprio que a pessoa e discurso se articulam”.⁶⁵ Em Carolina Maria de Jesus, a ideia de autora parte de uma construção gradativa de seu discurso. Por meio de uma diversidade textual entre contos, poesias e peças teatrais, além de seus diários, Carolina assume o *ethos* de autora. Fernandez⁶⁶ e Arruda⁶⁷ consideram que a linguagem híbrida existente nas obras de Carolina Maria de Jesus apresentam toda versatilidade discursiva dessa autora que, mesmo sendo durante criticada por diversos críticos literários e até mesmo pela academia, apoiados na visão de que se trata apenas de uma mulher que escrevia diários, na verdade, essa autora sempre manteve seu compromisso com seu projeto literário, construindo uma literatura que permeia diversos gêneros que transcendem os diários, a grande questão que dificulta a autora foi a falta de apoio do mercado editorial nas publicizações de suas obras.

A luta constante para garantir a sobrevivência, leva a escritora e sua família a uma busca nômade por trabalho. A autora passou por algumas cidades de Minas Gerais e interior de São Paulo até a sua chegada definitiva à capital paulista em 31 de janeiro de 1937. "O dia estava despontando e estava chovendo. Fiquei atônita com a afluência das pessoas na estação da Luz. (...) tinha a impressão de estar transferindo-me de um *planêta* para outro".⁶⁸

A cidade paulistana abrigou Carolina Maria de Jesus durante o que lhe restou da vida. Em suas primeiras funções com empregada doméstica em casas de família, Carolina não se adaptou devido as atribuições infligidas ao cargo – passar a semana dormindo no trabalho, não poder sair à noite, suportar a arrogância dos empregadores. Logo, a escritora abriu mão de suas atribuições como doméstica em função de sua independência. Entretanto, o trabalho sempre lhe fora de grande valor, “o trabalho era para Carolina Maria de Jesus um regulador de sua imaginação”.⁶⁹ A atividade de catadora permitiu-lhe a liberdade que tanto prezava, possibilitando transitar por diferentes espaços da cidade. “Dei-me bem catando papel porque estou sempre andando”.⁷⁰

Através de suas andanças após ter sido dispensada da casa na qual trabalhava, Carolina Maria de Jesus chega à favela do Canindé em 1948, grávida de um marinho que a abandonou. “Carolina teve quatro filhos. A primeira, filha do norte-americano Wallace, nasceu

⁶⁵ LEJEUNE, Phillipe. **O Pacto Autobiográfico - de Rousseau à internet**. Editora UFMG, 2008, p. 22.

⁶⁶ FERNANDEZ, R. A. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Tese de Doutorado em Teoria e Crítica Literária. UNICAMP, Campinas, SP, 2015.

⁶⁷ ARRUDA, A. A. **Carolina Maria de Jesus: projeto literário e educação crítica de um romance inédito**. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. UFMG. Belo Horizonte, MG, 2015.

⁶⁸ MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert. (Org.). **Cinderela Negra: a saga de Carolina de Jesus**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 185.

⁶⁹ MIRANDA, Fernanda R. Op. cit., 2013, p. 35.

⁷⁰ JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. Org. por Robert Levine e José Carlos Bom de Meihy. São Paulo: Xamã, 1996, p. 84.

morta”⁷¹. O segundo filho de Carolina foi João José, o terceiro chamou-se José Carlos e a caçula Vera Eunice. Todos passaram a infância e a adolescência na favela do Canindé, criados somente pela mãe. A escritora construiu com as próprias mãos o barraco onde habitava na favela. E foi às margens do rio Tiete que sobreviveu com os três filhos, coletando das ruas paulistanas o material que garantiu o sustento de sua família. A escritora não se casou, embora tenha mantido alguns envolvimento amorosos. Carolina Maria de Jesus tinha uma concepção própria sobre o matrimônio, fruto talvez da realidade em que estava inserida.

“A mulher da favela tem que mendigar e ainda apanha, parece tambor. De noite, enquanto elas pede socorro, eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos sossegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas”.⁷²

Carolina Maria de Jesus jamais aceitou sua condição dentro da favela, de garantir sua sobrevivência dentro de um contexto miserável e ter de fazer tudo por conta própria. Assumir todas as atribuições do lar era uma tarefa árdua com a qual a autora necessitava conviver. Contudo, a autora não concordava com a subserviência das mulheres que se anulavam e submetiam às violências domésticas em função de não precisar trabalhar, pois tinham um marido que lhes garantia o sustento. Nesse sentido, a escritora considerava-se uma mulher independente, mulher que jamais se privaria de sua liberdade, muito menos por um marido.

Importante ressaltar que a trajetória de Carolina foi profundamente marcada por sua relação intensa com a escrita. Essa escrita permite à autora não somente uma perspectiva íntima, no sentido de guardar seus sentimentos. Segundo suas narrativas, dizia ela ser preterida por muitos de seus vizinhos uma vez que era solteira e tinha conhecimento da escrita e da leitura, o que lhe conferia “ares diferenciados” que a diferenciavam dos demais habitantes da favela do Canindé. Deste modo, Carolina Maria de Jesus permanecia muitas vezes na solidão de seu barraco quando não estava recolhendo materiais nas ruas de São Paulo, na companhia de seus livros-amigos ou entretendo-se com as rádiveladas que eram transmitidas.

O gênero diário durante algum tempo foi considerado como ínfimo, de pouca qualidade, e compreendidos como parte do universo feminino. Mesmo sendo considerado como algo inferior à literatura canônica, o gênero estava relacionado às mulheres pertencentes à elite, pois eram essas mulheres alfabetizadas e instruídas culturalmente, que se informavam através de jornais e tinham acesso à cultura. Lejeune aponta que “o silêncio dos outros parece

⁷¹ SANTOS, Joel Rufino. Op. cit., 2009, p. 73.

⁷² JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: Diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 16-17.

natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres”.⁷³ Para o autor francês, a narrativa diarística guarda inúmeras utilidades como conservar a memória, sobreviver, desabafar, conhecer-se, refletir, resistir. Em relação a Carolina Maria de Jesus, “a especificidade de seu texto tem a ver com a sua escrita da vida de próprio punho, sem mediação. Trata-se de uma narrativa que se autorrepresenta como mulher, negra e pobre. Mas poeta”.⁷⁴ Logo, Carolina – enquanto negra e favelada – não teve um mediador.⁷⁵ Por meio desses artifícios Carolina descrevia sua vida cotidiana e as ações da favela que pulsava ao seu redor.

O encontro com o jornalista Audálio Dantas se deu através do inesperado, onde o jornalismo configurava-se dentro da paisagem social que a metrópole paulista assumia em meados do século XX. De acordo com José Carlos Sebe Bom Meihy, “jornalistas sensíveis, que por sua vez falavam para um mundo sensível às transformações.”⁷⁶

A visita à favela do Canindé, em finais do mês de abril de 1958, tinha como objetivo cumprir uma pauta proposta pelo próprio jornalista ao jornal Folha da Noite. Audálio Dantas, à época repórter da Folha de São Paulo e a quem é atribuída a descoberta de Carolina Maria de Jesus como autora, conta ao Instituto Moreira Salles – em comemoração aos 100 anos da escritora – que seu encontro com Carolina se deu no terceiro dia de observação do cotidiano da favela, matéria na qual estava trabalhando para o jornal. A figura imponente e ativa de Carolina chamou-lhe a atenção durante uma abordagem feita por ela a um grupo de rapazes que ocupava a área de lazer destinada às crianças. “*Vou colocar o nome de vocês no meu livro!*”, dizia ela.

De acordo com a datação, Carolina Maria de Jesus inicia seus diários no ano de 1955. Tratavam-se de cadernos descartados que a escritora reunia durante as suas atividades de coleta de recicláveis pela cidade de São Paulo. A relação que Carolina Maria de Jesus mantém com a palavra escrita é extremamente intensa e singular. Seus cadernos-diários não são apenas manifestações íntimas de seu estado de espírito. A autora se constrói subjetivamente à medida que tece as suas narrativas memorialistas.

Dantas, seguindo seu instinto de jornalista quis tão logo inteirar-se deste livro. Carolina o leva a conhecer os seus cadernos-diários e confere a ele a guarda de seu primeiro exemplar

⁷³ LEJEUNE, 1980 apud SOUSA, 2012, p. 32

⁷⁴ SOUSA, Germana Henrique Pereira de. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata**. Vinhedo: Horizonte, 2012, p. 33.

⁷⁵ Neste caso, um mediador enquanto pessoa que transcreve os relatos. Carolina, ela mesma, escreveu suas histórias. Audálio Dantas serviu como intermediário no que diz respeito a publicar os escritos.

⁷⁶ MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert. (Org.). **Cinderela Negra: a saga de Carolina de Jesus**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 185.

escrito em 1955. Nas palavras de Dantas, a matéria estava escrita por quem vive a favela, estava escrita de dentro para fora. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* é publicado em 1960 causando inúmeras reações favoráveis e comentários preconceituosos. A escrita caroliniana estava envolta por três aspectos de discriminação: preconceito de raça – uma negra escritora; preconceito de classe – uma favelada escritora e o preconceito linguístico - literário – uma semianalfabeta escritora. Carolina Maria de Jesus ocupa a posição de sujeito autor dentro de todo esse contexto sócio-histórico-ideológico, em que a voz dos sujeitos-negros, dentro e fora do país ganham estatuto político. Em *Quatro de Despejo*, a fome tem dimensões que ultrapassam a questão apenas da falta de acesso aos alimentos, ou à pobreza em geral, pois é possível observar a presença de uma outra fome, a saber, a da escrita. Temos um sujeito-autor que escreve sobre a fome porque sente, metaforicamente, a fome de materializar pela escrita as suas fomes: a fome da escrita e a escrita da fome.

No Brasil, Carolina Maria de Jesus, na década de 60, vinha a se tornar a autora mais vendida do país, por meio de uma escrita de enfrentamento social, não sem contradições, a partir de um enredo proveniente do "lixo", daquilo que ninguém queria ver, uma voz em meio aos excluídos e que "inaugura" a visibilidade da escrita literária de autoria de mulheres negras periféricas. Liebig⁷⁷ comenta que o caso de Carolina Maria de Jesus na literatura abriu uma dianteira na história literária do país, primeiro em virtude do lugar de enunciação da autora – a favela – e sua condição mulher, mãe, pobre, negra; segundo porque sua escrita abriu possibilidades para que outras mulheres negras se sentissem autorizadas a também ocuparem a posição discursiva de autoras de sua própria realidade dentro da literatura.

Em seguida ao lançamento de seu primeiro livro, tanto a obra quanto a autora trouxeram para o universo cultural da época o sujeito cujo discurso estava à margem da sociedade.

Com efeito, o termo "margem" é deveras polissêmico, ou seja, em relação à geração para a qual ser marginal se tornava sinônimo de ser herói, o tipo de "margem" em questão era aquela que entendia o livro como artefato, concebido dentro de um sistema considerado marginal (produtivo, distributivo e de consumo), mas não o seu escritor, pois o criador não está à margem da sociedade, trata-se, a verdade, do oposto: ele é parte de uma camada social ? que usufrui de condições privilegiadas de existência, ao menos no âmbito econômico e/ou cultural. Condições essas que inclusive permitem o entendimento de seu objeto cultural como» algo contracultural; que, se por um lado procura inverter a posição de sua visão social de mundo, por outro, não altera, nem pretende alterar, o seu lugar na dinâmica social. Por conseguinte, o lugar de fala de Carolina Maria de Jesus, inserido nesse contexto, se constituiu à margem do centro de poder e à margem do literário. Estar à margem não é estar fora. Ao contrário, a narrativa caroliniana é completamente contemporânea ao seu tempo e dialoga com ele.⁷⁸

⁷⁷ LIEBIG, S. M. **Dossiê black & branco: literatura, racismo e opressão nos Estados Unidos e no Brasil.** João Pessoa, PB: Ideia, 2003.

⁷⁸ MIRANDA, Fernanda R. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e**

Ao trabalharmos com a literatura de Carolina Maria de Jesus, ainda assim encontramos dificuldades em ter acesso a pesquisas acadêmicas sobre a autoria negra, principalmente, de mulheres, por suavez, quando o assunto é livro didático, o fosso é ainda maior.

A literatura nos oferece “a oportunidade de apreensão de um imaginário acerca do sujeito-negro na sociedade brasileira”⁷⁹, é só observarmos a quantidade de obras em que há a presença de personagens negros como protagonistas em relação aos personagens brancos, ainda mais quando isso incide sobre personagens de mulheres negras que tocam nas questões de classe, gênero e raça, pois a condição dos africanos e seus descendentes como “corpos escravos”, “objetos a serem usados” no período escravocrata deixou suas consequências no imaginário e organização social até os dias de hoje, produzindo a “visão do corpo negro como ‘coisa’ desprovida de qualquer subjetividade deixando suas reminiscências na literatura brasileira”⁸⁰.

É por isso que compreendemos a literatura de Carolina Maria de Jesus como um “ponto fora da curva”, capaz de fazer ranger os “vasos comunicantes” pertencentes às classes detentoras de poder, porque gera uma outra formação discursiva que quebra com uma formação imaginária cujo sujeito-negro é inexistente na posição discursiva de autor.

4. A memória como alicerce da escrita e identidade

Navegar não era uma opção, viver tornou-se um martírio. Embarcar rumo ao desconhecido passou a ser a sentença de morte para milhões de africanos desterritorializados em função da comercialização de escravizados. No caso brasileiro, além das degradantes condições a que foram submetidos, os membros de diversas nações africanas trazidos pelo comércio escravista, sofreram uma tentativa sistemática de apagamento cultural. Para além de uma construção narrativa de nação, pode-se dizer que mais importante do que as políticas memorialísticas, são as políticas de apagamento e silenciamento.

Todos sabemos que o estupro foi brutal e implacável. A primeira medida do escravagista direto ou indireto era produzir o esquecimento do negro, esquecimento de seus lares, de sua terra, de seus deuses, de sua cultura, para transformá-lo em vil objeto de exploração. Esse estupro cultural teve transformação para sempre apresentar-se mascarado. O negro, esquecido na sua condição propriamente humana, era objeto de estudo da Antropologia no sentido de medir as dimensões de sua cabeça, de sua condição fálica, de seus instintos, de seu comportamento reflexo. Ao estupro do esquecimento, dirigido às origens, sucedeu a chamada aculturação, outra forma

construção estética. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2013, p. 32.

⁷⁹ EVARISTO, 2009, p. 20.

⁸⁰ Idem, p. 23.

sinistra de cortar os laços religiosos e culturais com as mesmas origens.⁸¹

O silenciar passou a ser visto como prática indispensável antes mesmo do embarque dos cativos. Não à toa, existem monumentos erguidos que simbolicamente caracterizam as tentativas de apagamento da memória do sujeito negro, assim como suas tradições e, conseqüentemente sua identidade cultural, para que assim, aceitasse com menos resistência e mais resignação a sua nova condição. Ouidah (Ajudá), por exemplo, cidade localizada no Benin, que junto a Togo e Nigéria ficaram conhecidas como *Costa dos Escravos* passou, durante os anos 1990, por um processo de patrimonialização da escravidão, onde foram erguidos lugares de memória como o Portal do Não Retorno e a Árvore do Esquecimento. Esta última, significativamente conhecida a partir da oralidade, apresenta, no entanto, controvérsias no que tange a inércia do negro diante das práticas de apagamento e silenciamento.

Neste lugar se encontrava a árvore do esquecimento. Os escravos homens deviam dar nove voltas em torno dela. As mulheres sete. Depois disso supunha-se que os escravos perdiam a memória e esqueciam seu passado, suas origens e sua identidade cultural, para se tornarem seres sem nenhuma vontade de reagir ou se rebelar. Que aberração! Que contradição! Na história humana alguém já viu um nagô esquecer suas origens e sua identidade cultural, se ela está tão marcada em seu rosto e tão incrustada em seu coração? Mas ele não esquecia nada, porque quando chegava lá recriava suas divindades, mas na metafísica daqui o esquecimento devia segui-lo, pois se não esquecesse ele poderia amaldiçoar o país. Ora, o rei não queria jamais que os escravos o amaldiçoassem. Cerimônias eram feitas para terminar com as maldições. Saindo da boca de alguém que morre ou de alguém que parte para sempre essas maldições eram temíveis, segundo nossa ideologia religiosa. E então rezavam pelos escravos na praia para que eles fizessem uma boa viagem.⁸²

A partir do momento que adentravam aos *tumbeiros* até o seu desembarque nos portos americanos, principalmente, uma das primeiras ações realizadas pelos africanos escravizados foi o de garantir a sua sobrevivência, recompondo o que pudesse ser resgatado de seu patrimônio. Recolhendo fragmentos, traços, vestígios, lograram elaborar, compor uma cultura de exílio, e assim refazer as suas identidades.⁸³

Neste sentido, o africano cativo da escravidão assume uma classificação que Édouard Glissant irá definir como “migrante nu”⁸⁴, ou seja, aquele que chega completamente desprovido de seus pertences, objetos, utensílios, instrumentos que ressignificam sua cultura de origem na

⁸¹ NASCIMENTO, Abdias do. **Toth I - Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes**. Brasília: Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 1997. p. 159-160.

⁸² Atlântico Negro, 1998, 15 min e 54 s.

⁸³ EVARISTO, Conceição. **Poemas Malungos – Cânticos Irmãos**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da UFF. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Laura Padilha. Rio de Janeiro, 2011, p. 30.

⁸⁴ GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

diáspora e tem a possibilidade de dar continuidade as suas tradições, ainda que em um espaço e tempo históricos diferentes.

Esta perpetuação das tradições e costumes africanos nos novos territórios é viabilizada justamente pela potência da memória coletiva que, mesmo sendo restaurada atribuí, ao africano diaspórico e a sua descendência, a salvaguarda de seu patrimônio representativo, legado de sua terra-mãe África. Analisando as atuações dos africanos, que tiveram como sustentação os pilares da memória, Glissant comenta:

Ora o africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos de rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos, como por exemplo a música de jazz, que é reconstituída com a ajuda de instrumentos por eles adotados, mas a partir de rastros/resíduos de ritmos africanos fundamentais. Embora esse neo-americano não cante canções africanas que datam de dois ou três séculos, ele reinstaura no Caribe, no Brasil e na América do Norte, através do pensamento do rastro/resíduo, formas de arte que propõe como válidas para todos.⁸⁵

A presença do sujeito negro nos arquivos que, simbolicamente, constroem nossa identidade enquanto nação, foi tomada dessa perspectiva brutalizada, tendo como serventia o trabalho pesado e subserviente, entre outras degradações. Partindo dessa cultura escravocrata, mulheres e homens negros tiveram sua existência diluída, dilacerada e reduzida ao ponto da coisificação, de um mero objeto que, quando obsoleto, é facilmente descartado e substituído. A representação do negro como objeto agrega valores e visões forjados no âmbito da escravidão, interessados em afirmar a inferioridade dos negros ou a sua condição instintiva – propensos à submissão e/ou à violência.⁸⁶

A memória transportada ao presente guarda as diversas cicatrizes deixadas pelo período da escravidão, que pairam sob inúmeros aspectos negativos em nossa sociedade contemporânea. Essa memória, no entanto, é ressignificada através das narrativas das autoras e dos autores negros. Tendo como referencial a memória coletiva de um grupo, é possível (re)escrever e dar voz ao que fora apagado da história oficial, principalmente no que se refere à mulher negra. Os temas da escrita feminina e da afrodescendência surgem como forma de expor características e atitudes intrínsecas à mulher, corroborando para a formação da memória e identidade individual e coletiva.⁸⁷

⁸⁵ GLISSANT, Édouard. Op. Cit. P. 20.

⁸⁶ FONSECA, Maria de Nazareth S. Literatura Negra. In: **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Editora: UFMG, 2011, p. 246.

⁸⁷ TOLEDO, Rilza Rodrigues. Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus: resgate da Memória e Construção da Identidade. In: **Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus**. ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (Orgs.) Jundiá, Paco

Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando um pouco sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir um silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo.⁸⁸

Conceição Evaristo, nesta perspectiva, entende que sua fala transborda para além de suas narrativas escritas, posicionando-a politicamente como mulher e negra na sociedade brasileira. Ser mulher e ser negra no Brasil é, por si só, um ato político, parafraseando as palavras de ordem repetidas à exaustão pelos movimentos sociais afro-brasileiros. A escrita, neste caso, estará imbuída de memórias individuais da autora que remetem a uma memória coletiva. Sua literatura está carregada de recordações pessoais que se entrecruzam com a história geral da afrodescendência brasileira, contribuindo para o fortalecimento e legitimação da cultura negra.

A memória coletiva estará associada aos afrodescendentes e diz respeito ao resgate da história e cultura negra desde o regime de escravidão, podendo gerar, no presente, a visão desse fato sob a perspectiva de esperança e a reescritura da História. Além disso, em alguns momentos, a memória coletiva abarca a valorização da mulher negra e seus pares femininos, destacando-se a capacidade de superação dos estereótipos elaborados sobre elas e a construção de uma identidade comum a esse grupo. Já a memória individual associa-se às lembranças pessoais das autoras, aludindo à figura de familiares e amigos.⁸⁹

Ao (re)constituir a escrita a partir dessa memória coletiva, de um lugar que fora subalternizado e inferiorizado, a autora negra parte de uma perspectiva reparativa da imagem, não somente dos sujeitos negros e da trajetória afro-brasileira, como também da figura feminina, amplamente estereotipada dentro da literatura canônica nacional. Literariamente, a obra de Conceição Evaristo é amplamente marcada por grandes travessias individuais que remetem à diáspora africana, que podemos entender como sendo uma memória marcada pela coletividade.

Ponciá Vicêncio (2003), Becos da Memória (2006), Poemas da recordação e outros movimentos (2008), Insubmissas Lágrimas de Mulheres (2011), Olhos d'água (2014) e Histórias de leves enganos e pareanças (2016) são obras que conservam, por trás da delicadeza da escrita cuidadosamente trabalhada, a inflexibilidade do racismo, do machismo, das diferenças sociais, da violência a que o negro é submetido todos os dias. A superação de sua própria pobreza permite que a autora lance para o passado um olhar crítico sobre a sua

Editorial: 2016, p.158.

⁸⁸ EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005, p. 201-212.

⁸⁹ TOLEDO, Rilza Rodrigues. Op. Cit., 2016, p. 158.

experiência de vida. É justamente esse retorno ao passado que irá conduzir as mãos de Conceição Evaristo pelos caminhos da escrita-memória. Uma escrita que não procura camuflar, mas sim mostrar uma realidade sofrida e dolorosa de todo um povo que permaneceu por tantos anos silenciados e encontra no fortalecimento de suas memórias o alicerce para sustentar-se.

As considerações em relação a obra de Conceição Evaristo como escritora vem para contextualizar e reafirmar a importância da escrita-memória na construção da identidade negra. Ao passo que avançamos todos os dias em busca da erradicação do racismo em todas as faces que se mostra na sociedade, essa escrita carregada de memória fortalece a causa antirracista. A literatura dessas mulheres, segundo Lahni “é como uma arma de resistência do sujeito diaspórico, espaço onde o sujeito diaspórico negocia e renegocia suas identidades, onde configura suas identidades alternativas”.⁹⁰

Pertencendo a tempos e espaços historicamente diferentes, a escrita feminina negra de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus se entrecruzam, evidenciando uma certa similaridade, marcada por peculiaridades e subjetividades diante da qual será realizada a análise resgatando a memória e a construção da identidade.⁹¹

Narrando a sua história, Carolina de Jesus constrói uma imagem - representação - de si que julgava ser a ideal para sair da favela e ser, de fato, aceita na “sala de estar” da cidade na condição de igual. Posto que, ao chegar à São Paulo ainda moça, Carolina contempla as características de “migrante nu” teorizada por Glissant, uma vez que chega desprovida das condições necessárias que a legitimariam como membro respeitada da sociedade. Através de sua escrita híbrida, a autora reúne suas memórias para construir uma narrativa que possibilitasse a sua ascensão social. Ela o fez selecionando o que expor e, principalmente, o que não expor em seus escritos, quais aspectos seus eram interessantes para o leitor, o tu de seu eu, aceitar a verossimilhança de sua narrativa.

Sabe-se, por exemplo, que os estereótipos dos moradores das favelas são indivíduos preguiçosos, pedintes, indolentes, mal-educados, primitivos, entre outras qualificações negativas que permeiam o universo dos excluídos. Visando a afirmar que ela, Carolina Maria de Jesus, não era semelhante aos demais favelados, a escritora descreve-se como uma mulher guerreira, uma mulher que enfrentava qualquer tipo de trabalho, que detestava a preguiça e os vícios. Percebe-se também uma identificação étnica nos manuscritos de Carolina. Em seu livro póstumo *Diário de Bitita* (1986), a autora revela aos leitores um momento importante de

⁹⁰ TOLEDO, Rilza Rodrigues. Op. Cit., 2016, p. 157, apud Lahni, 2009 p. 26.

⁹¹ Ibid., 2016, p. 157.

sua vida, no qual ela se apropria de sua ancestralidade por meio das histórias: a infância. As noites ao redor da fogueira no quintal e seu avô – *griot* – contando aos netos a trajetória dos negros até aquele momento e como fizeram com que ela mantivesse viva a cultura herdada. Não à toa tenha sido essa uma de sua inspiração para a publicação de um livro destinado apenas a provérbios anos mais tarde.

De acordo com o ensaísta francês Phillipe Lejeune, no caso de Carolina Maria de Jesus, um diário possui inúmeras funcionalidades, entre elas a conservação da memória, a resistência, o autoconhecimento. Este corpo simbólico mencionado por Lejeune permite a Carolina resistir às condições a ela imposta pela sociedade, principalmente com relação a marginalidade e ao racismo. Carolina subverte sua realidade quando escreve. Se torna diversa. “Qualquer juízo sobre Carolina e sua obra não deve esquecer que ela são três: a mulher, a escritora e a personagem criada pela escritora.”⁹²

Podemos observar a importância da preservação de sua escrita materializada em seus Cadernos-Diários. Mesmo escrevendo de um outro tempo, absorvida por outra conjuntura social, sua escrita-memória ecoa na contemporaneidade com espantosa semelhança. Sua escrevivência permanece reafirmando identidades e fortalecendo a resistência de milhões de brasileiros que, hoje, vivem em condições análogas as que Carolina viveu na década de 40 e 50.

As memórias do passado, as representações identitárias e a presença do eu enunciador são temáticas significativas e recorrentes na escrita de Carolina e presentes também na obra de Evaristo, cujos relatos não só compõem um retrato da interioridade da mulher negra, mas também sublinham a consciência de um eu que deseja ser aceito e valorizado, mesmo diante do quadro de miséria, de fome em que Carolina vivia e com paciência o que e se confirma na obra: "A fome também é professora".⁹³

Lejeune colabora com suas considerações acerca da construção da memória a partir da escrita de si. É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro⁹⁴. Neste caso, aqueles que recebem as memórias de Carolina, através da preservação de seus cadernos pelo Museu Afro Brasil e demais instituições, atribuem a elas um valor cultural. É a própria sociedade que entende a importância de sua narrativa, uma vez que se vê espelhada nas páginas amareladas dos cadernos-memória.

O fenômeno da memória está associado aos mecanismos pelos quais os seres humanos são capazes de recriar lembranças a partir de suas vivências e experiências vividas no

⁹² SANTOS, Joel Rufino. Op. Cit., 2009, p. 21.

⁹³ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 7.

⁹⁴ LEJEUNE, Phillipe. Op. Cit., 2014.

passado. De acordo com Aristóteles, a memória “*está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas já esteve*”⁹⁵, isto é, nela residem informações que já não mais existem. Jacques Le Goff conceitua a memória como uma propriedade de conservar certas informações, remetendo-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas que atualizam e conservam impressões ou informações do passado⁹⁶. Falando de um lugar marcado por questões de raça e gênero, Evaristo afirma que “a literatura negra é um lugar de memória”⁹⁷. Essa literatura, profundamente carregada de vestígios de um passado não tão remoto, necessita da memória para validar sua identidade cultural.

A memória feminina, aqui, corresponde a uma mulher construindo sua própria história e, conseqüentemente, a história de tantas outras mulheres. A escrita memorialística feminina, “longe de ser uma escrita dos grandes feitos e efeitos, com a epicidade dos discursos históricos, ou da memória oficial, é uma escrita dos afetos, dos amores, das dores, das alegrias casuais, das perdas, das melancolias”. Carolina de Jesus foi uma dessas “narradoras de sofrimentos, de dores, de preconceitos e de alegrias ocasionais de um povo à margem da sociedade”.⁹⁸

A memória possui uma fragilidade que lhe é inerente. Lembrar e esquecer são atividades constantemente atribuídas à memória. Tais atividades, assim como a presença e a ausência, são parte de um processo que irá designar o que de fato venha a ser memória. Em vista desta metodologia serão selecionados os eventos que poderão ser lembrados, ou não, futuramente. O processo de esquecimento se dá de forma inconsciente e natural, ao passo que a lembrança, ainda que se realize espontaneamente, pode sofrer influências dos sujeitos ou dos grupos sociais a qual esteja ligada.

No entanto, é possível criar meios pelos quais a memória encontrará um alicerce para existir. Tais recursos se projetam em diversos objetos, monumentos, documentos e, de acordo com Nora⁹⁹, os “lugares de memória”. Lugares estes que se fazem necessários quando as referências da memória estão dispersas e desconectadas. Como é o caso do acervo literário de Carolina Maria de Jesus que se encontra disperso entre instituições custodiadoras – grande parte em Sacramento, terra natal da autora, uma parte na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, um caderno no Museu Afro Brasil e dois no Instituto Moreira Salles – não contribuindo, portanto, para uma manutenção e organização dos documentos e dificultando o acesso à pesquisa dos mesmos. Inclusive este trabalho de pesquisa.

⁹⁵ RICOUER, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Editora da Unicamp, 2003, p. 2.

⁹⁶ GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

⁹⁷ EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996, p. 24.

⁹⁸ BAHIA, Mariza Ferreira. **O legado de uma linhagem: a literatura memorialística feminina**. 2000. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, 2000, p. 130.

⁹⁹ NORA, Pierre. Op. cit., 1993, p. 22.

No momento em que inicia a sua escrita, e quanto a este fato existem informações desconstruídas em relação a sua primeira manifestação, Carolina Maria de Jesus caminhou por diversos gêneros literários: poemas, contos, letras de músicas, peças teatrais e diários pessoais. Quando houve seu encontro com Audálio Dantas em 1958, a autora já vinha produzindo seus cadernos. A partir de breves exames dos manuscritos que se encontram sob custódia do Arquivo Público Municipal de Sacramento é possível constatar que a autora intencionava manter os cadernos organizados em diferentes gêneros mediante a sua produção, conforme segue:

- 16 cadernos contendo romance, sendo: 10 cadernos com o romance *Dr. Silvio*, e um caderno para cada um dos outros romances, cujos títulos são: *Dr. Fausto*, *Diário de Marta ou A mulher diabólica*, *Rita*, *O Escravo*, *A Felizarda* e um romance sem título;
- 14 cadernos contendo somente entradas de seu diário pessoal, com datas-limite de 18/05/60 a 20/12/61;
- 06 cadernos classificados como Miscelânea, em que se encontram poemas e peças. atraits, provérbios, quadrinhas, pensamentos e anotações diversas.

A falta de recursos financeiros nem sempre permitia a Carolina essa minuciosidade quanto à ordenação dos seus cadernos da forma como pretendia. Além dos já mencionados, existem ainda cadernos onde apresentam-se apenas textos teatrais e outros, dedicados somente aos romances. Sergio Barcellos reitera a relevância de se manter uma ordem original para o acervo disperso de Carolina Maria de Jesus.

seja pela riqueza de possibilidades de abordagem da obra da escritora que essa ordem sugere, seja, ainda, para utilizar essa organicidade como argumento irrefutável de um labor literário, por parte de Carolina, que demonstra a seriedade com que ela lidava com seu fazer literário, derrubando teses que a acusam - e a sua obra - de gratuidade ou fruto do acaso.¹⁰⁰

Os cadernos de Carolina Maria de Jesus refletem o processo criativo da autora, angariando seus conhecimentos e as suas percepções do mundo. Carolina narra história de pessoas comuns, de situações cotidianas, contextualiza fatos históricos em sua narrativa. Assume a posição de precursora da Literatura Marginal Periférica quando escreve a favela a partir de sua própria ótica, ou seja, da posição de sujeito que vivencia as situações conflitantes da periferia. Essa condição é válida, pois inaugura esta literatura que hoje se faz presente entre diversos autores negros e autoras negras.

Apesar de estarem sob a tutela de diferentes instituições, entre elas o Museu Afro

¹⁰⁰ BARCELLOS, Sergio. Arquivando Carolina: desafios e surpresas na organização do arquivo de Carolina Maria de Jesus. In Carolina Maria de Jesus: **Incômodos de ¼ chamado despejo**. Org. Valeria Rosito. 1ª ed. – Rio de Janeiro, Metanoia, 2022, p. 34.

Brasil, os cadernos autógrafos de Carolina Maria de Jesus permanecem dispersos entre as instituições culturais aos quais foram doados por pessoas distintas, isto é, não há uma contribuição significativa para organização do acervo manuscrito da autora. Essa organicidade pressupõe caminhar, de fato, pelos mesmos caminhos que Carolina percorreu ao escrever, é viver as memórias e revisitar os lugares por onde esta memória está firmada. Carolina Maria de Jesus nos deixou uma trilha a ser percorrida por meio de seus manuscritos. Seus cadernos são a peça chave, um quebra-cabeça que necessita ser ordenado para que possamos de fato vivenciar em sua amplitude a literatura caroliniana.

Pesquisar Carolina Maria de Jesus, hoje, é uma tarefa árdua tanto física – no sentido de deslocamento – quanto financeira. As pesquisas de campo – Museu Afro Brasil, Biblioteca Nacional, Instituto Moreira Salles – relacionadas a este trabalho dissertativo assim como o material de leitura só puderam se efetivar por meio de bolsa de estudos financiada pela *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)*. O acervo disperso dificultou a pesquisa e acesso as suas obras. O custo do deslocamento, ainda que numa região central do Rio de Janeiro ou São Paulo fica inviável para aqueles que necessitam ter o conhecimento da palavra escrita de Carolina Maria de Jesus. Hoje mais perto de nós do que de outrora, Carolina ainda é desconhecida nas periferias mais distantes dos grandes centros urbanos. Alunos da educação básica de escolas interioranas ainda não fazem ideia de quem foi, de quem é Carolina Maria de Jesus.

5. Cadernos-diários: fragmentos de memória, suporte da identidade

A obra de Carolina Maria de Jesus, que esteve acompanhada pela designação de "escritora negra e favelada", "improvável", de fato, tem se tornado relevante em muitos campos do conhecimento não somente na literatura, visto que esta pesquisa parte da noção de patrimônio para compreender como sua escrita, os seus cadernos configuram uma referência cultural, ainda que dispersados entre instituições distintas, uma vez que se trata de uma obra ímpar na literatura brasileira. Ainda que tenha cursado apenas dois anos de escola primária em Sacramento, Minas Gerais, sua cidade natal, a autora escreveu mais de 4.500 páginas manuscritas, em 37 cadernos, coletados das lixeiras da metrópole São Paulo, onde Carolina habitava com seus três filhos por volta dos anos 40 e 50.

Durante a análise física e estrutural dos cadernos é impossível deixar de fazer a leitura de alguns trechos dos manuscritos conservados pelas instituições. Falando de uma outra época, a voz de Carolina ecoa aos nossos dias. Essa ressonância que reverbera em pleno século XXI sobre questões como as diferenças entre gênero, raça e classe social no Brasil,

confirmam que as deficiências que encontramos, hoje, em nossa sociedade, são frutos de uma construção identitária marcada por pelo sistema escravocrata que durou quase quatro séculos nas Américas, e por teorias raciais que davam conta de hierarquizar os seres humanos. A escrita de Carolina Maria de Jesus contida em seus cadernos remetem a uma memória que não está contida apenas na individualidade. Ela pressupõe uma coletividade onde se formam as identidades. A autora construiu, pois, sua identidade autoral ao perceber a poesia onde só havia lixo e miséria, intriga e tristeza. No mesmo lixo em que ela coletava alimento para o corpo, ela coletava alimento para a escrita. E, segundo ela, “catava tudo, só não catava felicidade”.

Por meio dos cadernos podemos entender como a dinâmica da memória conduzia a escrita de Carolina e criava sentidos de identidade e pertencimento. Pierre Nora¹⁰¹ afirma que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, e nesse sentido, está sempre em evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento”. Sendo, portanto, uma manifestação atual, uma ligação vivida no sempre no presente, surgindo por meio de grupos sociais unidos por ela, deste modo existindo uma diversidade de memórias, memórias marcadas pela pluralidade, fundamentadas em algo concreto, em um espaço, num numa imagem, num objeto.

Para Nora, atualmente, vivemos sob a influência das memórias coletivas, que rejeita a ideia de sequência temporal em benefício de tempos diversos, em que o individual se mescla no social e no coletivo, havendo, desta forma, inúmeros lugares de memórias, onde as memórias aportam e se resguardam, a exemplo dos monumentos, os símbolos e os utilitários como os manuais e as autobiografias, aos quais grupos sociais e políticos e sociedades legitimam as suas experiências. Portanto, consideramos nessa dissertação os Cadernos-diários de Carolina Maria de Jesus como um lugar de suas memórias e da coletividade ao qual pertence e sobre o qual podemos refletir sobre as identidades ali expressas.

A constante intensidade da memória exerce influência sobre os indivíduos e determina o modo como estes sujeitos se instalam em relação à realidade, compreendendo-a e operando sobre ela. O viés político-afetivo da memória não pode ser desconsiderado, contudo deve ser pensado como forma de expressividade das subjetividades e sensibilidades, tendo consequências nas ações dos indivíduos e na história, que é suscetível a construção a partir da vivência dos mesmos. No caso de Carolina Maria de Jesus, a experiência vivida e subjetividade

¹⁰¹ NORA, Pierre. Op. cit., 1995, p. 9.

como favelada, moradora da Canindé, manifesta-se em sua narrativa, no resgate da memória realizado pela autora que, em tom de testemunho e igualmente de denúncia, torna-se imprescindível documento histórico, não somente dela própria e dos sujeitos que fazem parte daquele mesmo ambiente, mas de forma de forma geral.

Por meio da experiência de Carolina Maria de Jesus, de seu engajamento social, as datas referentes a sua vida pessoal e a vida coletiva se misturam. Através das análises dos cadernos foi possível constatar que a datação não segue um fluxo contínuo, pois em alguns momentos estão presentes e em outros ausentes. Podemos, portanto, concluir que a memória é um fator constituinte do sentido de identidade, tanto do ponto de vista individual como da perspectiva coletiva, à medida que esta também é fundamental para a noção de continuidade e na proporção em que ela é também um fator necessário ao sentimento de continuidade e harmonia de um indivíduo ou de um grupo social em busca da reconstrução de si.

Michael Pollak¹⁰², refletindo sobre a memória, propõe que na relação dessa com a identidade evidenciam-se os limites de pertencimento e o sentimento de igualdade. Lugar no qual ocorre uma divisão entre os episódios experienciados pelo sujeito individualmente e os vividos pelo coletivo no qual se identifica. Os eventos vividos no coletivo são profundamente significativos na memória que se torna impossível do indivíduo identificar participou ou não dos acontecimentos. As referências aos lugares da memória atuam significativamente sobre a memória individual, estruturando e organizando-a em uma memória coletiva. Em relação as condições de trabalho à época de Carolina, por exemplo, grande parte da população das cidades sofreu em silêncio sob as duras condições de trabalhadores livres nas grandes capitais, sendo Carolina foi uma ressalva em uma determinada ótica, a autora conseguiu registrar a própria trajetória por meio de sua escrita e, mesmo de forma inconsciente, deu voz aos excluídos e marginalizados, aqueles que foram também relegados ao quartinho de despejo da sociedade.

Sendo assim, ainda sobre a íntima relação entre memória e identidade, devemos considerar que, em particular, no que se refere à história de vida de Carolina, a memória aparece, diversas vezes, como um fenômeno individual. Porém devemos entendê-la, também, como um fenômeno coletivo e social, construída coletivamente e submetida a mudanças frequentes. Os fatores constitutivos da memória individual e social, são os acontecimentos vividos, pessoalmente e pela coletividade, em grupo, nesse sentido aqueles vividos na favela Canindé. Como defende Germana de Sousa:

¹⁰² POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 5.

O diário de Carolina Maria de Jesus estabelece, portanto, para a autora um espaço literário revelador de um destino poético, um vir a ser pela e na escritura, e de uma ética ligada ao compromisso pessoal da autora com a representação de seu modo de vida em conjunto com o modo de vida dos excluídos (mulheres, negros, favelados).¹⁰³

No que se refere à escrita feminina e negra, Carolina tornou-se uma referência de resistência e combate à pobreza tanto nacional quanto internacionalmente, haja vista as várias traduções e reimpressões de sua obra. Sua obra possibilita a reflexão social e configura uma mediação entre os excluídos e marginalizados e a sociedade paulistana que não falavam por si.

¹⁰³ SOUSA, Germana Henrique Pereira de. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata**. Vinhedo: Horizonte, 2012. pág 108.

EXPOSIÇÃO III
Cadernos-Diários

Diário de Campo

1- Biblioteca Carolina Maria de Jesus – Museu Afro Brasil

A Biblioteca Carolina Maria de Jesus encontra-se localizada nas dependências do Museu Afro Brasil, em São Paulo. O espaço fica localizado no 2º pavimento do museu, ao fim da exposição de longa duração. A biblioteca contém cerca de 15.000 itens, incluindo livros, revistas, periódicos, teses e dissertações, pôsteres e materiais multimídias, com uma vasta coleção especializada em escravidão, tráfico de escravos, abolição da escravatura, da América Latina, Caribe e Estados Unidos.

Possui, ainda, diversos exemplares das obras de Carolina Maria de Jesus publicadas em vários países. A instituição possui em seu acervo um caderno autógrafo de Carolina Maria de Jesus que fica à disposição da população para consulta mediante o agendamento prévio feito através de e-mail.¹⁰⁴ No dia e horário agendado, o pesquisador deverá cumprir as regras determinadas pela instituição para acessar o material, de forma a cumprir os protocolos estabelecidos durante a pandemia de Covid-19: o pesquisador deverá entrar na Biblioteca desacompanhado, onde só é realizado o atendimento de uma pessoa por vez. O uso de máscara é obrigatório.

Imagem 13 – Biblioteca Carolina Maria de Jesus



Fonte: Fabiane Lima. Museu Afro Brasil, nov. 2020.

Ao adentrar o espaço será aferida a temperatura corporal – pessoas que apresentarem temperatura acima de 37,5° e /ou sintomas de gripe/resfriado, deverão buscar ajuda médica e não poderão acessar o museu) – será oferecido álcool em gel para higienização das mãos e luvas

¹⁰⁴ A Biblioteca Nacional dispõe de um sistema de agendamento para consulta do acervo, onde o pesquisador poderá solicitar os arquivos. As solicitações devem ser encaminhadas pelo correio eletrônico disponibilizado pela instituição: biblioteca@museuafrobrasil.org.br

descartáveis para consulta do material, que ficará de quarentena durante 14 dias após o uso.

O museu disponibiliza a consulta de material (livro, periódicos, analítica de periódicos, teses e vídeos) por meio do Terminal Sophia¹⁰⁵, onde o pesquisador pode fazer a reserva do item para a consulta presencial. No caso do caderno-diário de Carolina, o acesso se dá somente por agendamento realizado através do e-mail da Biblioteca, como citado acima.

Durante a visita realizada no dia 05 de novembro de 2020, em virtude dos procedimentos de segurança para a contenção do vírus da Covid-19, não foi possível o agendamento para a consulta do caderno. A biblioteca estava disponível apenas para a visitação das instalações. Contudo, foi possível observar uma pequena exposição sobre a vida e obra de Carolina Maria de Jesus através de fragmentos de sua escrita, artigos de jornais e revistas que davam conta do sucesso de Carolina à época do lançamento de seu livro mais expoente, *Quarto de Despejo*, além de exemplares de seus livros publicados em diversos idiomas.

COLEÇÃO CAROLINA MARIA DE JESUS

Datas-limite: 10/08/1959 – 26/10/1959

Itens: 01 Caderno autógrafo contendo entradas de diário

Data de entrada: [?]

Forma de entrada: doação

Origem: Coleção particular de Audálio Dantas

CADERNO DO FUNDO

Localização: [?]

Autoridade: Carolina Maria de Jesus (1914-1977)

Incipit: “O preto que vende verduras veio pedir comida (...)”

Local: Museu Afro Brasil, Parque Ibirapuera, São Paulo.

Data: 1959

Páginas: 154 p.

Fundo: Carolina Maria de Jesus

Conservação: Regular

Autenticidade: Original

Apresentação: Manuscrito

Dimensões: 23,5 cm por 27,5 cm

Descrição física: Caderno com folhas avulsas de livro contábil, “registro de

¹⁰⁵ O Terminal Web do software Sophia Biblioteca oferece uma série de recursos para melhorar a experiência do usuário na biblioteca. O sistema Sophia permite que o bibliotecário realize um levantamento, salve a pesquisa e disponibilize ao usuário pelo Terminal Web. Sempre que um novo material cadastrado no sistema for relacionado a um tema de destaque da biblioteca, este poderá ser inserido em um levantamento bibliográfico. Fonte: <https://sophia.com.br/>

despesas operativas”, com dois furos na margem superior, presas com barbante.

2- Biblioteca Nacional¹⁰⁶

Dos quatro cadernos-diários de Carolina Maria de Jesus que estão sob conservação da Biblioteca Nacional, localizada no Rio de Janeiro, um deles, o Caderno Nº 11, está inteiramente digitalizado e disponível ao público para consulta no Terminal Sophia da Biblioteca. Os demais: Caderno Nº 1, intitulado *Favela*; Caderno Nº 12 e Caderno Nº 14 encontram-se à disposição do público para a consulta presencial na divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional.

Para acessar os manuscritos da autora é necessário fazer um agendamento prévio através de e-mail disponibilizado pela instituição custodiadora com no mínimo dois dias úteis de antecedência. No e-mail devem constar as referências quanto à localização dos arquivos para que sejam disponibilizados no dia e horário agendado.

A entrada na Biblioteca Nacional se dá através de um cadastro realizado na recepção da instituição onde é recebido um número de identificação a ser apresentado na divisão de manuscritos. Antes do acesso ao material, é de praxe realizar a solicitação através de um pequeno formulário onde deve conter o código de localização das gavetas onde está localizado os arquivos dos manuscritos. O funcionário do setor é quem fica encarregado de buscar o documento e entregá-lo ao pesquisador que fica com o material pelo tempo que for preciso.

Coleção Carolina Maria de Jesus Data-limite: 1958-1963

Dimensões: 11 rolos de microfilme; 14 diários autógrafos e 22 fotografias

Data de entrada: 1996 e 2011

Forma de entrada: doação

Origem: Vera Eunice de Jesus Lima, filha da titular (1996) e Audálio Dantas (2011).

Caderno Nº 1

Iniciei a avaliação dos manuscritos seguindo a ordem de numeração dos próprios cadernos. O Caderno Nº 1 – contendo as memórias da autora, marca a primeira fase de sua produção literária – possui dimensões maiores que os demais. Sua estrutura nos leva a

¹⁰⁶ A Biblioteca Nacional tem a missão de coletar, registrar, salvaguardar e dar acesso à produção intelectual brasileira, assegurando o intercâmbio com instituições nacionais e internacionais e a preservação da memória bibliográfica e documental do país. A Fundação Biblioteca Nacional (FBN ou BN), fundação pública constituída com base na Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, vinculada ao Ministério da Cultura, tem sede e foro na cidade do Rio de Janeiro e prazo de duração indeterminado. O prédio sede atual da Fundação Biblioteca Nacional teve sua pedra fundamental lançada em 15 de agosto de 1905 e foi inaugurado cinco anos depois, em 29 de agosto de 1910. A Biblioteca Nacional está aberta regulamente ao público para leitura, pesquisa e visita a exposições em horários determinados.

identificá-lo como um caderno de fluxo de caixa, destinado a gerenciar a movimentação dos valores (entradas e saídas) considerando um período determinado. Provavelmente, devido a este fato, suas páginas são numeradas no canto superior direito, onde a autora iniciou a escrita pela página 29, no dia 15 de julho de 1955.

Tendo em vista a ocupação exercida por Carolina no período, este provavelmente trata-se de um caderno encontrado durante as peregrinações feitas pela autora à procura de recicláveis para a venda. Dentro do mesmo arquivo em que está o Caderno Nº 1 encontra-se um anexo contendo memórias retroativas de 1948, intitulado “Favela”.

Tanto a capa inicial quanto a parte posterior do caderno, embora estejam em boas condições, encontram-se desprendidas do restante da estrutura. As folhas, no entanto, permanecem unidas, presas por linhas que fazem parte da própria fabricação do produto. As folhas apresentam uma coloração amarelada, bem como manchas mais escurecidas que condizem com as ações do tempo. Em certas páginas do caderno-diário, a própria tinta da caneta usada pela autora dificulta a leitura da obra, mas nada que impeça a sua compreensão.

Logo à primeira página do Caderno Nº 1 – que corresponde ao dia 15 de julho de 1955 – para aqueles familiarizados com as obras de Carolina Maria de Jesus é fácil a identificação com a primeira página do livro *Quarto de Despejo*, publicação que tornou Carolina uma das autoras mais lidas de seu tempo.

Colocado comercialmente no mercado, em um curto e fulgurante espaço de tempo ela se tornou uma celebridade internacional, ocupando lugar de realce na história editorial brasileira, latino-americana e até mundial. Sem dúvida um fenômeno. Seu sucesso editorial era o reverso da rotina que até então enfarava-se em biografias de figuras notáveis, de heróis fantásticos e mágicos viajantes alienados de uma realidade brotada da guerra fria e da aflição pelo progresso.¹⁰⁷

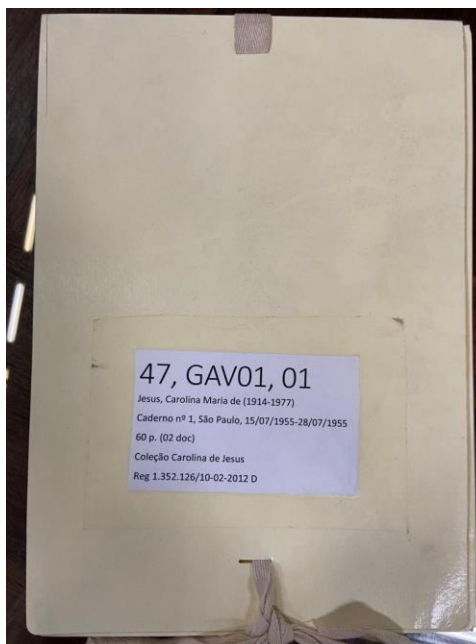
Carolina não poupa a caneta, percebe-se a urgência de sua escrita à medida que se seguem as páginas. Carolina escreve do início ao fim da página, quase não pulando linhas para espaçá-la escrita. Até a página 68 do caderno a autora não deixa espaços em branco. A página 69 segue como continuação da anterior e não passa da metade da lauda. Percebe-se que algumas das páginas seguintes – 79 e 78 – foram arrancadas.

Existe um novo vácuo entre as páginas 85 e 92. Carolina volta a escrever à página 93 onde encerra o Caderno Nº 1. Ao final do caderno encontrei o conto intitulado “Oh! 3 de outubro!” e o rascunho de uma carta ao filho José expressando o seu afeto. O anexo existente no mesmo arquivo datado de 1948 e intitulado “Favela” possui folhas avulsas. A autora

¹⁰⁷ MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. Op. cit., 1994, p. 17.

intercala a escrita às páginas de 10 a 23, retomando a redação até o final, na página 50 onde encerra.

Imagem 14: Caderno N° 1



Fonte: Biblioteca Nacional. Fabiane Lima, dez. 2022.

Caderno N° 11

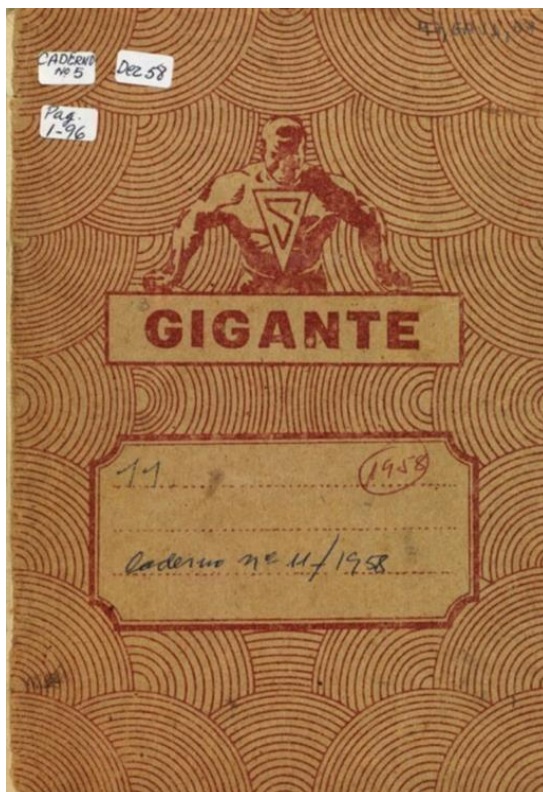
O Caderno N° 11 encontra-se completamente digitalizado e disponível para consulta no Terminal Sophia da Biblioteca Nacional. A consulta está disponível para pesquisa sem que seja necessário nenhum cadastro prévio. O acesso, no entanto, está inteiramente vinculado ao site da instituição que detém a salvaguarda do manuscrito.

O caderno data do ano de 1958 e apresenta boa digitalização. A escrita de Caderno N° 11 tem como características as letras arredondadas, linhas deixadas em branco e páginas utilizadas exclusivamente para apontamentos memorialísticos. Apresenta capa frontal e traseira. A estrutura do manuscrito é um caderno de dimensões 225 mm x 160 mm. A capa possui a cor parda e ao fundo apresenta linhas circulares vermelhas, com a imagem de um homem na partesuperior e a figura de um retângulo onde se lê a palavra “gigante”. O arquivo de 10,8 MB carrega rapidamente favorecendo uma navegação mais rápida pelas páginas. A imagem do documento é excelente, apresentando apenas as marcações do tempo do próprio manuscrito. Todo documento possui exatamente 96 páginas como consta na etiqueta contida na capa do próprio caderno.

A leitura do manuscrito, no entanto é dificultada em algumas páginas, mais uma vez

devido as marcações da tinta da caneta que é absorvida pelo papel, manchando a parte de trás da folha. Presencialmente é possível manusear a lauda na intenção de melhor compreender a escrita, o que não ocorre no documento digitalizado. Contudo a sua digitalização contribuiu para o acesso mais rápido e fácil do material, sem a necessidade de deslocamento.

Imagem 15: Caderno Nº 11



Fonte: Biblioteca Nacional. Fabiane Lima, dez. 2022.

Caderno Nº 12

O Caderno Nº 12 trata-se da continuação do Caderno Nº 11, possuindo proporções menores que o Caderno Nº 1. Não possui capa frontal e nem traseira. Apresenta-se como um caderno comum, pautado, com margens mais definidas e alinhadas à esquerda, sem paginação. As folhas, embora dentro da estrutura do caderno, encontram-se soltas. Foi possível constatar que, em algum momento, estiveram presas por grampos.

Ao longo da escrita da autora encontram-se manchas provocadas pela tinta da própria caneta utilizada na redação ora mais clara, ora mais escura. Caracterizando seu estado de conservação como regular. Assim como no primeiro caderno analisado, há manchas e mudanças de coloração das páginas, certamente ocasionadas também pela ação do tempo.

Imagem 16: Caderno N° 12

Fonte: Biblioteca Nacional. Fabiane Lima, dez. 2022.

Caderno N° 13

O Caderno N° 13 possui 55 páginas com data entre o período de 02/02/1959 a 24/02/1959. Entre os manuscritos analisados, a autora utiliza caneta com tinta vermelha, o que dificulta, em alguns momentos, a leitura do documento. Durante a análise foi constatado uma divergência quanto à identificação do arquivo. No Terminal Sophia da Biblioteca Nacional, consta que o Caderno N° 13 encontra-se localizado sob o código 47, GAV1, 009, porém, ao abrir o documento observei na parte superior do manuscrito a identificação “Caderno N° 14”.

Procurei informações com a atendente do setor, entretanto ela informou que se trata de uma organização da própria biblioteca. O que não parece fazer sentido, uma vez que os dois exemplares anteriormente pesquisados condiziam com o detalhamento no Terminal e a sua localização no acervo. Para fins desta pesquisa, utilizarei as informações contidas, quanto à localização, do terminal oficial da instituição e do Guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus, organizado por Sergio Barcellos.¹⁰⁸

Dos três cadernos consultados e avaliados, o Caderno N° 13 foi o que apresentou condições mais deterioradas pela ação do tempo, em relação as primeiras folhas do manuscrito. Seu estado de conservação pode ser considerado como regular. A primeira página possui uma coloração mais escurecida comparada as demais muito provavelmente por também não conter

¹⁰⁸ BARCELLOS, Sergio. **Guia do Acervo de Carolina Maria de Jesus**. Bertolucci Editora. Sacramento, Minas Gerais, 2015. 357 p.

a capa frontal e a traseira. Pode se constatar que as primeiras páginas do caderno estão ausentes.

Imagem 17: Caderno Nº 13



Fonte: Biblioteca Nacional. Fabiane Lima, dez. 2022.

3- Instituto Moreira Salles¹⁰⁹

A pesquisa do acervo no Instituto Moreira Salles (IMS) se deu através de consulta ao site da Instituição, uma vez que o acervo não está disponível para consulta presencial em virtude das obras de melhoria nas dependências do prédio onde funciona o Instituto. As obras estão previstas para iniciar no mês de abril de 2023 com previsão de conclusão em 4 anos. Nesse período, ficarão suspensos todos os serviços de atendimento presencial a pesquisadores, incluindo consulta a acervos físicos, licenciamento, digitalização, tratamento de imagens e empréstimo de obras do instituto. Apenas o que já está disponível por meio de pesquisas online poderá ser utilizado, na resolução em que estiver disponível.

O Instituto Moreira Salles tem importantes patrimônios em quatro áreas: Fotografia,

¹⁰⁹ O Instituto Moreira Salles é uma instituição singular na paisagem cultural brasileira. Tem importantes patrimônios em quatro áreas: Fotografia, em mais larga escala, Música, Literatura e brasileiros e estrangeiros. E gosta de Cinema. Suas atividades são sustentadas por uma dotação, constituída inicialmente pelo Unibanco e ampliada posteriormente pela família Moreira Salles. Presente em três cidades – Poços de Caldas, no sudeste de Minas Gerais, onde nasceu em 1992, Rio de Janeiro e São Paulo – o IMS, além de catálogos de exposições, livros de fotografia, literatura e música, publica regularmente as revistas *ZUM*, sobre fotografia contemporânea do Brasil e do mundo, de frequência semestral, e *serrote*, de ensaios e ideias, quadrimestral. Fonte: <https://ims.com.br/sobre-o-ims/>

em mais larga escala, Música, Literatura e Iconografia. Notabiliza-se também por promover exposições de artes plásticas de artistas brasileiros e estrangeiros.

Cartas, papéis, documentos diversos e livros compõem os acervos de Literatura. O acervo inclui arquivos pessoais de Otto Lara Resende, Erico Verissimo, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Paulo Mendes Campos, entre outros. O objetivo fundamental do IMS é difundir seus acervos da maneira mais ampla. Isso requer um ingente trabalho prévio de higienização e digitalização de imagens e sons, e sua melhor catalogação, para servir a exposições e a publicações e atender pesquisadores e outros consulentes.

Amealhando, organizando e difundindo conhecimento desde sua fundação, o IMS quer também gerar conhecimento a partir de seus acervos. Nesse sentido, tem procurado estabelecer convênios e intercâmbios com universidades, brasileiras e estrangeiras, e com outros museus.¹¹⁰

3.1 Acervo da Coordenadoria de Literatura

O arquivo de Carolina Maria de Jesus custodiado pelo Instituto Moreira Salles é composto por apenas dois cadernos-diários, um intitulado *Um Brasil para brasileiros* e outro sem título. Cabe ressaltar que o título do caderno supracitado sob salvaguarda da instituição foi utilizado para nomear a exposição promovida pela unidade do Instituto localizada na cidade de São Paulo. A exposição dedicou-se a propagar a trajetória e a produção literária da autora mineira que se tornou internacionalmente conhecida com a publicação de seu livro *Quarto de despejo*, em agosto de 1960. O objetivo primordial está em apresentar sua produção autoral que incluiu a publicação, em vida, de outras obras. Além de destacar suas incursões como compositora, cantora, artista circense.

Protagonista importante da história do Brasil, embora invisibilizadas muitas vezes, Carolina Maria de Jesus destaca-se particularmente por sua significativa identificação para com a história da população negra brasileira. A exposição apresenta a autora como uma intérprete imprescindível para compreender o país, uma vez que, em sua trajetória, registrada em seus cadernos-diários, a autora documenta momentos importantes da história brasileira, fazendo referências aos governos presidenciais de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek. A Exposição *Um Brasil para brasileiros* ficou aberta ao público entre os dias 25/09/2021 a 03/04/2022 nos andares térreo, 5º, 8º e 9º do Instituto Moreira Salles localizado na Av. Paulista, em São Paulo.

¹¹⁰ Extraído de texto de Flávio Pinheiro, superintendente executivo do IMS. Fonte: <https://institutoadecon.org.br/2021/01/27/ims/>. Acesso em 06/01/2023.

3.2 Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para Brasileiros - Ocupação MAR

Em 15 de outubro de 2022, o Museu de Arte do Rio (MAR)¹¹¹ inaugurou sua primeira ocupação artística gratuita: *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros* – Ocupação MAR apresentou ao público várias reflexões sobre racismo estrutural, pobreza, fome e superação, tendo como referência a história de vida da escritora Carolina Maria de Jesus, mulher negra, favelada e protagonista da literatura brasileira. O MAR fez um recorte da mostra realizada pelo Instituto Moreira Salles de São Paulo e trouxe Carolina para um dos territórios mais significativos do Rio de Janeiro, o Parque de Madureira, situado no bairro de Madureira, bairro que faz parte do circuito cultural negro e periférico do município.

Foram cerca de 100 itens expostos de 10 artistas, entre os quais podiam se observar fotografias, colagens, reportagens e vídeos com os quais o visitante podia interagir. A ocupação contou com uma peça inédita da artista Silvana Mendes, que está presente na exposição principal do MAR, *Um Defeito de Cor*. A obra se trata de uma colagem onde Mendes representa Carolina Maria de Jesus rodeada por homens brancos e anulando-os com flores e elementos coloridos, criando uma homenagem à escritora. A ocupação ficou em exposição até 15 de dezembro de 2022, na Arena Carioca Fernando Torres, no Parque de Madureira Mestre Monarco.

Ocupação Museu de Arte do Rio

Imagem 18: Ocupação Carolina Maria de Jesus



Fonte: Museu de Arte do Rio. Fabiane Lima, out. 2022.

¹¹¹ Inaugurado em 1º de março de 2013, o Museu de Arte do Rio, MAR, promove uma leitura transversal da história da cidade, seu tecido social, sua vida simbólica, conflitos, contradições, desafios e expectativas sociais. Suas exposições unem dimensões históricas e contemporâneas da arte por meio de mostras de longa e curta duração, de âmbito local e nacional. O museu surge também com a missão de inscrever a arte no ensino público, por meio de sua Escola do Olhar. Fonte: <https://museudeartedorio.org.br/o-mar/o-museu/>. Acesso em 06/01/2023.

Imagem 19: Ocupação Carolina Maria de Jesus



Fonte: Museu de Arte do Rio. Fabiane Lima, out. 2022.

Imagem 20: Ocupação Carolina Maria de Jesus



Fonte: Museu de Arte do Rio. Fabiane Lima, out. 2022.

Imagem 21: Ocupação Carolina Maria de Jesus



Fonte: Museu de Arte do Rio. Fabiane Lima, out. 2022.

ARQUIVO CAROLINA MARIA DE JESUS – IMS

Conteúdo e Estrutura

Datas-limite: [196-]

Itens: 02 cadernos autógrafos

Data de entrada: 2006

Forma de entrada: doação

Origem: O ACMJ chegou ao IMS em 2006, entregue por Clélia Pisa. Inicialmente depositado na unidade de São Paulo, foi transferido, no primeiro semestre de 2009, para o prédio da Reserva Técnica Literária, no Rio de Janeiro, especialmente construído para guarda de acervos.

Descrição dos Itens

Título: Um Brasil para Brasileiros

Localização: BR IMS CLIT CMJ Pi 0001

Autoridade: Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977)

Local: São Paulo

Data: [196 -]

Paginação: 97 p.

Fundo: Carolina Maria de Jesus

Conservação: Bom

Autenticidade: Original

Apresentação: Manuscrito

Âmbito do Conteúdo: Caderno com o texto em prosa Prólogo; poemas A carta, Porque, Risode poeta, Uns beijos, As aves, Mamãe, Trinado, Solteirona, O sírio, A passarada, A rosa, Ingenuidade, Mistério, Desilusão, Noivas de maio, Mentira, Negras, Devaneio, O colono e o fazendeiro, Pobre inocente, Segredo oculto, O turco e o lampião, Quero-lhe, Meu avô, Estátua de pedra, Visita, Festa dos bichos, O exilado, Em que pensas?, Carta de luto, Atualidades, A vida, Noite de São João, Reminiscências, Dá-me as rosas, Ao meu amor, Tristeza, Hipocrisia, Dona Leonor, O juiz, Sonhei, Os feijões, O prisioneiro, Minha pátria, Rica e pobre, O devoto, O pequenino, Súplica de um cego, Maria Rita, Maria Rosa, Ela voltou!, Evocação, A velhice ea mocidade, O filho, Vidas, Meus filhos, Quadros, Um caipira!, Decepção, O homem, Anseio, Porque chora, Hino ao amor, Kennedy, O expedicionário, Prisão de amor, Primeiro amor, Presentimento.

Direitos autorais: O IMS não detém os direitos autorais do ACMJ, portanto as reproduções precisam ser analisadas e autorizadas previamente.

Dimensões: 22,5 cm por 16,7 cm

Descrição física: Caderno de capa dura, acabamento costurado, capa com papel marmorizado verde e preto, com estado de conservação

Anexo: fotocópia de bilhete datiloscrito 20hs. De autoria não identificada, 1 f., encontrado entre as folhas 22 e 23.

Título: “Meu Brasil [...]”

Localização: BR IMS CLIT CMJ Pi 0002

Autoridade: Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977)

Local: São Paulo

Data: [196 -]

Paginação: 392 p.

Fundo: Carolina Maria de Jesus

Conservação: Bom

Autenticidade: Original

Apresentação: Manuscrito

Âmbito do Conteúdo: Caderno com os textos em prosa O Sócrates africano, A interferência fatal, Minha irmã, A panela; poemas Meu Brasil, Inspiração, Lua de mel, Súplica de mãe, Deus!, Saudades de mãe, Súplica do encarcerado, Vai vai, Minha filha, Poeta, O ébrio, Prece de mãe, O infeliz, Sou feliz, O marginal, Dr. Adhemar de Barros, Mãe é sempre mãe, O chapéu, Osórios, O meu primo Adão, Minha madrinha, A árvore de dinheiro, São Paulo.

Descrição física: Caderno de capa dura, acabamento costurado, lombada azul e capa com impressos de linhas e pontos azuis vermelhos sobre o fundo branco, encontra-se em bom estado de conservação.

Dimensões: 22,4 por 16,4 cm

CONCLUSÃO

1. Do Quarto de despejo ao mundo

Analisando os Cadernos-Diários produzidos por Carolina Maria de Jesus ao longo de sua trajetória, na posição de sujeito-autor, entendemos que existe uma relação da autora com a escrita e por meio dela constitui-se. Carolina Maria de Jesus foi uma mulher negra, mãe, pobre, periférica que, ao assumir a posição de sujeito-autor, produziu obras e discursos que dão voz aos marginalizados, aos que são silenciados e interditados pela sociedade.

As temáticas abordadas por Carolina Maria de Jesus – memórias, fome, racismo, discriminação, gênero, raça e classe social, a violência e a exclusão daqueles que vivem à margem da sociedade – compõem elementos essenciais que não podem ficar esquecidas. A partir das lembranças de Carolina Maria de Jesus, entende-se que há possibilidades de serem compreendidas como narrativas que falam do outro a partir dos olhares de próprias. As lembranças criam a memória e, portanto, uma conscientização não apenas individual, mas também coletiva. Para Walter Benjamin “a verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.”

Nesse sentido, entende-se Carolina Maria de Jesus como interlocutora do Brasil a erguer um outro contexto em sua narrativa. Por meio do termo *escrevivência* cunhado por Conceição Evaristo e do conceito de narrador(a) de Walter Benjamin, é possível perceber que em seus textos memorialísticos também é possível encontrar outras narrativas e outras trajetórias. Através dos cadernos-diários, Carolina desenvolvia seus provérbios e tecia comentários sobre as experiências de vida de outras pessoas. Deste modo, percebemos em Carolina Maria de Jesus um arauto de uma classe social específica: os favelados.

É exercendo o seu papel social e político de autora que Carolina Maria de Jesus rompe com uma formação imaginária de sujeito-autor ideal - branco, classe média, com alto grau de escolaridade, intelectual -, pois é uma mulher, negra, periférica, que escreve, e isso ainda é visto como aviltamento, por causa de um modo de organização social que tem o racismo em seu cerne, fazendo com que sujeitos-negros sejam reconhecidos no plano da objetificação e não como sujeitos de escolhas, de direitos e dizeres.

Nesse sentido, consideramos que Carolina Maria de Jesus ocupa a posição de sujeito-autor por conseguir acessar o fio discursivo e tecer uma escrita que leva em consideração essas questões da autoria. Pela escrita, Carolina Maria de Jesus, assim como seus antepassados resgata vestígios da memória, recolhendo fragmentos de sua rotina para compor diários. Estes, por sua vez, auxiliam na reconstrução de nossa identidade, uma vez

que representam vozes obliteradas e marginalizadas. Carolina Maria de Jesus apresenta por meio de sua escrita singular noções e análises da conjuntura social e política de seu tempo. Carolina percebeu o poder da escrita e se apropriou dela. Escrever era a possibilidade de ascender socialmente. Era sair do “quarto de despejo” e finalmente adentrar na “sala de estar”.

A singularidade de sua escrita evidenciou uma mulher resignada – “*Já estou habituada a maldade humana*” – que transpassou diversos obstáculos e suportou diferentes formas de discriminação de uma nação ainda em processo de construção de identidade, nação esta forjada por mãos escravistas e que viu no racismo uma maneira de perpetuar as disparidades sociais e manter o negro submisso às hierarquias.

As três *personas* da autora – a mulher, a escritora e a personagem – como tantos outros antes e depois dela, descendem de uma ancestralidade que atravessou a *Kalunga Grande* para reconstruir aqui, no hostil território, as suas memórias, as suas tradições, os seus afetos. Ao escrever e perceber na escrita a sua liberdade, Carolina dá continuidade ao que nossos antepassados iniciaram e abre as portas para que outros a sigam, permitindo que memórias se encontrem e construam a nossa identidade através de seu legado. Não estamos mais “nus”. Carolina Maria de Jesus está presente na literatura, nas escolas nas músicas, no cinema, nos museus, nas bibliotecas... em nós.

Esta pesquisa, considerou em suas análises bibliográficas e pesquisas de campos que, embora de grande significância para o patrimônio cultural negro brasileiro, os cadernos de Carolina Maria de Jesus carecem de uma organização mais profunda de modo a oferecer melhores condições de acesso e pesquisa para a sociedade brasileira, não somente os pesquisadores financiados por entidades de fomento, mas também por crianças e jovens em idade escolar, mães e pais de família, assalariados, autônomos e desempregados, quilombolas, indígenas. Um acervo para que os diversos “Brasis” tenham conhecimento de que Carolina Maria de Jesus pertence a esta nação, na qual contribuiu e permanece contribuindo para o fortalecimento de nossa identidade.

Entendendo que a fragmentação e a dispersão de seu acervo pouco colaboram para a compreensão de sua obra, torna-se urgente e necessária a idealização de um espaço que guarde as memórias das autoras, no qual seus cadernos possam ser alinhados de modo a constituir um circuito narrativo e assim tenhamos, de fato, uma noção da totalidade da obra de Carolina Maria de Jesus. Carolina realizou diversas travessias na vida, no entanto, a que ela fez do quarto de despejo para a eternidade nos permite cada vez mais conhecer esta escritora tão fundamental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel. **Museu Afro Brasil. Um conceito em perspectiva.** In. Plano Museológico do Museu AfroBrasil. 2004, p. 10.

ARRUDA, A, A. **Carolina Maria de Jesus: projeto literário e educação crítica de um romance inédito.** Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. UFMG. Belo Horizonte, MG, 2015.

Atlântico Negro, 1998, 15 min e 54 s.

BAHIA, Mariza Ferreira. **O legado de uma linhagem: a literatura memorialística feminina.** 2000. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, 2000, p. 130.

BARCELLOS, Sergio. **Arquivando Carolina: desafios e surpresas na organização do arquivo de Carolina Maria de Jesus.** In Carolina Maria de Jesus: **Incômodos de ¼ chamado despejo.** Org. Valeria Rosito. 1ª ed. – Rio de Janeiro, Metanoia, 2022, p. 34.

BRASIL. **Constituição Federal.** Art. 1º Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

BRULON, Bruno (2016), “**Entendendo a musealização como conceito social: entre o dar e o guardar**”, in Elizabete de Castro Mendonça (org.), *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*, 38-54.

BRUNO, Cristina. **Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória.** In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer (org.). *As várias faces do patrimônio.* Santa Maria: Pallotti, 2011, p. 119.

CANCLINI, Néstor García (1990), “**Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino americano**”, in Néstor García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina.* México: Grijalbo, 13-61 [2.ª ed.]. 1990, p. 25.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Gênero, Identidade E Poder: Uma Reflexão Sobre Vasto Mar De Sargaços.** *Caderno de Letras da UFF.* Dossiê: América Central e Caribe: múltiplos olhares, nº 45, p.173-189, 2012.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador.** Companhia das Letras; 1ª edição, 2003, p. 08

CHOAY, Françoise (2006), **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Editora Unesp. Tradução de Luciano Vieira Machado, 2006, p. 11.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (eds.) (2013), *Conceitos chave de museologia.* São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Consultado a 12.01.2019, em http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de Literatura afro-brasileira. In: **Literatura e**

Afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Editora: UFMG, 2011, p. 376.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora.** João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005, p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escre(vivência) contemporânea.** In: MOREIRA, Nadilza e SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora.** João Pessoa: Ideia, 2005 2005, p. 202).

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade.** Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996, p. 24.

EVARISTO, Conceição. **Poemas Malungos – Cânticos Irmãos.** Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da UFF. Orientadora: Prof.^a Dr^a Laura Padilha. Rio de Janeiro, 2011, p. 30.

FARIAS, Tom. **Carolina: uma biografia.** Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017, p. 11.

FERNANDEZ, R, A. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus.** Tese de Doutorado em Teoria e Crítica Literária. UNICAMP, Campinas, SP, 2015.

FILHO, Domício Proença. **O negro na literatura brasileira.** 1988, p. 78.

FONSECA, Maria de Nazareth S. Literatura Negra. In: **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica.** Editora: UFMG, 2011, p. 246.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro.** Editora 34 – São Paulo, 2^a edição, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOFF, Jacques. **História e Memória.** Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996, p. 24.

GUARDIA, Sara Beatriz. **Literatura y escritura femenina en América Latina.** Seminário Nacional Mulher E Literatura E Do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, 12., 2007. Anais.

Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>>. Acesso em 13/12/2022.

ICOM BRASIL. Disponível em: <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>. Acesso em 25/02/2023.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita.** SESI-SP Editora, 2014, p. 14.

_____**Quarto de Despejo: Diário de uma favelada.** 8ª .ed. São Paulo: Ática, 2014, p. 16-17.

_____**Quarto de Despejo: diário de uma favelada.** 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 7.

_____**Meu estranho diário.** Org. por Robert Levine e José Carlos Bom de Meihy. São Paulo: Xamã, 1996, p. 84.

LEJEUNE, Phillipe. **O Pacto Autobiográfico - de Rousseau à internet.** Editora UFMG, 2008, p. 22.

LIEBIG, S, M. **Dossiê black & branco: literatura, racismo e opressão nos Estados Unidos e no Brasil.** João Pessoa, PB: Ideia, 2003.

LIMA, Diana Farjalla Correia (2012), **Museologia-museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão,** *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 2012, p. 34.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização: a interpretação pela voz do campo, *in* Elizabete de Castro Mendonça (org.), **Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio,** 24-37.

LONDRES, Maria Cecília. “**Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**”, *in* Regina Abreu; Mário Chagas (orgs.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.* Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003, p. 67.

LONDRES, Maria Cecília. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Londres, 2005: 21).

MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert. (Org.). **Cinderela Negra: a saga de Carolina de Jesus.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 185.

MIRANDA, Fernanda R. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética.** Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2013, p. 32.

NASCIMENTO, Abdias do. **Toth I - Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes.** Brasília: Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 1997. p. 159-160.

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

Plano Museológico do Museu Afro Brasil, 2011, p. 09.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 5.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia.** Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 15-81.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Coleção Acervo Brasileiro. Vol. 2, 2ª ed. Cadernos do Mundo Inteiro. Jundiaí, SP, 2018.

RICOUER, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Editora da Unicamp, 2003, p. 2.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 11.

SOUSA, Germana Henrique Pereira de. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata**. Vinhedo: Horizonte, 2012.

SHWARCZ, Lília. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 69.

SILVA, Nelson F. I. **Museu afro brasil no contexto da diáspora: dimensões contra hegemônicas das artes e culturas negras**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, 2013, p. 63.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus: resgate da Memória e Construção da Identidade. In: **Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus**. ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (Orgs.) Jundiaí, Paco Editorial: 2016, p.158.

VARINE, Hugues de. **Um instrumento do desenvolvimento: o museu**. In: As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Ed. Medianiz, 2012. P.171-201. Varine (2012)

VIANNA, Letícia; TEIXEIRA, João Gabriel (2008), “**Patrimônio imaterial, performance e identidade**”, *Concinnitas*, 2008, p. 122.