

“LETRAS NEGRAS” EM QUARTOS DE DESPEJO: DIÁLOGOS ENTRE CAROLINA MARIA DE JESUS, O HIP-HOP E OS LETRAMENTOS

“LETRAS NEGRAS” IN THE CHILD OF THE DARK: DIALOGUE BETWEEN CAROLINA MARIA DE JESUS, THE HIP-HOP AND THE LITERACY

Vanilce Farias Gomes¹

ORCID iD: [0000-0002-3998-4671](https://orcid.org/0000-0002-3998-4671)

Conrado Neves Sathler¹

ORCID iD: [0000-0003-0091-1042](https://orcid.org/0000-0003-0091-1042)

¹ Universidade Federal da Grande Dourados, Faculdade de Ciências Humanas | Programa de Pós-Graduação em Psicologia | Rod. Dourados/Itahum, Km 12, 79804-970, Dourados, MS, Brasil | Correspondência para/ Correspondence to: C.N. SATHLER. E-mail: <conradosathler@ufgd.edu.br>.

Artigo elaborado a partir da dissertação de V.F. GOMES, intitulada “Práticas feministas negras: fazeres, saberes, lugares, subjetividades (re) existentes”. Universidade Federal da Grande Dourados, 2021.

RESUMO

O presente trabalho objetiva apontar a conectividade entre a música “Letras Negras” de 2017, de Larissa Luz, e o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de 1960, de Carolina Maria de Jesus. A canção escolhida faz parte do Movimento Hip-Hop, entendido como agência de letramento e produção de saberes da educação não formal. Filiados à Análise do Discurso e aos Estudos Feministas Negros e tendo a educação não formal como foco, serão analisadas as regularidades presentes nos objetivos do Movimento Negro Brasileiro e do Movimento Hip-Hop na construção da coletividade, pertencimento e elevação da autoestima de negra/os e como esses aspectos são expressos nas obras analisadas. Concluiu-se que ambos os Movimentos contêm processos educativos e podem ser considerados infames na perspectiva foucaultiana e, a partir de sua sobrevivência ao choque com o poder, tornaram-se mecanismos de denúncia e resgate das subjetividades negras silenciadas pela supremacia branca por meio de opressões interseccionais.

Palavras-chave

Análise do discurso. Educação não formal. Interseccionalidade. Subjetividades negras.

ABSTRACT

The present work aims to point out the connectivity between the song “Letras Negras”, 2017, by Larissa Luz, and the book “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, 1960, by Carolina Maria de Jesus. The chosen song is part of the Hip-Hop Movement, understood as an agency of literacy and knowledge production of Non-Formal Education. Affiliated to the Discourse Analysis and to the Black Feminist Studies and focusing on Non-Formal Education, we analyze the regularities present in the objectives of the Black Brazilian Movement and of the Hip-Hop Movement in the construction of collectivity, belonging and elevation of black self-esteem, and

Como citar este artigo
How to cite this article

Gomes, V. F.; Sathler, C. N. Letras negras em *Quartos de Despejo*: diálogos entre Carolina Maria De Jesus, o hip-hop e os letramentos. *Pós-Limiar*, v. 4, e214975, 2021. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a4975>

Recebido em 30/5/2020,
reapresentado em 28/12/2020
e aprovado em 28/1/2021

how these aspects are expressed in the analyzed works. We conclude that both Movements contain educational processes and can be considered infamous in the Foucaultian perspective and, from their survival to the shock with power, became mechanisms for denouncing and rescuing black subjectivities silenced by white supremacy through intersectional oppression.

Keywords

Discourse analysis. Non-formal education. Black Subjectivities. Intersectionality.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho será apontada a conectividade entre a letra da música "Letras Negras", de Larissa Luz (2017), mulher negra, atriz, cantora, compositora e produtora musical, e o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus (1960), com a subjetividade da mulher negra. Para isso, os eixos de análise serão os mecanismos de silenciamento e apagamento da subjetividade e presença da mulher negra nos Movimentos Negros e na Educação. Como procedimentos, serão utilizadas a abordagem discursiva de Foucault (2000; 2002) e a Interseccionalidade de Crenshaw (2002).

Sendo os discursos sempre interdiscursos e a interseccionalidade evidência do cruzamento de marcadores sociais, tem-se a conectividade textual como recurso analítico para expor a continuidade de discriminação, subalternização e resistência das mulheres negras na história. O discurso resistente inscrito em papel por Carolina Maria de Jesus é (re)inscrito, agora, pelas mãos/vozes e corpos de artistas do Movimento Hip-Hop nas mídias virtuais, portanto em hipertexto e, como uma letra recalçada, não cessa de se inscrever nos discursos sociais produzindo novos efeitos de sentido e reivindicando a construção de conhecimento acerca de si e de sua coletividade, subvertendo a lógica da intelectualidade e da produção de conhecimento como pertencente às práticas acadêmicas e eruditas.

Será utilizado também o conceito de letramentos de reexistência, de Souza (2011), que define o Movimento Hip-Hop como uma agência de letramentos e que será estendido para a obra de Carolina Maria de Jesus, demonstrando como processos educativos podem ocorrer fora da lógica da educação formal.

O objetivo é expor como o Hip-Hop e o estilo literário emergente, a partir da escrita de Carolina Maria de Jesus, produzem letramentos distintos da lógica da educação formal por meio da construção de subjetividades voltadas à valorização da negritude nos processos educativos.

Sendo a Educação o pano de fundo para se pensar subjetividades negras, recorre-se à apresentação de breves históricos da Educação e dos Movimentos Negros no Brasil e busca-se, nas análises que compõem esse artigo, tocar as resistências nos letramentos negros e nas escritas infames com suas conectividades.

AUSÊNCIA DE COR NA HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO BRASILEIRA

Desde a escravidão, processos educativos cultivam relações de exploração no Brasil. Esse tipo de Educação se desenvolveu pela observação e informalidade; as crianças negras cativas aprendiam, por meio de violências física e simbólica, o que lhes era permitido ou interdito. Após a abolição, em 1888, a população negra enfrentou dificuldades no acesso à educação formal e, ao longo dos anos, desenvolveu linhas de fuga através de mecanismos como a organização dos Movimentos Negros (Fonseca, 2007).

Após a abolição, a elite branca propagou em suas práticas discursivas a inclusão de negra/os na educação formal para garantir-lhes um lugar no mundo do trabalho; porém, para a "continuidade da hierarquia racial e social construída ao longo do escravismo", alteraram as formas de controle sobre os corpos negros (Fonseca, 2009, p. 47).

A ausência da cor nas análises historiográficas da Educação do Brasil se apresenta como problema desde a formação de professores até suas práticas nas salas de aula (Fonseca, 2007; 2009). Um dos livros analisados por Fonseca (2007), *História da Educação brasileira: a organização escolar* de Maria Luíza Santos, editado em 1977, com reimpressões, integrou a formação de muitos professores da Educação Básica. Em seus processos educativos há uma abordagem marxista pautada nos fenômenos de superestrutura e infraestrutura que ignora a exclusão de sujeitos racializados. No livro há apenas duas referências sobre a história da Educação de negra/os e nenhuma reflexão sobre a influência da escravidão na sociedade atual, além de serem diluídos os anos de escravidão nas tensões de classe. Essa ausência influencia a leitura do fator étnico-racial nas práticas pedagógicas (Fonseca, 2007). Mesmo após deixar de ser restrita à formação de professores para tornar-se campo de investigação de ideias e práticas pedagógicas, a historiografia da educação não abarcou a questão étnico-racial, perpetuando o espaço escolar como privilégio da população branca (Fonseca, 2007; 2009).

A escola para negra/os é um espaço de ausências de pertencimento, representatividade e afetos positivos. As relações de poder, baseadas nas relações étnico-raciais, começam a ser percebidas, conscientemente ou não, no tratamento diferenciado e nas representações de negra/os nos livros didáticos (Souza, 2011).

Estudos em Goiás e no Paraná sobre livros didáticos da Educação Básica (Ratts et al., 2006; Santos, 2013) demonstraram que a ausência de representações positivas sobre a negritude é capaz de produzir saberes divergentes e excesso de representações negativas ligadas à miséria, escravidão e inferioridade social, intelectual e humana. Essas reproduções intensificam imagens de negra/os como escrava/os, miseráveis e doentes. Para Ratts et al. (2006), os livros apresentaram a África como espaço selvagem e miserável. Embora um dos livros admita a diversidade cultural dos povos, homogêneiza o continente africano e reproduz relações hierárquicas sustentadas pela racialização remontando à escravidão. Na medida em que novas identidades foram criadas, as relações de poder/saber se desenvolveram sobre hierarquias responsáveis por influenciar as formas de produção de conhecimento e de percepção das diferenças, fazendo da racialização uma ferramenta na fixação de papéis de submissão para negra/os e de dominação para branca/os. Essas estratégias foram denominadas Colonialidade do Poder e do Saber por Quijano (2005), pois dominam o outro e impõem saberes universais.

Ao se verem representada/os como empregada/os doméstica/os e trabalhadora/es braçais, as/os estudantes negra/os são inserida/os em um contexto social no qual sujeitos pertencentes à sua cor são considerados inaptos a ocuparem outros espaços. As crianças brancas internalizam essas imagens e tendem a se sentir superiores, e assim as relações racistas se mantêm. Nos livros didáticos pesquisados por Santos (2013) e Ratts et al. (2006) não são identificadas as origens dos povos africanos escravizados. As insurreições e organizações de resistência negra são apagadas e, diante dessas ausências, a escravidão é naturalizada.

A naturalização de negra/os em posições miseráveis produz um esvaziamento da discussão das relações de poder baseadas em raça e etnicidade. Para Hooks (2019), as imagens de negras/os veiculadas por meios midiáticos e relações sociais, escolares etc., são ferramentas centrais utilizadas pela supremacia branca para manter seu sistema de dominação racial.

MOVIMENTOS NEGROS NO BRASIL

Para combater a ideia da Educação como privilégio de pessoas brancas e do silenciamento e apagamento de negra/os na história, surgem organizações com objetivo de educar para a construção de uma identidade negra nacional pautada no resgate histórico da negritude e de sua contribuição social na formação do Brasil para o fortalecimento da autoestima, a tomada de consciência acerca do racismo e o incentivo à luta antirracista. Entre essas organizações estão a Frente Negra Brasileira (FNB), o Teatro Experimental do Negro (TEN) e o Movimento Negro Unificado (Fonseca, 2009).

A FNB foi fundada em São Paulo em 1931 como consequência da organização dos jornais *Progresso* de 1928, *Clarim d'Alvorada* de 1924 e do *Centro Cívico dos Palmares* de 1926-1929. Esses jornais representavam a Imprensa Negra junto a outras publicações entre 1899 e 1920 (Domingues, 2007a; Domingues, 2007b). As estruturas organizacionais desses jornais, marcadamente machistas, influenciaram a organização da FNB e o apagamento da presença das mulheres negras. O *slogan* do jornal *O Clarim d'Alvorada* era: "literário noticioso e humorístico", transformando-se em: "legítimo órgão da mocidade de São Paulo. Pelo interesse dos homens pretos, noticioso, literário e de combate", diluindo o debate de gênero na questão racial (Domingues, 2007b, p. 349).

Apesar de representarem as primeiras associações da FNB, as mulheres negras foram invisibilizadas e subalternizadas na organização. Embora a organização contasse com dois grupos de mulheres, a Cruzada Feminina e as Rosas Negras, a elas cabiam os papéis considerados secundários como assistência social, atividades recreativas e provimento de materiais escolares. Nenhuma mulher ocupou cargos no Grande Conselho, instância máxima da FNB. Uma das justificativas era a concepção dos papéis veiculados às mulheres negras como "meninas e moças" e "futuras esposas e mães", uma reprodução do modelo familiar branco baseado nas divisões de trabalho por gênero, recorrente nas falas dessa organização (Domingues, 2007b, p. 358).

Com a instalação do Estado Novo em 1937, a FNB foi diluída. Nesse período foram registradas, em São Paulo, 123 organizações negras de apoio à Assistência Social, Educação e Cultura. O que inicialmente foi considerada uma atividade secundária, relegada às mulheres, passou a constituir uma matriz essencial do Movimento Negro. A FNB e outras organizações negras pontuaram o papel fundamental da Educação como libertador e gerador de autonomia, como o caso do TEN (Domingues, 2007b). O TEN, fundado por Adbias Nascimento no Rio de Janeiro, buscava fomentar uma noção de cultura ampla envolvendo a luta antirracista e questões identitárias criando escolas com pedagogias específicas, divulgando textos sobre a importância da Educação e denunciando o preconceito racial em livros didáticos (Fonseca, 2009). Diante da ausência de políticas públicas de garantia de acesso de negra/os ao ensino, organizações negras assumiram esse papel divulgando e incentivando ações, principalmente nos anos 1920 – 1930, sobre a instrumentalização para o trabalho e a aquisição de habilidades de leitura e escrita como condição para ascensão social e garantia de direitos (Gonçalves; Silva, 2000).

Por meio de processos educativos próprios, buscaram combater o racismo e a desigualdade social pela tomada de consciência. Essa atitude inicial ecoa até a atualidade, como é o caso do Movimento Hip-Hop, potente agência de letramento e construção identitária (Souza, 2011).

LETRAMENTOS DA REEXISTÊNCIA

A maioria dos integrantes afirma que as primeiras manifestações do Movimento Hip-Hop ocorreram nos anos 1970 nos bairros Bronx, Compton e Centro Sul, com influências do Rock dos anos 50, do Soul dos anos 60 e

da revolução cultural Black Power nos anos 70. Mas é possível encontrar registros nas savanas, na narrativa de *griôs*, ou como uma derivação dos repentes e emboladas do Brasil. A opção por uma dessas versões, assim como o significado da sigla "rap", que pode significar *Rythm And Poetry* no Inglês e Revolução Através das Palavras ou Ritmo, Amor e Poesia na Língua Portuguesa, é um alinhamento ideológico dos ativistas do Movimento na forma como o vivenciam (Osumare, 2015; Teperman, 2015).

Como Movimento político global, o Hip-Hop tornou-se uma subcultura jovem a partir do sentimento comum de conexão cultural, pautada principalmente nas Marginalidades Conectivas de classe, cultura, opressão histórica e construção discursiva do *status* de uma juventude periférica resultante das experiências de diáspora transformadas em movimento social (Osumare, 2015).

O Hip-Hop no Brasil, nessa perspectiva global e conectiva, combate a imagem de objetificação das mulheres e a ostentação difundida pela indústria milionária do *rap* nos Estados Unidos. Assumindo uma postura política subversiva, transformou-se em um espaço de pertencimento e elaboração identitária, uma coletividade de um "nós" contra "eles" para jovens racializados que encontram nas danças, desenhos, músicas e letras formas de recuperar o legado africanista que o processo da escravidão tentou aniquilar (Bethuné, 2015; Osumare, 2015). O que o torna um movimento social é a transgressão das fronteiras da manifestação cultural assumindo um caráter político-educativo de resgate histórico.

Na junção das quatro formas de arte de rua, o break (dança), o grafite (pintura), o rap (ritmo e poesia) e o disc jockey, o Hip Hop brasileiro, que surge nos anos 80 e adquire o sentido de combate à violência urbana, vem indicando que o pêndulo dos agrupamentos juvenis da periferia transforma a atuação cultural no espaço da denúncia e na alternativa contra a carência. Pode-se afirmar que o Hip Hop deu origem a um dos mais significativos movimentos de juventude [...]. É um grito por melhores condições de vida de uma juventude nascida na periferia (Sousa, 2003, p. 12).

O caráter educativo do Hip-Hop está nos fazeres e expressões capazes de desenvolver análise crítica, observação e expressão por meio de diversos textos. Somado aos elementos de dança, música e grafite, há a conscientização das estruturas sociais e a criação de estratégias de enfrentamento da discriminação e luta por direitos civis. Um dos projetos de difusão do caráter educativo do Movimento no Brasil foi a Casa do Hip-Hop, no Centro Cultural Canhema, em Diadema (SP). Esse projeto articulou integrantes do Hip Hop, do Centro Cultural Canhema e do Departamento de Cultura da Cidade em 1993, realizando oficinas para propagar a filosofia do Hip-Hop e torna-lo um movimento educativo com formação de socioeducadores (Leão; Ferreira, 2015).

Mesmo sendo um movimento político e social que leva a voz das periferias a uma sociedade machista, o Hip-Hop (re)produz internamente o apagamento das mulheres negras. Embora compartilhem com homens negros a questão periférica e racial, mulheres negras apresentam uma marginalidade distinta nessa sociedade sexista. O rap de mulheres não objetiva diferenciações hierárquicas nas relações tradicionais de gênero, mas aponta que essas experiências não podem ser abordadas sem os marcadores da diferenciação de gênero. Por isso, as marginalidades conectivas foram adicionadas ao componente gênero. Tanto em *Quarto de Despejo* quanto em *Letras Negras* há uma regularidade discursiva que busca resgatar a presença das mulheres negras na história da negritude em processos educativos alternativos.

SONHOS DESPEJADOS

Carolina Maria de Jesus (1914-1977), escritora negra nascida em Sacramento (MG), migrou para São Paulo e passou a viver na favela do Canindé.

Mãe de três filhos, autora de uma extensa obra que envolve contos, diários, músicas e poesias, catava papéis e ferros para alimentar seus filhos e escrevia para sobreviver à sua dura realidade. Após frustradas tentativas de publicação de seus livros, a autora conheceu o repórter Audálio Dantas (1929-2018) que em 1958 foi ao Canindé realizar uma matéria denunciativa sobre a vida dos favelados e soube de sua existência. A partir desse encontro acontece a primeira publicação de Carolina Maria de Jesus no *Jornal Folha da Noite*, em 9 de maio de 1958, com o título *O Drama da favela escrito por uma favelada*. Sua imagem começa a ser moldada na mídia como aquela que denuncia pela favela. Outras matérias foram veiculadas nos dois anos seguintes, culminando no lançamento de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de 1960. O livro vendeu 600 cópias na noite de estreia com sete reimpressões naquele ano. As publicações em jornais podem ter alavancado as vendas, uma vez que aos leitores coube “adquirir ‘diário de uma favelada’ e sorver o conteúdo que lhes estava sendo ministrado como um aperitivo havia mais de dois anos” (Perpétua, 2014, p. 60).

O registro autobiográfico de *Quarto de despejo* destoou da literatura feminina da época. Carolina Maria de Jesus denunciou o que se camuflava e, produzindo novos sentidos, apresentou a fome e a miséria à sociedade brasileira. Sua narrativa apontava para o empobrecimento da maior parte da população em meio às políticas desenvolvimentistas (Perpétua, 2014).

Carolina Maria de Jesus viveu e sentiu as cisões do desenvolvimentismo. Ao transitar pela cidade em busca de sobrevivência, criou a metáfora que nomeia seu livro: “O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (Jesus, 1960, p. 28); “quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (Jesus, 1960, p. 33). Podemos encontrar inúmeras metáforas sobre suas vivências e desejos, como é o caso da passagem a seguir:

Quantas anedotas vão surgir em torno do meu nome. Porque o poeta rico fica celebre. Com uma aureola de respeito envolvendo o seu nome. E o poeta das margens. Do lixo, fica celebre com uma pornografia em torno do seu nome. Igual ao Manoel Maria du Bocage (Jesus, 1958 *apud* Martins, 2017, p. 101).

Carolina Maria de Jesus, ao retratar as condições de sua vida e dos habitantes do Canindé, não pretendia construir uma imagem de pobreza pautada na abdicação material e moral de um projeto de vida exemplar, mas trazer a condição real de uma materialidade inescapável, apresentando seu mundo assim como o sentia e via. Com esse movimento, a autora foi capaz de “levantar a cortina da hipocrisia” (Letras Negras, 2017, *online*).

Sua escrita infame contribuiu para inaugurar mundialmente uma nova fase das memórias escritas. Com a ascensão dos camponeses, operários e artesãos, a autobiografia deixou de ser um domínio de homens brancos e burgueses e marcou a emergência de novas subjetividades (Foucault, 2006; Perpétua, 2014). Apesar de escrever contos e poesias, foi o diário que a consagrou. A edição de *Quarto de despejo* foi realizada por Dantas sob a justificativa de tornar a escrita inteligível e evitar repetições exaustivas (Dantas, 1960), assim como a fome e a cor amarela, que transfiguraram a narrativa objetivando moldar a escrita da autora para corresponder à imagem da mulher negra, pobre e favelada, pautada nos estereótipos e na racialização construídos nos anos anteriores à publicação do livro (Martins, 2017).

Barcellos (2006) aponta que todo diário íntimo, antes de sua publicação, carece de um processo de embalsamação para tornar-se mais tragável ao público.

Ao preservar um diário íntimo, através de uma certa preparação, o embalsamador dos documentos pessoais tem como objetivo

evitar sua deterioração, de certa forma impedindo que odores indesejáveis e processos inevitáveis de putrefação desfigurem, até o desaparecimento total, a feição original do texto (tanto de sua forma quanto de seu conteúdo). Porém, a consequência desse zelo em preservar traz consigo também o risco de, em evitando-se a desfiguração, operar-se uma transfiguração (Barcellos, 2006, p. 2).

A embalsamação dos diários contribuiu para a fixação da imagem da autora como mulher negra e favelada que denuncia, e não como escritora, silenciando assim sua subjetividade - o que pode ter colaborado para seu esquecimento. Dantas direciona a escrita da autora para os diários e a encerra neles, assim como evidencia no prefácio de *Casa de Alvenaria* (1961):

Finalmente, uma palavrinha a Carolina, revolucionária, que saiu do monturo e veio para o meio da gente de alvenaria: você contribuiu poderosamente para a gente ver melhor a desarrumação do quarto de despejo. Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. Conserve aquela humildade, ou melhor, recupere aquela humildade que você perdeu um pouco - não por sua culpa - no deslumbramento das luzes da cidade. Guarde aquelas 'poesias', aqueles 'contos' e aqueles 'romances' que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui (Dantas, 1961, p. 12).

A passagem de Carolina Maria de Jesus pelos Jardins e Palácios foi condicionada ao papel de escritora favelada encerrada nas denúncias sobre o Canindé, sendo-lhe negado o *status* de escritora. Ao reivindicar seu espaço, observa-se que o livro operou mudanças em sua vida levando-a do "monturo à alvenaria" (Letras Negras, 2017, *online*), encerrando-a ao papel de voz da favela, trazendo o "silêncio e a morte da poesia" (Letras Negras, 2017, *online*). Quando *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* de 1961 não alcançou o mesmo sucesso de Quarto de despejo, a autora viu findar aos poucos seu sonho de ser vista como poetisa e escritora. Apenas nos anos 1990 sua obra recomeçou a veicular com publicação de poesias, contos e músicas, resgatada em grande parte por pesquisadoras/es negras/os (Perpétua, 2014; Martins, 2017). Assim, identificou-se o mecanismo restritivo das práticas discursivas nas obras de Carolina: as condições social, racial, subjetiva e econômica impostas lhe interditaram as funções enunciativas (Foucault, 2002).

A sobreposição de classe, raça e gênero (Crenshaw, 2002) colocou Carolina em uma subordinação interseccional reorganizada após o sucesso de seu primeiro livro. Apesar de não estar em vulnerabilidade de classe, habitando agora em uma casa de alvenaria, continuava negra e mulher no centro de uma estrutura branca, racista e masculina, e sua ligação com Dantas era fonte de sentimentos contraditórios e tensos nessa nova posição. Alguns trechos de *Casa de alvenaria* mostram uma atualização da opressão interseccional sofrida:

[...] eu queria ir para a radio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audálio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava. Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. [...] Xingava o Audálio. Ele não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no radio como dramaturga ele não deixa (Jesus, 1961, p. 27).

Nesse relato e no prefácio de Dantas em *Casa de alvenaria* existe uma relação de poder e resistência. Carolina, mulher negra, é aconselhada por Dantas, homem branco, a recuperar a humildade e, como quem ordena, adverte que sua missão pode findar e seu objetivo deveria ser apenas contar a história dos favelados. Sua presença é posta como desnecessária. Mas, como Dantas já havia deixado escapar em seu discurso, Carolina gritou muito forte e sua escrita infame sobreviveu.

O excerto “uma honestidade, humanidade nua, um despejo em papéis, um pedaço da fome” (Letras Negras, 2017, *online*) resgata o relato discursivo de uma existência voraz, real, cruel e aniquilatória que o poder dominante tentou apagar. *Quarto de despejo*, assim, representa a escrita infame que resistiu, sobreviveu. A grandeza do infame está em relatar “sofrimentos, malvadezas, ciúmes, vociferações” com todo horror, poesia e beleza que pode existir em “suas existências relâmpagos”, “poemas-vida” e “existências obscuras e desventuradas” (Foucault, 2006, p. 206). A obra de Carolina é infame, pois não pretende romantizar ou embalsamar a história dos miseráveis, daqueles que sofre(ram) com a fome em todos os sentidos. Assim como no Movimento Hip-Hop, importa dizer, denunciar e produzir sentidos, pertencimento e autonomia.

Com a definição de escrita infame de Foucault (2006), os Movimentos Negros e o Hip-Hop foram caracterizados na busca por Educação como Movimentos Infames, considerando o sentido de que todos eles, com suas reivindicações e potências, chocaram-se com o poder dominante e produziram novos sentidos de (re)existência. A escrita infame é flexível, não se encerra em uma definição, abre a possibilidade de ser explorada, dissecada e (re)descoberta em seus infinitos sentidos. Destacam-se diferenciações entre a conceituação de escrita infame proposta por Foucault e o deslocamento que é produzido aqui considerando as particularidades e pluralidades dos Movimentos analisados para evitar o risco de encerrar movimentos autônomos em conceituações externas e fechadas.

Foucault propõe uma antologia de existências sufocadas pelo poder em *A vida dos homens infames* ao selecionar relatos de vidas breves em livros e documentos e de vidas desventuradas compostas por raiva e loucura que provocaram nos leitores um misto de beleza e horror, e procurou peças da “dramaturgia do real, que constituíssem o instrumento de uma vingança, a arma de um ódio, um episódio em uma batalha, a gesticulação de um desespero ou de um ciúme, uma súplica ou uma ordem” (Foucault, 2006, p. 205).

Em *Quarto de despejo*, tem-se a existência do real posta por meio das metáforas e da escrita potente de Carolina, que expressa seu ódio pela favela, o desejo de uma vida digna e suplica o fim da atribulação dos favelados. Pontua-se que essa escrita é considerada infame apenas por aquilo que diz, por sua dramaturgia do real, mas que ganha nome e sobrenome e se propaga. Sua existência estava fadada a passar sem rastros, mas sua capacidade de letramento e sua erudição a inscreveram na história da literatura.

As produções dos artistas do Movimento Hip-Hop, dos integrantes do Movimento Negro e a obra de Carolina Maria de Jesus são postas como Movimentos Infames não como forma de diluir ou apagar seus rastros, mas sim de produzir deslocamentos. As escritas são infames e seus impactos marcam a história e não se restringem às margens do esquecimento; suas grandezas são assustadoras para a cultura sexista e racista impiedosa, conforme Foucault (2006). Não foi necessário um feixe de luz ou um acaso para evidenciar esses Movimentos. A organização estratégica de um grupo produziu conhecimento e deslocamento de sentidos chocando-se com o poder para garantir sua existência. Há um espaço de pertença e de recepção que produz por/para uma coletividade.

Carolina Maria de Jesus fez de sua escrita uma forma de salvar-se da favela e manter-se presa à vida. A ausência de uma educação formal não a impediu de perceber as estruturas que a cercavam, afinal “não é preciso ser letrado para compreender que o custo da vida está nos oprimindo” (Jesus, 1960, p. 171). Assim, também no Hip-Hop foi possível encontrar a existência de processos de letramento e agenciamentos utilizados pelos Movimentos Negros para conquistar o direito à Educação, já que a Historiografia aponta a interdição de negras/os nesses processos de educação formal.

O silenciamento e o apagamento das mulheres negras são realizados por mecanismos de supressão de modos de ação, subjetividade e cognição. Essa supressão naturaliza as teorias pautadas nas experiências masculinas brancas e contribui para que as experiências das mulheres negras sejam deslegitimadas.

VOZES NEGRAS

A presença de mulheres negras em uma sociedade tramada na subordinação interseccional (Crenshaw, 2002), nos movimentos sociais, nas artes e nos espaços de poder é uma resistência histórica ao apagamento e ao silenciamento. Essa resistência se desenvolve em campos distintos como literatura, ciências etc., envolve um resgate interpretativo de teorias e fatos históricos inseridos em referenciais de vivências e experiências próprias, recuperando o direito à subjetividade e à voz (Collins, 2019).

Em “Letras Negras” o apagamento e silenciamento das mulheres negras e as estratégias para resistir a esses processos são regularidades discursivas. *Quarto de despejo* foi o “pé na porta de uma cidade letrada” e abalou a estética literária composta por pessoas brancas pertencentes às elites. Sua escrita foi uma denúncia. Em “um pedaço da fome” (Letras Negras, 2017, *online*), alusão ao terceiro livro de Carolina Maria de Jesus, emerge a visibilidade de sujeitos ignorados – os favelados –, culminando com o fim da favela do Canindé por uma ação da Prefeitura. A ação, no entanto, não se estendeu às demais favelas como política pública, o que nos leva a compartilhar a pergunta de Barone (2015, p. 13) “seria a extinção da favela do Canindé apenas uma forma de apagar o rastro deixado por Carolina de Jesus?” ou a oportunidade de executar “uma obra de impacto social de grande visibilidade, com uma forte repercussão sobre a opinião pública, na esteira do trabalho da escritora?”. Os vizinhos de Carolina foram deslocados para bairros distantes; um movimento de ocultação da miséria e não de resolução, pois afastados encontraram maiores dificuldades (Barone, 2015).

Nos enunciados “invadiu, resistiu, infiltrou, corroeu um sistema e foi pra cima” e “levantou a cortina da hipocrisia” (Letras Negras, 2017, *online*) tem-se a expressão do impacto de *Quarto de despejo*. A escrita urgente da miséria evidenciou as mazelas encobertas pelo milagre econômico. Ouviu-se uma população de miseráveis ignorados, majoritariamente negros/as, postos no lugar de objetos descartáveis e inúteis, fardos sociais. Expôs o mito da democracia racial e suas perversidades (Nascimento, 2016) revelando o percurso de sua coletividade: a/o negra/o cativo das fazendas não tem lugar e seu destino é o cortiço, a favela e a autoconstrução (Barone, 2015).

Ao enunciar que Carolina “retratou o universo de lamas e flores, escrevia o que via, o que sentia”, (Letras Negras, 2017, *online*) faz uma releitura dos diários, reforça a complexidade da vida e as contradições retratadas, restitui a humanidade das/os negras/os faveladas/os e atribui valor aos sentimentos apagados pela desumanização e precariedades. As lamas e as flores, em *Quarto de despejo* e em *Casa de alvenaria*, foram fontes de angústia para a autora e continuaram sendo relatadas por meio de metáforas, além de reafirmaram seu estatuto de escritora que um dia foi favelada e não de uma favelada que escreve, como a crítica literária fez com que todos acreditassem.

Os mesmos mecanismos produtores de sucesso promoveram também o seu esquecimento. Carolina Maria de Jesus “virou *best seller* mundial e depois ela foi silenciada por uma sociedade que não aguenta ver uma mulher preta no poder” (Letras Negras, 2017, *online*). O silenciamento e a negação do título de escritora têm componentes raciais e de gênero. Sendo mulher negra e pobre na literatura branca, masculina e rica,

expressou-se com força suficiente para perturbar a ordem da democracia racial. Sua presença, uma exceção, denuncia a problemática de raça, gênero e classe. Por ter gritado alto demais, sua punição é o silêncio da literatura. É encerrada como “escritora favelada” e, assim, só lhe coube falar da favela. Interditada discursivamente, assistiu a “morte da poesia”. Seu discurso, estrategicamente delimitado para tornar-se porta-voz das minorias, legitimou-se como denúncia sociológica. Resistindo à alcunha de “escritora favelada”, Carolina Maria de Jesus busca, após lançar *Quarto de despejo*, construir sua identidade autoral custeando a publicação de seus próximos livros na tentativa de edificar sua genealogia, que foi recuperada por pesquisadoras/es nos anos 1990, além de livros publicados, inclusive os manuscritos originais de poemas e provérbios (Foucault, 2000; Miranda, 2013; 2010).

As observações de Carolina Maria de Jesus, agora resgatadas, compõem uma luta autoconsciente sobre o mundo das mulheres negras e evoca aspectos ancestrais compartilhados por gerações. Quando Letras Negras (2017, *online*) enuncia “Te escuto e te vejo dizendo e escrevendo: a favela, é um quarto de despejo”, tem-se a recuperação da metáfora sobre a favela e um deslocamento espacial histórico. A favela que vê e sente essa escrita não é a mesma sobre a qual a autora escreveu. Continua marginal e invisível, mas se constitui como comunidade de pertença. A literatura de Carolina Maria de Jesus e o Movimento Hip-Hop fazem “crítica às precariedades estruturais, fruto da ineficiência do Estado. [...] Procura-se criar possibilidades de vida digna, sociabilidade e construção simbólica na própria periferia” (Miranda, 2010, p. 8).

As conexões geracionais entre Carolina Maria de Jesus e Larissa Luz expressas no excerto “te escuto e te vejo” são atravessadas por contextos históricos e sociais distintos. *Quarto de despejo* e a realidade social de Carolina Maria de Jesus foram atravessados pela favela como lugar de não pertencimento, ausência de humanidade e de sonho. O contexto de Larissa Luz e o Movimento Hip-Hop entendem a favela e suas margens como comunidades de pertencimento da negritude; forma de orgulho e de afirmação subjetiva, não sendo mais necessário ocultá-las. As produções agora são realizadas para a favela e o reconhecimento deixa de ser atributo acadêmico; vem por outros caminhos, sendo a *Internet* e as redes sociais grandes aliadas na difusão e na sustentação de artistas e escritoras/es negras/os. A produção e aquisição de letramentos se efetivam agora por outras vias. Se na época de Carolina Maria de Jesus os livros encontrados, muitas vezes no lixo, eram seus aliados, hoje a *Internet* se apresenta como ferramenta principal de difusão do Movimento Hip-Hop e da literatura de pessoas negras.

Assim como a obra de Carolina Maria de Jesus, os Movimentos Negros e o Hip-Hop possuem marginalidades conectivas expressas nos processos educativos. Nos Movimentos Negros a ênfase está em construir uma identidade positiva dos/as negro/as, criar um senso de pertencimento e coletividade apesar das interdições encontradas, como no caso desse relato de Jesus (1960, p. 58):

[...] eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

– É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta.

O Movimento Hip-Hop e a obra de Carolina se conectam como movimentos de escritas infames, pois produzem sentidos e resistem apesar das tentativas de aniquilação e emergem na história marcando seu lugar, reivindicando e

ordenando a existência digna de sujeitas/os negras/os e pobres. São um grito de vingança e de luta contra o sistema. Se “para centenas de milhões de homens e durante séculos o mal teve de se confessar na primeira pessoa, em um cochicho obrigatório e fugidio” (Foucault, 2006, p. 210), por meio dos Movimentos de Escrita Infame o cochicho deslocado agora é grito na produção de conhecimento: literatura, música, dança e desenho.

O Movimento Hip-Hop e Carolina Maria de Jesus, com seu desejo de se fazer escritora e sua paixão por livros, criaram a possibilidade de produzir narrativas periféricas que expressam as misérias, as dores da favela e a complexidade de seus habitantes sem reduzi-los ao anonimato ou a uma existência apagável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No período escravagista, negras/os eram excluídas/os de processos educativos, restando-lhes a negritude como categoria de exploração. No interior dos Movimentos Negros e do Hip-Hop, a educação não formal ganhou outros contornos, passando a compor um processo de tomada de consciência e de preparação para o enfrentamento dos poderes opressores.

Quarto de despejo, o Hip-Hop e “Letras Negras” apresentam regularidades discursivas de denúncia, resgate da subjetividade e valorização da Educação. “Letras Negras” denuncia o apagamento da obra e da figura de Carolina Maria de Jesus e *Quarto de despejo* denuncia o abandono dos favelados pelo Estado. Ambos expressam resistências e retomadas de voz das mulheres negras silenciadas no espaço social e evidenciadas por meio da linguagem. Carolina Maria de Jesus foi sujeito antes de sua escrita se tornar livro e mesmo assim sua subjetividade foi negada pelo seu status social e racial. Dantas, por meio da promessa de publicação do livro, deu-lhe um ilusório direito ao reconhecimento estável e o preço pago foi alto: Carolina Maria de Jesus foi reduzida ao predicativo favelada, sem espaço para ser autora e artista de vasta obra, tornando-se a figura que denuncia pela favela. Publicou outros livros sem alcançar o mesmo sucesso, mas recusou-se a abandonar a escrita, a arte e a literatura que a movia.

Embora encerrada no estigma de escritora favelada, pontos então perdidos de sua vivência e subjetividade começaram a ser resgatados recentemente. “Letras Negras” nos apresenta a possibilidade de redescobrir a essência de sua escrita. “Letras Negras”, ao fazer parte de uma das expressões do Movimento Hip-Hop, compõe também uma agência de letramento unindo a produção de duas mulheres negras e pode ser utilizada nos processos educativos formais e não formais para resgate e valorização das contribuições negras na construção da cultura nacional.

Colaboradores

Ambos os autores são responsáveis pela concepção do projeto, pelas análises e conteúdo geral do artigo.

REFERÊNCIAS

Barcellos, S. S. Diários revisados: sujeitos retocados. *Revista Escrita*, v. 7, p. 1-12, 2006.

Barone, A. C. C. Carolina Maria de Jesus, uma trajetória urbana. In: *XVI Enanpur*, 16., 2015, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 2015.

Bethuné, C. A propósito da expressão “menor”: o que o rap faz à cultura dominante. In: Amaral, C.; Carril, L. (org.). *O hip-hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. São Paulo: Alameda, 2015. p. 27-48.

Collins, P. H. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.

Crenshaw, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

Dantas, A. Prefácio. In: Jesus, C. M. (ed.). *Casa de alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

Dantas, A. Prefácio. In: Jesus, C. M. (ed.). *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

Domingues, P. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, v. 12, n. 23. p. 112-136, 2007a.

Domingues, P. Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta anti-racista no Brasil. *Cadernos Pagu*, n. 28, p. 345-374, 2007b. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100015&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19 abr. 2020.

Fonseca, M. V. A arte de construir o invisível: o negro na historiografia educacional brasileira. *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 7, n. 13, p. 11-50, 2007.

Fonseca, M. V. Apontamentos em relação às formas de tratamento dos negros pela história da educação. *Revista História da Educação*, v. 13, n. 28, p. 29-59, 2009.

Foucault, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2000.

Foucault, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

Foucault, M. A vida dos homens infames. In: Motta, M. B. (org.). *Estratégia, poder-saber: ditos e escritos IV*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 203-222.

Gonçalves, L. A. O.; Silva, P. B. G. Movimento negro e educação. *Revista Brasileira de Educação*, n. 15, p. 134-158, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782000000300009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19 abr. 2020.

Hooks, B. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

Jesus, C. M. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

Jesus, C. M. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

Leão, M. A.; Ferreira, J. O. Arte e cidadania: hip-hop e educação. In: Amaral, C.; Carril, L. (org.). *O hip-hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. São Paulo: Alameda, 2015. p. 111-132.

Letras Negras. Larissa Luz. *Palco manos e minas*. São Paulo: Canal Manos e Minas, 2017. 1 vídeo (4h 44min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ce1XHMP9S7c>. Acesso em: 19 abr. 2020.

Martins, L. G. *A gênese do caderno 11 de Carolina Maria de Jesus*. 2017. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.

Miranda, F. R. Carolina Maria de Jesus e a literatura periférica contemporânea. *Darandina Revisteletrônica*, v. 3, n. 2, p. 1-12, 2010.

Miranda, F. R. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Nascimento, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

Osumare, H. "Marginalidades Conectivas" do hip hop na diáspora africana: os casos de Cuba e do Brasil. In: Amaral, M.; Carril, L. (org.). *O hip hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. São Paulo: Alameda, 2015. p. 63-92.

Perpétua, E. D. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

Quijano, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 107-130.

Ratts, A. J. P. et al. Representações da África e da população negra nos livros didáticos de geografia. *Revista da Casa da Geografia de Sobral*, v. 8, n. 1, p. 4-15, 2006.

Santos, W. O. Espaços de negros e brancos em livros didáticos de Geografia do estado do Paraná, Brasil. *Ciência e Educação (Bauru)*, v. 19, n. 4, p. 1027-1044, 2013.

Sousa, J. T. P. As insurgências juvenis e as novas narrativas políticas contra o estabelecido. *Cadernos de Pesquisa*, v. 32, p. 1-33, 2003.

Souza, A. L. S. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola, 2011.

Teperman, R. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.