UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

LUIZA DE SOUZA BARUFI

“É PRECISO CONHECER A FOME PARA DESCREVÊ-LA”: TRÂNSITOS INTERSECCIONAIS EM *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Brasília-DF

2026

LUIZA DE SOUZA BARUFI

“É PRECISO CONHECER A FOME PARA DESCREVÊ-LA”: TRÂNSITOS INTERSECCIONAIS EM *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Drº. Paulo Petronilio Correia.

Brasília-DF

2026

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

Barufi, Luiza de Souza
BB295? "É PRECISO CONHECER A FOME PARA DESCREVÊ-LA": TRÂNSITOS INTERSECCIONAIS EM PEDAÇOS DA FOME, DE CAROLINA MARIA DE JESUS / Luiza de Souza Barufi; orientador Paulo Petronilio Correia. Brasília, 2026.
114 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) Universidade de Brasília, 2026.

1. Carolina Maria de Jesus. 2. Pedaços da Fome. 3. Interseccionalidade. 4. Poética da Fome. 5. Literatura Afro-brasileira. I. Correia, Paulo Petronilio, orient. II. Título.

LUIZA DE SOUZA BARUFI

“É PRECISO CONHECER A FOME PARA DESCREVÊ-LA”: TRÂNSITOS INTERSECCIONAIS EM *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura.

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientador (a): Prof. Drº. Paulo Petronilio Correia (UnB)

(Presidente)

_____

Membro externo: Prof. Drª. Lívia Maria Natália de Souza (UFBA)

_____

Membro interno: Prof. Drª. Ana Rüsche (UnB)

_____

Membro interno: Prof. Drª. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa (UnB)

(Suplente)

Brasília-DF

2026

“Quem inventou a fome são os que comem”.

Carolina Maria de Jesus

Dedico esta dissertação à memória de Carolina Maria de Jesus.

AGRADECIMENTOS

Aos que foram margem e correnteza, que ancoraram meu barco para que eu singrasse em mares de tempestades, dando-me forças para que eu não fincasse os pés na areia e, assim, seguisse.

Ao **Gabriel Campos**, meu companheiro de vida, desde tempos de mares calmos ou turbulentos. Por ser a travessia segura nesta e em tantas outras pesquisas passadas e nas muitas que hão de vir. Por não me deixar soltar a mão da persistência e por ser lar onde quer que estejamos. Por ouvir, ler, reler e debater, noites a fio, desde o projeto de pesquisa até a construção de uma poética da fome.

À **Vitória Souza**, minha maior incentivadora. Teu entusiasmo e amor são o vento que empurra meus barcos antes, durante e para além de qualquer processo, ancorando-me em tempos de ventania, sendo porto e sendo rota.

À **Priscila Calado**, meu coração pulsante em Brasília. Por não só segurar minha mão, mas por me pegar no colo nos momentos em que eu desaprendi a caminhar sozinha. Tantas vezes que foi minhas próprias mãos para que este trabalho não parasse; nos momentos em que encontrei o silenciamento, me encorajou ao grito.

Às minhas mães, **Marlene e Marli**: com vocês aprendi o milagre de pisar firme, mesmo quando não havia solo à vista. Minha persistência é herança do que vocês são. Minha avó **Lourdes**, que sonhava em ser professora, mas a quem a vida permitiu cursar apenas até a quarta série. Seus sonhos não interrompidos floresceram em mim.

À **Marina Simioni**, minha irmã, que me projeta e me enxerga maior do que sou. No teu olhar busco a força necessária para nunca me diminuir perante os desafios, e por você eu sigo.

Ao meu orientador, **Paulo Petronilio**, pela colaboração fundamental, pelo rigor e pela generosidade na condução desta pesquisa ao longo de toda a jornada. Por tensionar minhas certezas para que as dúvidas culminassem em um trabalho final.

À **Adriana Bravin**, minha eterna mestra. Quem primeiro avistou em mim, ainda em 2009, na graduação, potência, e me encorajou ao ofício da pesquisa. E me ensinou que pesquisar é, antes de tudo, um ato de coragem e de coletividade. Sem o teu olhar, eu não me veria.

Às minhas **Literamigas**, que transformaram a aridez acadêmica em jardim e minhas inseguranças em força, ensinando-me que ter coragem é seguir com o medo sustentado pelo amor: À **Deborah Fortuna**, parceira de ofício que, com generosidade rara, teceu o tempo e as estruturas necessárias para que, no cotidiano do jornalismo, eu pudesse habitar as salas de aula. Sua cobertura, amor e cuidado foram o meu cais. À **Ana Rüsche**, pelas inúmeras chamadas atendidas, não só para enxugar minhas lágrimas, mas para chorar e rir comigo. Pelos áudios-

podcasts que encurtaram distâncias e pelos braços sempre abertos para acolher minhas ferozes melancolias. À **Nayane Silva**, companheira de jornada desde o marco zero, que embarcou comigo em mares desconhecidos, percorrendo quilômetros para partilhar pesos, alegrias e a crença inabalável neste processo mesmo quando a vista embaçava. À **Marianna Borges**, pela escuta fina e leitura atenta dos meus escritos e do meu coração quando os sentimentos transbordaram na travessia. À **Eduarda Brum**, por ser pilar de alvenaria. Tua compaixão e lealdade são as vigas que sustentaram minha caminhada.

À **Vitória Freire**, pelo amor que foi repouso, turbulência, pulsão de vida e grito de coragem durante todo o processo. Pela escuta e pelo colo na jornada.

À **Graziele Frederico**, pela leitura cuidadosa, pelo acolhimento e pela mão estendida para que a pesquisa pudesse florescer.

À **Liara**, que enxergou em mim a coragem de ser Literatura antes mesmo que eu soubesse que a tinha, perseverando ao meu lado nos tempos de fúria.

À **Tatiana Gomes**, pelo suporte emocional e por acolher minhas angústias com uma humanidade que transbordou o consultório.

Ao **Ello Romanin**, amigo que me sustentou com alegria e leveza, mesmo quando o riso parecia impossível.

Às colegas **Mariana Moura** e **Larissa Dantas**, por dividirem o peso e o brilho de ser pesquisadora.

Às professoras **Regina Dalcastagnè** e **Virgínia Maria Vasconcelos Leal**, pela generosidade do conhecimento e pelas aulas que foram horizontes.

Ao Projeto de Aluno Especial da UnB, semente primeira onde floresceu esta pesquisa.

A todos os amigos que suportaram meus dois anos de monotema. Obrigada por não desistirem de mim enquanto eu insistia em Carolina Maria de Jesus. A todas as feministas citadas nesta pesquisa, que foram a base para a desconstrução e formação de um novo pensamento e de uma nova forma de me colocar no mundo.

À **Carolina Maria de Jesus**, por seu legado. Sua *escrevivência* é a bússola que me guia e a razão deste esforço.

Para todos que, em momentos de silenciamento, lembraram-me de erguer a voz.

RESUMO

Esta dissertação propõe compreender os trânsitos interseccionais e deslocamentos da fome no romance *Pedaços da Fome,* de 1963, de Carolina Maria de Jesus, sob a perspectiva do feminismo negro-interseccional. O estudo investiga como a autora utiliza a ficção como ferramenta de denúncia social, operando uma complexa manobra estética ao transpor as vivências da miséria para uma protagonista branca e inicialmente privilegiada, Maria Clara. A fundamentação teórico-metodológica ancora-se nos conceitos de interseccionalidade estabelecendo um diálogo com pensadoras como Beatriz Nascimento, Carla Akotirene, Kimberlé Crenshaw, Lélia Gonzalez, Audre Lorde, Grada Kilomba e bell hooks. A pesquisa identifica uma lacuna na fortuna crítica caroliniana, majoritariamente centrada no caráter testemunhal de *Quarto de Despejo*, e busca validar Carolina como uma romancista detentora de um projeto literário deliberado. A análise estrutural da obra revela a "Tríade das Intersecções Estruturais" — composta pelo Patriarcado, pela Marginalidade e pela Branquitude — e discute, a partir de Gayatri Spivak, a possibilidade de fala do sujeito subalterno mediada pela urgência da fome. Conclui-se que o silenciamento editorial de *Pedaços da Fome* reflete o pacto da branquitude, que limita a autoria negra ao registro da miséria. O trabalho reforça a urgência de reposicionar Carolina Maria de Jesus no campo literário brasileiro, reconhecendo sua *escrevivência* ficcional como uma sofisticada engenharia de resistência e denúncia das desigualdades estruturais.

Palavras- chave: Carolina Maria de Jesus. Pedaços da Fome. Interseccionalidade. Poética da fome. Literatura Afro-brasileira.

ABSTRACT

This dissertation proposes to understand the Intersectional traffic and displacements due to hunger in the 1963 novel *Pedaços da Fome* (Pieces of Hunger) by Carolina Maria de Jesus, from the perspective of Black-intersectional feminism. The study investigates how the author uses fiction as a tool for social denunciation, operating a complex aesthetic maneuver by transposing the experiences of misery onto a white and initially privileged protagonist, Maria Clara. The theoretical and methodological foundation is anchored in the concepts of intersectionality, establishing a dialogue with thinkers such as Beatriz Nascimento, Carla Akotirene, Kimberlé Crenshaw, Lélia Gonzalez, Audre Lorde, Grada Kilomba, and bell hooks. The research identifies a gap in the critical reception of Carolina's work, which is mostly centered on the testimonial character of *Quarto de Despejo* (translated as *Child of the Dark: the diary of Carolina Maria de Jesus*), and seeks to validate Carolina as a novelist with a deliberate literary project. The structural analysis of the work reveals the "Triad of Structural Intersections" — composed of Patriarchy, Marginality, and Whiteness — and discusses, based on Gayatri Spivak, the possibility of the subaltern subject's voice mediated by the urgency of hunger. It concludes that the editorial silencing of *Pedaços da Fome* reflects the pact of whiteness, which limits Black authorship to the recording of misery. The work reinforces the urgency of repositioning Carolina Maria de Jesus within the Brazilian literary field, recognizing her fictional writing-living as a sophisticated engineering of resistance and denunciation of structural inequalities.

Keywords: Carolina Maria de Jesus. Pieces of Hunger. Intersectionality. Poetics of hunger. Afro-Brazilian literature.

SUMÁRIO

CAMINHOS INTRODUTÓRIOS 11
CAPÍTULO 1 – DESLOCAMENTOS TEÓRICOS 20
1.1 Trânsitos interseccionais 29
1.1.1 Não existe hierarquia de opressão 31
1.1.2 Silenciamentos e intervenções epistemológicas 36
1.1.3 A vez e a voz da afro-brasilidade 40
1.2 O Giro Poético de Carolina Maria de Jesus 46
CAPÍTULO 2 – A VOZ DA FOME 54
2.1 Vozes da Crítica - ecos, ressonâncias e dissonâncias 62
2.1.1 Olhar crítico sobre a fome no romance Pedaços da Fome 74
2.2 Silenciamentos críticos 78
CAPÍTULO 3 – UMA POÉTICA DA FOME 80
3.1 A voz insurgente de Carolina Maria de Jesus em *Pedaços da Fome* 91
3.2 Pode a fome falar? 97
3.3 A anatomia da pobreza e da fome 98
CONSIDERAÇÕES FINAIS 107
Carolina Maria de Jesus: Presente 108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 110

CAMINHOS INTRODUTÓRIOS

Esta dissertação propõe uma análise da obra *Pedaços da fome* (1963), de Carolina Maria de Jesus, sob a perspectiva interseccional, fundamentando-se teórico-metodologicamente nas articulações entre raça, classe e gênero. Embora o conceito tenha sido formalmente cunhado a partir das contribuições seminais de Kimberlé Crenshaw (1989) no âmbito do feminismo negro estadunidense, esta pesquisa ancora-se, primordialmente, na produção de teóricas brasileiras que, historicamente, formularam as bases dessa compreensão nas dinâmicas nacionais. Ao sistematizar a contribuição de Kimberlé Crenshaw — que há três décadas transformou a vivência das mulheres negras em instrumento normativo —, Akotirene evidencia as limitações de um feminismo hegemônico que, pautado apenas no gênero, falha em socorrer a mulher negra, historicamente "acidentada" por um padrão moderno imperialista.

Nesse sentido, a análise é balizada pelo pensamento de Carla Akotirene, cuja teorização sobre a interseccionalidade aponta as limitações de um feminismo hegemônico ao propor um olhar sensível às encruzilhadas estruturais. Assim, adotar a teorização de Akotirene significa assumir que as opressões de raça, gênero e classe não são avenidas[1] que podem ser isoladas; o sujeito pesquisado habita a encruzilhada, um local de fluxo intenso onde racismo, sexismo e capitalismo operam simultaneamente como tecnologias coloniais.

É imperativo destacar o pioneirismo de Lélia Gonzalez, que já na década de 1970, muito antes de a nomenclatura acadêmica estadunidense se globalizar, denunciava a tríplice opressão estrutural vivenciada por mulheres negras e pobres no Brasil. Gonzalez não apenas antecipou cronologicamente o debate; ela já operava a consciência crítica desse entroncamento entre raça, gênero e classe como o eixo constituinte da experiência amefricana. Essa perspectiva dialoga diretamente com as formulações de Lélia Gonzalez[2], precursora que antecipa o debate interseccional ao demonstrar que a opressão das mulheres negras é produzida simultaneamente por estruturas raciais, sexuais, econômicas e culturais, impossíveis de serem compreendidas de

[1] O termo refere-se à metáfora das avenidas identitárias, central na obra de Carla Akotirene para descrever os eixos estruturantes de poder (raça, classe, gênero) que atravessam os sujeitos. A imagem das avenidas ilustra o fluxo de opressões que, ao se cruzarem, geram vulnerabilidades específicas e indissociáveis. Este conceito, bem como suas implicações para a análise da obra de Carolina Maria de Jesus, será pormenorizado no primeiro capítulo desta dissertação

[2] É fundamental ressaltar que Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento já operavam, desde os anos 1970, análises pautadas pelo entroncamento inseparável de raça, classe e gênero. Para estas pensadoras, a articulação dessas categorias não era uma novidade terminológica, mas uma exigência metodológica ditada pela realidade das mulheres negras brasileiras, cujas vidas não podiam ser fragmentadas para caber nos recortes universais do feminismo hegemônico ou do marxismo clássico

forma isolada. Ao lado de intelectuais como Beatriz Nascimento, que já na década de 1970 articulava as dimensões de corpo, território e subjetividade feminina, Gonzalez rompe com o monopólio epistêmico do Norte Global por meio dos conceitos de amefricanidade e tríplice opressão. Somam-se a esse arcabouço as contribuições de Conceição Evaristo, por meio da categoria da *escrevivência* como método de insurgência literária, e de Cida Bento, no exame crítico dos pactos narcísicos da branquitude. Em interlocução com vozes como Patricia Hill Collins, que recusa a hierarquização de opressões, Grada Kilomba, bell hooks[3] e Gloria Anzaldúa, o trabalho mobiliza a interseccionalidade como ferramenta analítica indispensável para compreender que os eixos de opressão não operam de maneira isolada ou meramente aditiva, mas como sistemas mutuamente constitutivos.

Nesse processo, estabelece-se um diálogo estratégico com o pensamento de autores como Aimé Césaire, Aníbal Quijano e Walter Mignolo. Tais pesquisadores são mobilizados como uma caixa de ferramentas epistemológica, fornecendo os conceitos de colonialidade do poder e do saber necessários para situar a obra de Carolina Maria de Jesus dentro da modernidade colonial. Entretanto, assume-se aqui um movimento de autonomia metodológica: esses autores são utilizados até o ponto em que servem para desestruturar a lógica universalista e eurocentrada, sendo, a partir de então, preteridos em favor das teóricas e feministas negras que melhor complementam a análise das subjetividades aqui estudadas. O objetivo é assegurar que a fundamentação teórica não se torne um fim em si mesma, mas um meio para potencializar a escuta de vozes que, historicamente, foram silenciadas mesmo dentro das teorias críticas.

A escolha por este viés revela-se particularmente potente para a análise do romance em questão. Ao adotar uma lente interseccional, este trabalho busca ir além das leituras que analisam a obra de Carolina Maria de Jesus apenas pela chave da denúncia da pobreza (classe). O objetivo é investigar como as dinâmicas de gênero atravessam e modulam a experiência da miséria, e de que forma a raça funciona como um estruturador silencioso, mas onipresente, das relações de poder e das possibilidades de existência no texto.

Ao analisar a interação indissociável entre esses três eixos, busca-se demonstrar que a obra não apenas retrata a pobreza, mas disseca um sistema de opressões entrelaçadas, no qual ser mulher, ser negra e ser pobre constitui uma experiência única e agravada de marginalização, em plena consonância com os debates propostos pelas teóricas feministas interseccionais.

[3] A escolha da autora por este pseudônimo — uma homenagem à sua bisavó, Bell Blair Hooks — e pela recusa da capitalização visa deslocar o foco da subjetividade individual e do culto à personalidade para a centralidade de suas ideias e produção teórica. Em observância ao posicionamento político e filosófico da intelectual, esta pesquisa mantém a grafia de seu nome em letras minúsculas (bell hooks) em todas as passagens e referências.

Tendo em vista a minha formação em Jornalismo e a dedicação à escrita sobre saúde da mulher e sexualidade, pude observar na prática como as desigualdades de gênero, classe e raça atravessam e marcam os corpos de maneira profunda. Ao aprofundar meus estudos em feminismo, retornei à universidade pública, onde tive o privilégio de cursar a disciplina "Estudos de Gêneros e Teorias Literárias Feministas", sob a orientação do professor Dr. Paulo Petronilio Correia. Esse retorno à universidade após 10 anos de graduada e o encontro com o pensador, professor e, hoje, meu orientador, foi uma vivência profunda que me tensionou, desterritorializou, movimentou e me fez questionar o feminismo que até então conhecia, levando-me a explorar o universo do feminismo negro.

Foi nesse contexto, com o olhar de uma pesquisadora jornalística, que tive contato com as feministas negras e a obra de Carolina Maria de Jesus, especialmente o romance *Pedaços da Fome*. Nele, Carolina Maria de Jesus revela-se não apenas como a voz do testemunho, mas como uma escritora que arquiteta sua ficção através de fissuras e deslocamentos. A narrativa apresenta Maria Clara, protagonista branca e rica que, inicialmente, encarna o papel de gênero da jovem sonhadora, mas que, ao contrair matrimônio sob o ideal do amor romântico, é submetida a uma trajetória de decadência material: a passagem pelo cortiço, a experiência da situação de rua e, por fim, a sobrevivência na favela. Este romance de formação opera uma transformação na subjetividade da personagem conforme ela se defronta com a "fome como um monstro terrível que destrói nações" (Jesus, 1963, p. 123), uma força que atua sobre o corpo físico de forma implacável, modificando anatomicamente o corpo, embranquecendo cabelos e definhando rostos.

Nesse percurso, a interseccionalidade atravessa o texto de forma complexa: se nos diários de Carolina a fome é atravessada pela avenida da raça, em *Pedaços da Fome* a autora opera um gesto estético de transposição. Ao colocar a miséria na pele de uma mulher branca, Carolina evidencia que, embora o sofrimento físico seja partilhado, as garantias sociais são assimétricas. Maria Clara demonstra uma resiliência e uma "garra" na busca pela sobrevivência que levantam um questionamento central: seria tal ímpeto possível sem o lastro de um privilégio anterior?

A obra encerra-se com o retorno da protagonista ao seu estrato social de origem, um movimento de ascensão que revela o lugar seguro de retorno da branquitude. Enquanto o corpo negro na literatura e na vida é frequentemente interditado em um abismo sem retorno, para a personagem branca, a miséria é um arco transitório, um "acidente" que permite o regresso ao porto seguro do privilégio. Ao transpor suas vivências para a pele de uma mulher branca,

Carolina Maria de Jesus evidencia que, no Brasil da década de 1960, o sujeito subalternizado é impedido de exercer a fala; ou seja, o direito ao discurso é reservado aos detentores de capital e prestígio social.

Esta escolha narrativa de Carolina tensiona as possibilidades de existência e de fala. Identifica-se aqui uma lacuna na fortuna crítica da autora: a necessidade de analisá-la como uma romancista que utiliza a ficção como ferramenta de denúncia e projeto literário deliberado. Enquanto seus diários narram o "eu" marginalizado, em *Pedaços da Fome* ela arquiteta uma estrutura na qual inverte lugares para desmascarar os pactos de poder.

A interseccionalidade, portanto, opera em dois níveis: na realidade diarística da mulher negra periférica e na "fome branca" ficcionalizada, demonstrando que o direito ao destino feliz e a possibilidade de tentativas são lidos a partir de onde o sujeito vem. É nessa transição da *escrevivência* para a invenção planejada que reside a originalidade de uma Carolina que clama para ser lida, ouvida e reconhecida como escritora plena. Assim, o desfecho da obra consolida-se como uma crítica contundente sobre as discrepâncias entre as condições de sujeitos brancos e negros diante da pobreza, demonstrando que, para o corpo negro, o abismo social raramente oferece o recurso do retorno.

O objeto central desta pesquisa é, portanto, analisar como a denúncia social e a interseccionalidade se manifestam na estrutura romanesca de Carolina Maria de Jesus. O objetivo é investigar de que maneira a autora utiliza elementos da narrativa — como o tempo, o espaço, o narrador e o enredo — para evidenciar que a fome e a desigualdade não são fatalidades, mas construções sociais que atingem corpos de formas distintas. Mais do que um registro biográfico, o romance revela uma consciência linguística apurada, em que o léxico e a sintaxe de Carolina desafiam as normas gramaticais para instituir uma "*escrevivência*" ficcionalizada.

A relevância desta pesquisa para a ciência e para o campo das Letras justifica-se pela necessidade de diversificar o cânone literário brasileiro, retirando Carolina Maria de Jesus do lugar restrito de "autora de um livro só" ou de "escritora por acaso". No capítulo 3 desta dissertação, **Uma poética da fome**, quando analisamos a obra, na qual as categorias de tempo e espaço se estreitam sob o peso da penúria, esta pesquisa contribui para os estudos literários ao validar o romance caroliniano como uma peça de engenharia narrativa sofisticada.

A fortuna crítica de Carolina Maria de Jesus tem se concentrado, predominantemente, na análise de sua obra diarística, com especial ênfase em *Quarto de Despejo (1960)*. Nessa

vertente, a autora é frequentemente lida sob a ótica da escrita-testemunho, na qual a denúncia da fome e da miséria emerge como elemento central.

Contudo, o romance *Pedaços da Fome* representa uma inflexão significativa em seu projeto literário. Embora a obra reitere as mesmas temáticas de sua produção testimonial, ela o faz por meio da mediação da ficção, construção de personagens principais e secundários, transpondo as agruras da experiência vivida pela autora para uma protagonista branca e de classe média. Essa transferência narrativa constitui um gesto estético complexo, que desloca o eixo da denúncia autobiográfica para explorar as estruturas da desigualdade por meio da ficcionalização da realidade de Carolina.

A categoria da interseccionalidade, sistematizada pela estadunidense Kimberlé Crenshaw e expandida por feministas negras brasileiras como Lélia Gonzalez e Carla Akotirene, constitui o eixo epistemológico que sustenta esta pesquisa. Ao preterir a visão de categorias isoladas em favor da compreensão de que raça, gênero e classe operam como tecnologias coloniais simultâneas, esta análise localiza o sujeito na encruzilhada das estruturas de poder. Sob este prisma, a obra *Pedaços da Fome*, é examinada não apenas por seu rigor estético, mas como uma cartografia de denúncia e resistência contra os "acidentes" provocados pelo racismo estrutural e pelo sexismo que asfixiam a experiência da mulher negra.

Embora a recepção inicial de *Pedaços da Fome* tenha sido marcada por um relativo silenciamento editorial e crítico em comparação ao fenômeno de sua obra de estreia (Farias, 2017), estudos contemporâneos têm se debruçado sobre o romance sob novas lentes analíticas. A contribuição de Raffaella Andréa Fernandez (2021) é basilar nesse processo ao identificar na escrita caroliniana uma "poética de resíduos", na qual os descartes da sociedade são transmutados em matéria estética.

No campo da representação, Fernando Cauduro Pureza (2017) investiga a imbricação entre carestia e racialização na narrativa, enquanto Araújo e Prandini (2022) realizam uma análise discursiva da personagem Maria Clara para demonstrar como Carolina opera para além dos clichês da miséria. Complementarmente, Lívia Natália (2017) discute a "poética da fome", tensionando a fronteira entre o texto ficcional e o registro do vivido.

No âmbito da crítica literária, as reflexões de Regina Dalcastagnè (2005) sobre o espaço da segregação, aliadas ao mapeamento de Fernanda Miranda (2013) acerca da autoria feminina negra, fornecem o suporte necessário para compreender que este romance não é um apêndice, mas o ápice de uma consciência política.

Tal perspectiva é reforçada por teóricas como Grada Kilomba e Conceição Evaristo, que evidenciam o poder da voz e da *escrevivência* como instrumentos de insurgência. Ao recusarem o lugar da subalternidade, essas autoras utilizam a literatura para romper o silenciamento imposto pelas estruturas racistas e patriarcais, reivindicando o direito de narrar suas próprias histórias e desconstruindo os pactos de opressão que historicamente buscaram apagar suas existências.

Alinhada a esse arcabouço, esta pesquisa propõe-se a investigar como a denúncia social em *Pedaços da Fome* exige um olhar que transcenda o caráter estritamente biográfico. O foco recai na sofisticação de sua construção romanesca e na contestação das estruturas de poder nela inscritas. Embora Tom Farias (2018) ressalte que o livro tenha sido inicialmente considerado um insucesso de público e crítica, o presente estudo busca revisitar a relevância da obra, compreendendo-a como um objeto de análise indispensável para o entendimento das dinâmicas de exclusão e da complexidade da técnica literária de Carolina Maria de Jesus.

Carolina Maria de Jesus, nascida em 1914, consolidou-se na literatura brasileira a partir do impacto de sua obra de estreia, *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), na qual registrou suas vivências na favela do Canindé, na periferia de São Paulo. Filha de empregada doméstica e descendente de pessoas escravizadas, a autora sintetiza em sua trajetória e produção a experiência da população negra no período pós-abolição. Primeira de sua família a frequentar a escola, Carolina enfrentou o racismo estrutural e converteu a leitura e a escrita em ferramentas de emancipação e documentação de realidades marginalizadas.

A trajetória da escritora, entretanto, é marcada por um profundo paradoxo: embora tenha alcançado projeção internacional, sua produção subsequente foi submetida a um sistemático processo de apagamento no Brasil. A crítica da época tendeu a reduzir seu sucesso inicial a um "acaso literário", negando-lhe legitimidade para transitar por outros gêneros, especialmente o romance. Impôs-se sobre ela a expectativa de que, como mulher negra egressa da favela, seu papel intelectual deveria restringir-se ao relato testimonial da miséria. Esse fenômeno não pode ser lido de forma acidental, mas sim como resultado de um projeto estrutural decorrente do pacto da branquitude, que historicamente invisibiliza vozes que desafiam as bases do cânone literário.

Diante desse cenário, o romance *Pedaços da Fome* revela-se não sob a ótica do insucesso editorial que lhe foi atribuído, mas como uma sofisticada peça de denúncia social, como veremos a seguir. Publicada com financiamento próprio e privada de divulgação, a obra foi rechaçada justamente por romper com o estereótipo da escritora-testemunha, revelando que

seu silenciamento foi, em última análise, uma resposta institucional à sua autonomia literária. Apoiando-se nas contribuições de feministas racializadas, este estudo propõe a valorização da palavra caroliniana como ferramenta de ruptura e insurgência contra o esquecimento.

Esta pesquisa analisou a obra *Pedaços da Fome* e seu contexto de produção, buscando compreender as estratégias pelas quais a poética da fome se articula como um dispositivo de denúncia social. A investigação se debruçou em como o texto literário de Carolina Maria de Jesus projeta e critica as condições de vida precárias, transcendendo o registro documental. Para tanto, a pesquisa é guiada pelas seguintes questões norteadoras: a crítica contribuiu para o apagamento do romance *Pedaços da Fome* no contexto de recepção da obra? De que modo a obra traz a representação da fome? Como é construída a denúncia social por meio da intersecção de classe, gênero e raça na obra?

Partindo dessas questões, observamos que a obra de Carolina Maria de Jesus exemplifica como a linguagem é capaz de converter sujeitos silenciados em protagonistas históricos. Nesse sentido, é imperativo reposicionar a autora no centro do debate literário, especialmente por meio de *Pedaços da Fome* (1963). Publicado em um contexto político tensionado que antecedeu o golpe militar de 1964, o romance enfrentou um apagamento sistemático. Como apontam Araújo e Prandini (2022), a literatura caroliniana expunha mazelas sociais que colidiam com o projeto de nação idealizado pela propaganda estatal da época, utilizando a subjetividade das personagens para tecer denúncias que ecoam a identidade testimonial de seus diários, mas sob a sofisticação da forma romanesca.

Esta pesquisa analisa como, ao submeter a obra às lentes da interseccionalidade e ao conceito de *Escrevivência*[4] de Conceição Evaristo, torna-se possível identificar uma costura fina entre gênero, raça e classe. A investigação se debruça na hipótese de que, no Brasil retratado por Carolina Maria de Jesus, o capital e o poder político frequentemente sobrepõem-se às hierarquias de gênero, atuando como o principal divisor de águas na balança do poder.

A investigação demonstra como o homem pobre é relegado a uma posição de submissão mesmo diante de uma mulher, enquanto a mulher abastada curva-se ao patriarcado de sua própria classe. E como o marcador raça é atravessado por todos os outros marcadores sociais. Contudo, centraliza-se aqui a análise do arco da protagonista Maria Clara para discutir como a branquitude e o padrão de beleza eurocêntrico funcionam como salvaguardas que garantem

[4] O conceito de *escrevivência*, formulado por Conceição Evaristo, designa uma prática literária que emerge da imbricação profunda entre a escrita e a vivência de corpos negros, com foco na subjetividade da mulher negra. Para Evaristo, a *escrevivência* transcende o registro biográfico individual para constituir um "eu" coletivo, onde a memória pessoal se torna um dispositivo de resistência contra as opressões históricas de raça, gênero e classe.

privilégios e possibilidades de retorno social — um recurso que, conforme será explorado, permanece inacessível aos corpos negros da favela.

Metodologicamente, este trabalho pautou-se pelo diálogo com o pensamento de feministas racializadas, priorizando a intelectualidade brasileira sem negligenciar as influências do Sul Global. Tratou-se de uma escolha situada e ética, voltada para a descolonização do pensamento e da linguagem. A escuta aqui proposta, forjada na intersecção entre a urgência jornalística e o rigor acadêmico, recusou leituras domesticadoras que tentam enquadrar vozes negras em moldes eurocentrados. Investigou-se Carolina não para explicá-la, mas para acompanhar seus movimentos e reconhecer os ritmos de sua escrita como marcas de um corpo político em insurgência.

Reconhecendo a impossibilidade de abarcar a totalidade das vozes que compõem esse campo vasto e complexo, nesta pesquisa optou-se por destacar aquelas cujas reflexões se entrelaçam mais diretamente com as proposições teóricas e políticas aqui mobilizadas. Trata-se, portanto, de uma escolha situada, consciente de seus limites, mas comprometida com a escuta e com o rigor ético que o tema exige. Nesse processo, reconhece-se também a necessidade de abandonar ferramentas e referências que, embora úteis em outros contextos, não contribuem para a decolonização do pensamento e da linguagem necessária a esta análise.

As tessituras teóricas e poéticas que se constroem ao longo deste trabalho visam, assim, dar visibilidade a experiências e saberes historicamente marginalizados, contribuindo para o fortalecimento de uma escuta crítica, interseccional e transformadora no campo da crítica literária e dos estudos de gênero e raça. A literatura aqui é, também, corpo político, lugar de insurgência e fabulação de mundos possíveis.

Escutar Carolina é escutar muitas; é recusar o silenciamento como norma e abrir-se à multiplicidade de vozes que compõem o presente e reconfiguram os sentidos de futuro. São essas vozes, entrecortadas por experiências de exclusão e resistência, que tecem, palavra por palavra, a possibilidade de reescrever a nação.

É na potência dessas mulheres que se manifesta a possibilidade de uma reparação histórica, compreendida aqui como o compromisso ético de incluir e ouvir vozes sistematicamente marginalizadas no campo literário. Essa reparação opera por meio da palavra escrita e do reconhecimento de produções intelectuais anteriormente silenciadas. Ao validar esses saberes, esta pesquisa orienta-se pela premissa de que a literatura é um território capaz de reorganizar a memória nacional.

Esta dissertação estrutura-se em três capítulos fundamentais, organizados de modo a oferecer uma compreensão multidimensional da obra caroliniana. O primeiro capítulo, intitulado **Deslocamentos Teóricos**, estabelece o aporte teórico-metodológico que sustenta a pesquisa. Através de um diálogo com o pensamento feminista negro e decolonial, discutem-se os trânsitos interseccionais sob a premissa de que não existe hierarquia de opressão. Este estágio promove um giro epistemológico que privilegia a vez e a voz da afro-brasilidade, oferecendo as ferramentas necessárias para desvelar as camadas de opressão que estruturam a narrativa de Carolina Maria de Jesus.

O segundo capítulo, **Pedaços da Fome**, dedica-se a mapear os deslocamentos da fortuna crítica da obra, analisando as oscilações entre o silenciamento histórico da crítica de época e as potentes releituras contemporâneas. Neste ponto, investigam-se os trânsitos e silenciamentos que marcaram a recepção do livro, estabelecendo o terreno para o reconhecimento de Carolina como romancista e sujeita de um projeto literário deliberado, para além do registro documental. Apresenta-se a estrutura da obra e seus personagens centrais, evidenciando como a autonomia estética da autora foi, por décadas, invisibilizada.

Por fim, o terceiro capítulo, **Uma Poética da Fome**, debruça-se sobre a análise intrínseca do romance. Nele, investiga-se a voz insurgente de Carolina Maria de Jesus e a anatomia da pobreza e da fome que regem a narrativa. Em interlocução direta com a provocação epistemológica de Gayatri Spivak, submete-se a obra a um questionamento central: "pode a fome falar?". Ao transpor o dilema da subalternidade para a materialidade da carência, esta pesquisa investiga se a experiência da fome, em *Pedaços da Fome*, consegue romper o silenciamento imposto pela estrutura e se consolidar enquanto um ato de fala legítimo e soberano, para além da mera descrição da privação.

Observa-se como a autora utiliza o enredo e a plasticidade da linguagem para dar corpo a uma das experiências mais devastadoras da condição humana, transformando a carência biológica em potência estética e política. O estudo percorre, assim, um trajeto que transita do macropolítico — as estruturas teóricas e o campo literário — ao microliterário, debruçando-se sobre as minúcias do texto para evidenciar como a escrita de Carolina Maria de Jesus funciona como uma tecnologia de desalienação e resistência.

CAPÍTULO 1 – DESLOCAMENTOS TEÓRICOS

Antes de adentrar a pesquisa literária, reitero minha perspectiva no fazer jornalístico, como pontua a jornalista Vera Veiga França (1998), que nasce da pulsão de falar o mundo, do interesse intrínseco pela diferença e pela novidade. Calcada nesse falar o outro característico da comunicação, esta investigação propõe um deslocamento: dispo-me da objetividade pretensa da notícia para me abrir à escuta da alteridade. Gloria Anzaldúa (2000), em "Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo", ao convocar escritoras a se expressarem a partir de suas próprias geografias, fundamenta esse posicionamento: coloco meu corpo simultaneamente na escuta e na escrita desta dissertação. Ao analisar *Pedaços da Fome*, posiciono-me como uma pesquisadora branca que, embora reconheça ser beneficiária estrutural do pacto da branquitude, propõe-se, ética e metodologicamente, a não ser sua signatária. Utilizo a escuta acadêmica como ferramenta de fissura nesse sistema de silenciamentos, assumindo uma postura de desconstrução do meu lugar social e de desestabilização das certezas erguidas a partir de uma posição hegemônica. Esse exercício exige o reconhecimento dos privilégios inerentes à minha cor, ao mesmo tempo em que compreende as intersecções que me atravessam enquanto mulher: situo-me em um sistema que, embora me conceda vantagens raciais, também opera violências de gênero, conformando uma identidade complexa que busca, nesta investigação, romper com lógicas de poder e invisibilidade.

Sob este olhar jornalístico, o ponto de inflexão desta pesquisa emergiu inicialmente do cruzamento entre o estudo das teóricas negras e a observação da realidade factual, sintetizada em uma notícia que expõe as vísceras da branquitude brasileira. Um estudo conduzido pelo instituto IPEC (Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica), em 2022, e publicado na revista *Carta Capital*, revelou que 81% dos entrevistados, brasileiros com mais de 16 anos, em 127 municípios, percebem o Brasil como um país marcado pelo racismo. O dado paradoxal, e que serve de combustível para esta análise, é que, apesar dessa ampla percepção, o reconhecimento da autoria do racismo é quase nulo: o brasileiro identifica o fenômeno, mas exime-se da prática.

Essa ambivalência entre a percepção do racismo e a negação de sua autoria reforça a urgência de uma reconstrução da escrita da nação. Conforme postula Rita Terezinha Schmidt (2000), as narrativas fundacionais brasileiras foram forjadas sob o signo da exclusão, silenciando vozes dissonantes para manter uma identidade nacional pretensamente homogênea. O movimento de desobediência epistêmica proposto pela autora em *Mulheres Reescrevendo a*

Nação problematiza justamente essa representação romântica do século XIX, revelando como a literatura pode atuar como uma ferramenta de contra-ataque aos discursos oficiais que tentaram soterrar as experiências de sujeitos subalternizados.

Nesse cenário, a proposta de Schmidt ressoa como um imperativo para esta pesquisa: clama-se por uma revolução discursiva que desafie as estruturas patriarcais e coloniais, permitindo que a literatura se torne o território de uma nova e plural imaginação nacional. Ao articular a denúncia estética de Carolina Maria de Jesus com essa necessidade de reescrita, esta dissertação busca compreender como a ficção de *Pedaços da Fome* coloca em xeque as hegemonias de gênero, raça e classe. Ao transpor a vivência da margem para o suporte do romance, Carolina não apenas narra a escassez, mas disputa o próprio direito de definir o que é a nação, mediando a história oficial pelas mãos de quem sempre habitou suas sombras.

Nesse contexto, a reflexão da escritora e pensadora Lélia Gonzalez (2020) sobre a situação das mulheres amefricanas[5] se torna especialmente relevante. A autora aponta que as opressões interseccionais que marcam as vivências dessas mulheres resultam de processos históricos e contemporâneos de exclusão e marginalização. Essa perspectiva dialoga com a abordagem de Schmidt ao evidenciar como as narrativas literárias de escritoras negras e indígenas não apenas confrontam as estruturas hegemônicas de poder, mas também oferecem alternativas para a construção de uma identidade nacional mais inclusiva e plural.

> Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, *quando se esforça*, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto (Gonzalez, 2018, p. 69).

A ironia cortante de Gonzalez (2020) no ensaio *"Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira"* mimetiza a voz da branquitude e desmascara o mito da democracia racial brasileira, revelando como o discurso da igualdade serve, muitas vezes, como uma cortina de fumaça para ocultar o racismo estrutural e a negação da alteridade. Ao mencionar o "preto que nem parece preto", a autora expõe que a aceitação social do sujeito negro, no Brasil, está condicionada ao

[5] O conceito de amefricanidade, cunhado por Lélia Gonzalez, opera uma virada epistêmica ao reinterpretar a experiência histórica e cultural das populações negras e indígenas nas Américas. Diferenciando-se de uma visão puramente diaspórica ou restrita ao binarismo racial norte-americano, a amefricanidade destaca o papel do "Pretuguês" e a resistência ativa contra a colonialidade. Segundo a autora, trata-se de uma categoria que confere visibilidade às mulheres negras enquanto sujeitos políticos centrais na formação das identidades latino-americanas, subvertendo a lógica da exclusão imposta pelo mito da democracia racial.

seu branqueamento — seja ele estético, cultural ou econômico. Esse mecanismo de silenciamento e da exclusão, apontado por Gonzalez, encontra um eco profundo na construção de *Pedaços da Fome*.

No romance, Carolina Maria de Jesus subverte essa lógica ao colocar uma protagonista branca em contato com a miséria, demonstrando que a fome não é apenas uma privação biológica, mas um dispositivo que expõe as hierarquias de uma nação que prefere negar suas desigualdades a enfrentá-las. Assim, o diálogo entre Gonzalez e Jesus evidencia que a identidade nacional ainda é um território de disputa, onde a denúncia das mulheres amefricanas atua como uma fissura necessária no discurso hegemônico.

> Não tem nada de agradável ter patroa que humilha o pobre trabalhador. Tôdas as pessoas que são ricas deveriam conhecer a pobresa[6]; haviam de ser mais humanos. O Paulo não deixa de ter razão. Como é sacrificada a vida dos assalariados. É por isso que eles reclamam da existência. Serão os ricos os causadores dêste descontentamento? (Jesus, 1963, p. 90-91).

Neste trecho, Carolina Maria de Jesus opera uma fissura na subjetividade da branquitude. Ao submeter Maria Clara à avenida do capitalismo e da exploração laboral, a autora permite que a protagonista branca experimente o que Akotirene define como o choque das estruturas. O questionamento final — *"Serão os ricos os causadores dêste descontentamento?"* — não é apenas uma dúvida da personagem, mas a voz de Carolina utilizando a ficção para denunciar a elite brasileira.

A passagem revela um aspecto crucial da interseccionalidade na obra: a competição no espaço da subalternidade. Ao ver-se obrigada a trabalhar, Maria Clara deixa de ser a jovem sonhadora do amor romântico para tornar-se o corpo explorado. O texto sugere que a rica de outrora, ao habitar agora o território da escassez, sente-se inferiorizada ao competir com mulheres pobres.

Nesse sentido, o diálogo entre Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus torna-se evidente: se a branquitude hegemônica finge que preto é bem tratado, a escrita de Carolina responde que o tratamento humanizado só existe enquanto o capital, o gênero e a raça protegem o indivíduo. Uma vez que Maria Clara perde seu lastro financeiro, ela sente na pele a humilhação que o projeto de nação reserva aos despossuídos, evidenciando que a humanidade, no Brasil, é um atributo condicionado à classe e, sobretudo, à raça.

Conforme será aprofundado no Capítulo 3, a aparente ausência de uma marcação racial

[6] Nesta pesquisa, optou-se pela manutenção da grafia original dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus, preservando-se as variantes linguísticas e ortográficas, — como o uso de "s" em "pobresa" — presentes na edição utilizada, e única publicada até hoje, sem revisão.

explícita em *Pedaços da Fome* (o que sugeriria, à primeira vista, um foco exclusivo na desigualdade de classe) constitui, na verdade, uma sofisticada manobra estética de Carolina Maria de Jesus. Ao deslocar o eixo narrativo para as clivagens de classe e omitir deliberadamente a racialização que fundamentava sua obra diarística, a autora mobiliza mais uma "avenida" da interseccionalidade. Nesta obra, Carolina adota uma espécie de "neutralidade cromática", na qual a branquitude de Maria Clara opera como uma norma invisível. Entretanto, esse silenciamento não deve ser interpretado como um esvaziamento do debate racial, mas como uma exposição tática da estrutura do privilégio.

Ao retirar a raça do campo do explícito, Carolina cria o que Fernando Pureza (2017) chama de “uma armadilha” na narrativa para o leitor e para o pensamento social de sua época: ao "descolorir" a chave da desigualdade econômica, a autora evidencia que a percepção da miséria como um problema meramente classista é, em si, uma prerrogativa de quem não tem sua humanidade permanentemente questionada pela cor da pele. Assim, a obra demonstra que a fome, embora se manifeste como um fenômeno de classe, é experimentada de forma distinta através das hierarquias raciais, revelando que a possibilidade de ser lida apenas como "pobre" — e não como "negra e pobre" — é o que assegura à protagonista o seu eventual retorno ao lugar de privilégio.

Nesse sentido, Carolina Maria de Jesus expõe a engrenagem do que Cida Bento define como o pacto da branquitude nesta passagem: “Minha filha, se você sofrer, retorna [...] Eu e teu pai já sofremos tanto. Já fomos pobres. E a pior condição no mundo é do homem pobre, que ganha salário para viver.” (Jesus, 1963, p. 65). O conselho materno — *"se você sofrer, retorna"* — revela que, para a protagonista branca, a queda social não é um precipício sem volta, mas um percurso monitorado por uma rede de proteção invisível. A pobreza é apresentada como uma memória familiar superada ("já fomos pobres"), o que confere à Maria Clara o direito ao erro e à tentativa, prerrogativas negadas sistematicamente aos corpos negros.

A fala da mãe sobre a "pior condição no mundo" ser a do assalariado é de uma ironia cortante quando escrita por Carolina. Aqui, a autora utiliza a voz da elite para validar sua própria denúncia: o horror da fome e da exploração. Entretanto, há uma distinção abissal na natureza desse sofrimento. Enquanto que, para o Paulo (marido de Maria Clara) e para os vizinhos da favela, o salário é a única e frágil fronteira contra o extermínio, para a família de Maria Clara a pobreza é uma etapa "vencida", um capital de experiência que reforça a distância entre eles e a "condição de homem pobre".

A complexidade narrativa de Carolina Maria de Jesus encontra ressonância nas

reflexões de Conceição Evaristo, que identifica na literatura afro-brasileira uma produção historicamente relegada às margens do cânone. Para Evaristo (1996), a persistente carência de visibilidade e difusão dessas obras reflete estruturas que negam o estatuto de "grande literatura" a vozes que emergem da experiência negra. Nesse contexto, esta investigação de *Pedaços da Fome* alinha-se ao que bell hooks define como a urgência de uma escuta genuína e digna. A análise revela que a mesma lógica interseccional que permite que a fome de Maria Clara, enquanto mulher branca, seja ouvida e lida pela sociedade, é a que silencia a voz de Carolina Maria de Jesus enquanto romancista. A produção literária da autora é relegada ao estatuto estritamente diarístico, enfrentando uma escassa recepção crítica e a ausência de revisão editorial de seu romance.

bell hooks (2019) argumenta que o esforço para que mulheres negras alcancem o espaço da fala deve ser acompanhado pela indagação crítica sobre quem, efetivamente, está consumindo e ouvindo essas vozes. Não basta que a palavra seja proferida; é imperativo que haja um diálogo efetivo e um compromisso ético de quem a recebe. Ao observar que *Pedaços da Fome* foi desconsiderado como projeto literário, percebe-se que a dignidade da escuta se apresenta como uma extensão indispensável na luta por reconhecimento. Ler e pesquisar esta obra, portanto, transforma-se em uma prática política que rompe com o silenciamento e valida a autoridade intelectual de Carolina Maria de Jesus, tensionando e questionando o status de escritora de uma obra só, confinada no formato testimonial, para reconhecê-la como romancista.

É fundamental ressaltar que Conceição Evaristo se posiciona como uma leitora atenta da obra de Carolina Maria de Jesus, tendo estabelecido um contato significativo com seus escritos por meio dos diários. Evaristo reflete: “Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome” (Evaristo, 2011, p. 105). Além de compartilhar a experiência de viver em um “deslugar”, a família de Conceição, assim como a de Carolina, enfrentava as adversidades da pobreza, da miséria e da fome e sobreviviam no quarto de despejo da sociedade. A pesquisadora Yasmin Santos, na obra *Conceição Evaristo: voz insubmissa*, resgata um depoimento fundamental que evidencia a influência de Carolina Maria de Jesus na subjetividade de outras mulheres negras. Santos (2024) destaca que a prática do diário não era exclusiva de Carolina, mas uma semente que germinou em outras vivências periféricas, como na trajetória da mãe de Evaristo. Segundo a autora:

> “Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária”, escreveu Conceição em 2009. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também, sob a forma de

> diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela (Evaristo *apud* Santos, 2024, p. 65).

Dialogando com essas pensadoras, a escritora chicana[7] Gloria Anzaldúa ensina que é na fronteira que o pensamento se faz presente e é preciso inscrever o corpo na história, estar à margem e na borda, tensionando nossos próprios pensamentos e estando dispostos a abandonar tudo o que foi aprendido para forjar novas ferramentas que nos permitam abraçar o novo.

No texto intitulado "Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers" (Falando em Línguas: Uma Carta para Mulheres Escritoras do Terceiro Mundo), Anzaldúa faz uma reflexão sobre as barreiras e os desafios enfrentados por mulheres racializadas ao tentarem se afirmar como escritoras, abordando questões de pertencimento, legitimidade e o peso das opressões sociais e culturais.

> Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato — esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever? Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena? (Anzaldua, 1981, p. 165).

Nesse contexto, as contribuições teóricas que abordam as tentativas de silenciamento das vozes femininas, como os trabalhos das escritoras e pensadoras brasileiras Conceição Evaristo, Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez, que exploram a função da literatura afro-brasileira, desempenham um papel fundamental na análise dessa obra pouco explorada de Carolina Maria de Jesus. O discurso, enquanto instrumento de construção social, necessita ser ressignificado a fim de romper com os pactos discursivos e linguísticos que perpetuam exclusões. Como observa Grada Kilomba:

> O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o sujeito branco teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá que ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o "Outra/o" (Kilomba, 2019, p. 41).

Dessa forma, a 'boca tapada' mencionada por Kilomba reflete o mecanismo de

[7] Para Gloria Anzaldúa, o termo chicana representa uma identidade multifacetada e politicamente engajada, que vai além de uma definição estritamente étnica ou cultural. Ela utiliza o termo para descrever as mulheres de ascendência mexicana que vivem nos Estados Unidos, mas sua abordagem é marcada por uma perspectiva interseccional que leva em conta as complexas interações entre raça, gênero, classe e sexualidade.

subalternidade discutido por Spivak, evidenciando que a obra de Carolina Maria de Jesus não se restringe a um relato biográfico, mas constitui uma verdadeira intervenção epistemológica. Ouvir a autora significa, portanto, aceitar o embate com as 'verdades da Outra' — um passo essencial para que a literatura afro-brasileira deixe de ser lida como um apêndice exótico e passe a ser compreendida como central na crítica à modernidade brasileira. Sob essa ótica, configuram-se duas chaves de escuta fundamentais: a primeira, que recebe o texto como denúncia social e política; e a segunda, que reconhece o rigor do projeto literário de Carolina, legitimando-a como romancista para além da forma diarística.

Essa dinâmica de exclusão encontra raízes profundas no pensamento de Aimé Césaire ([1955] 2020). Em seu *Discurso sobre o Colonialismo*, o autor argumenta que o projeto civilizatório ocidental fundamenta-se em uma lógica de desumanização na qual o sujeito colonizado é reduzido a um objeto — processo que define como "coisificação". Para Césaire, esse pacto de dominação é, em última análise, um pacto de morte: ao desumanizar o outro, o colonizador também se desumaniza. Sobre a natureza desse encontro colonial, ele assevera:

> Entre colonizador e colonizado só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão [...] para a cultura imposta, para o desprezo, para a desconfiança, para o silêncio dos cemitérios [...]. Nenhum contato humano, somente relações de dominação e de submissão que transforma o homem colonizador em vigilante, em feitor [...] e o homem nativo em instrumento de produção. Cabe-me agora levantar uma equação: Colonização = Coisificação (Césaire, 2010, p. 27).

Esse fenômeno manifesta-se de maneira contundente na recepção e na marginalização da obra aqui pesquisada. Ao denunciar, desde a década de 1960, quem detinha o direito à fala e à saciedade, Carolina Maria de Jesus afrontava diretamente a "coisificação" imposta pelo sistema. A resistência de Carolina reside justamente em sua recusa em ocupar o lugar de "instrumento de produção" ou de mero objeto de estudo sociológico; ao reafirmar-se como escritora, ela interrompe o "silêncio dos cemitérios" mencionado por Césaire e reivindica uma humanidade que o projeto colonial tentou lhe extirpar por meio da fome e da invisibilidade literária.

Essa "coisificação" teorizada por Césaire ganha contornos ficcionais nítidos na trajetória de Maria Clara, protagonista de *Pedaços da Fome*. Ao experienciar o declínio social, a personagem desvela os mecanismos de desumanização que antes, em sua posição de privilégio, lhe eram invisíveis. A percepção da alteridade, para Maria Clara, nasce justamente da queda, conforme se observa em suas reflexões:

> Eu não conhecia a mania dos ricos porque quando somos ricos não percebemos o quanto a nossa exigência escravisa uma pessoa [...]. Os ricos pensam que os pobres desconhecem os sentimentos; que são insensíveis. Aos ricos nunca podemos fazer advertências porque êles é que predominam. Agora que sou pobre é que tenho dó dos pobres. Porque compreendo o seu sofrimento. [...] Se eu voltar a ser rica um dia, juro que hei de ser filantrópica. Eu nunca dei esmola a um pobre (Jesus, 1963, p. 116).

Ao ver-se subalternizada, Maria Clara reflete que, embora 'soubesse pensar e decidir seus projetos' (Jesus, 1963, p. 118), a ausência de uma posição de poder a obrigava a curvar-se ao outro. Tal dinâmica evidencia que a subalternidade impõe o fardo de ter de suportar as imputações alheias sobre a própria existência. O aprendizado da protagonista revela que o silenciamento e a insensibilidade atribuídos ao pobre são, em última análise, projeções da elite para justificar a exploração. Assim, Carolina Maria de Jesus utiliza a voz de Maria Clara para denunciar que o lugar da subalternidade é, acima de tudo, um lugar de vigilância constante, onde o sujeito precisa decifrar as "manias" do dominador para sobreviver, enquanto suas próprias "verdades" — retomando o conceito de Kilomba (2019) — permanecem interditadas pela estrutura que a coisifica.

Se no plano da ficção Maria Clara precisa decifrar o dominador para sobreviver, no plano da realidade histórica, Carolina Maria de Jesus subverte essa lógica ao converter o papel de "objeto de estudo" no de "sujeito da escrita". Essa transição do silêncio imposto para a inscrição da própria voz é o que permite deslocar a obra caroliniana de uma curiosidade sociológica para o centro do debate literário. É nesse reconhecimento que se funda a possibilidade de um diálogo comprometido com a escuta ética e com a reconfiguração dos espaços de produção e circulação da literatura afro-brasileira. Nas palavras de Evaristo:

> Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se 'da pena', objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação (Evaristo, 1996, p. 54).

Assim, Evaristo reforça a importância de legitimação das trajetórias de escritoras negras que narraram suas próprias histórias. Ela evidencia que o campo literário é um espaço de disputa onde a escrita serve tanto para documentar quanto para apagar — especialmente quando o sistema nega a autoria desses corpos. Nesse sentido, Evaristo resgata a memória do gesto fundamental de Carolina:

> Não se pode esquecer, jamais, o movimento executado pelas mãos catadoras de papel, as de Carolina Maria de Jesus que, audaciosamente reciclando a miséria de seu cotidiano, inventaram para si um desconcertante papel de escritora. Carolina escreveu obras como: O quarto de Despejo, O Diário de Bitita, Pedaços de Fome, apresentou uma escrita que para muitos veio macular uma pretensa e desejosa assepsia da literatura brasileira. Essas escritoras buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz à uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder (Evaristo, 1996, p. 54).

Essa escrita insurgente mencionada por Evaristo não se encerra nas páginas dos livros, mas transborda para o tecido social e político contemporâneo, exigindo o que se pode chamar de uma justiça epistemológica. A contemporaneidade demonstra que a luta de Carolina Maria de Jesus por reconhecimento e pelo direito à plena humanidade permanece latente, encontrando eco em esferas de representação que outrora lhe foram sistematicamente negadas. Embora esta pesquisa não pretenda adentrar nas complexas discussões jurídicas ou sociológicas acerca do conceito de reparação histórica, é imperativo observar como a voz caroliniana reverbera na atualidade como um marco de valorização cultural. Corroborando essa perspectiva, destaca-se o discurso da Ministra da Igualdade Racial, Anielle Franco, durante a abertura do 4º Fórum Permanente de Afrodescendentes na sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em abril de 2025. Ao transpor para a arena diplomática a urgência de escuta reivindicada pela literatura caroliniana, a Ministra pontua:

> A reparação simbólica inclui para nós ações que reconheçam publicamente a violência histórica sofrida, a criação de memoriais, reconhecimento de pessoas negras fundamentais para a história do país, valorização das culturas de matrizes africana como parte construtiva do país. E também exige reinterpretação dos marcos fundadores da nação, redimensionamento das narrativas escolares e reescrita da história oficial. E hoje, à frente do Ministério da Igualdade Racial do Brasil, a gente tenta construir um compromisso de Estado que tem, acima de tudo, um desenvolvimento fundamental da população negra, assim como a política de reparação histórica. Então, apoiar, criar, implementar, fortalecer, ações afirmativas, saúde, educação, moradia digna, são formas sim transversais e tem sido nossa missão por exigir uma reparação (Franco, 2025, n.p.).

Ao conclamar as nações para o enfrentamento ao racismo e reafirmar o compromisso global com a equidade, a Ministra transpõe para a arena diplomática a mesma urgência de escuta reivindicada pela literatura caroliniana. Esse paralelo evidencia que o silenciamento enfrentado pela romancista em 1963 não é um resquício do passado, mas um fenômeno estrutural que ainda exige respostas coletivas e institucionais. Para que as vozes negras e marginalizadas deixem de

ser apenas testemunhos de dor e passem a ocupar o centro das decisões políticas e estéticas do presente, é preciso reconhecer que o direito à palavra e à voz é, antes de tudo, uma ferramenta de sobrevivência. Afinal, para quem habita as frestas da história, articular o próprio discurso não é apenas um exercício de cidadania, mas o único sopro capaz de aquecer a existência diante do frio absoluto da invisibilidade.

1.1 Trânsitos interseccionais

> *"Hoje eu estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! preciso de voz".*
>
> *Carolina Maria de Jesus*

O racismo é uma problemática da branquitude: "o pacto da branquitude mantém um componente narcísico de autopreservação" (Bento, 2022, p. 18). Embora afete diretamente as pessoas negras, é uma questão que deve ser analisada e enfrentada principalmente a partir da perspectiva e responsabilidade da população branca. Nesse sentido, Cida Bento (2022) denuncia a existência do pacto narcísico da branquitude, um mecanismo de preservação de privilégios que opera pelo silenciamento do outro e pela autoproteção de pares brancos, afirmando ser "urgente fazer falar o silêncio" (Bento, 2022, p. 24).

Este trabalho propõe um deslocamento metodológico e epistemológico fundamentado em uma escuta comprometida, que se opõe a qualquer forma de objetificação do outro. Tal perspectiva está alinhada à noção de Relação desenvolvida por Édouard Glissant, segundo a qual "aceitar não ser o único mundo possível é aceitar a relação, ou seja, reconhecer o próprio lugar sem negar o do outro" (Glissant, 2024, p. 35), enfatizando a necessidade de reconhecer a pluralidade de existências sem hierarquizá-las.

Por reconhecer que o racismo é uma estrutura produzida e sustentada pelo olhar branco, assumo, enquanto pesquisadora branca, o incômodo ético e político de ser parte desse sistema. Reconheço que, mesmo quando bem-intencionada, posso reproduzir práticas de silenciamento e violência. Por isso, esta pesquisa se estrutura a partir da escuta como ferramenta metodológica. Uma escuta que não é apenas racional ou intelectual, mas corporal e afetiva, comprometida com o reconhecimento da alteridade e com a crítica das estruturas de poder.

Inserida nos debates feministas interseccionais, compreendo que não é possível pensar as relações raciais sem considerar os atravessamentos de gênero, classe e sexualidade. A literatura, como campo de disputa simbólica e política, oferece terreno fértil para esta análise.

Parto, então, de uma escuta sensível da produção de autoras negras, especialmente Carolina Maria de Jesus, cujas escritas são formas de insurgência contra os mecanismos de silenciamentos impostos pelo pacto da branquitude.

Como destaca Cida Bento, a branquitude se organiza como um projeto narcísico de preservação do poder, no qual o sujeito branco se coloca como universal, apagando as diferenças que não deseja ver, "e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios" (Bento, 2022, p. 18). Esse pacto é, portanto, um projeto de manutenção das desigualdades, e seu rompimento exige a escuta ativa e ética das vozes historicamente silenciadas.

Dito isso, a análise da literatura afro-brasileira não pode prescindir da compreensão do impacto estrutural do pacto da branquitude, que opera como um mecanismo de silenciamento das vozes negras, especialmente das mulheres. Romper com esse silenciamento implica não apenas possibilitar a enunciação, mas também fomentar uma escuta ética que reconheça a legitimidade das experiências narradas. Nesse contexto, Carolina Maria de Jesus, por meio de sua produção literária, transgride esse pacto ao reivindicar e escancarar sua voz, transformando sua experiência e sua raiva em uma força de denúncia e criação. Sua escrita, alicerçada na realidade das populações periféricas, torna-se um instrumento de documentação e resistência.

Essa percepção da fome como um projeto de exclusão estrutural e geracional é sintetizada pela autora ao descrever o olhar estigmatizante da sociedade sobre os despossuídos. Em uma passagem emblemática, ela observa que, ao transitarem pelo espaço público, a miséria dos marginalizados é lida como uma sentença de marginalidade:

> Êles são infelizes. Êles passam fome. E estas crianças que são filhos de pobres atualmente por viver ao relento não terão possibilidades para aprender a ler e escrever. Serão desajustados. Problemas sociais no futuro. (Jesus, 1963, p. 167).

Ao comentar essa noção, nota-se que Carolina antecipa o que a sociologia contemporânea define como a reprodução do ciclo da pobreza. A fome, para a escritora, não é um evento isolado, mas uma ferramenta de interdição: o corpo que padece de alimento é o mesmo corpo que terá negado o acesso ao letramento e, consequentemente, à cidadania. Ao associar a fome a problemas futuros, a autora denuncia como o Estado e a sociedade brasileira condenam a infância pobre ao desajuste antes mesmo de qualquer possibilidade de ascensão, transformando a carência em um estigma permanente.

Contudo, a análise da fome em Carolina Maria de Jesus exige uma abordagem que contemple as desigualdades de raça e gênero sob a perspectiva da interseccionalidade. Em *Pedaços da Fome*, a autora articula essas complexas interações de maneira sofisticada, demonstrando que a carência biológica não é um evento isolado, mas um fenômeno que desestabiliza as bases da própria subjetividade humana. A experiência da fome, nesse sentido, transborda o limite físico para alcançar a dimensão moral, expondo a miséria estrutural e a urgência de uma reconfiguração social. Tal processo de degradação e a consequente alteração da percepção ética do sujeito são sintetizados pela protagonista em uma constatação: “Aprendi a não ter escrúpulos depois que conheci o jugo da fome” (Jesus, 1963, p. 195).

Observa-se que Carolina posiciona a fome como um "jugo" — uma ferramenta de dominação que subjuga a vontade e altera o comportamento. A admissão da perda de escrúpulos não deve ser lida como uma falha de caráter individual, mas como uma denúncia da violência exercida pela privação extrema. A autora evidencia que a moralidade é, muitas vezes, um privilégio de quem possui a segurança alimentar assegurada; sob o domínio da fome, as convenções sociais e os valores éticos são sacrificados em nome da sobrevivência imediata. Assim, Carolina confronta o leitor com a realidade de que a miséria não apenas debilita o corpo, mas corrói a integridade do sujeito, transformando o "resíduo" social em uma voz que reivindica, acima de tudo, a possibilidade de existir.

1.1.1 Não existe hierarquia de opressão

Embora o termo tenha sido sistematizado pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw em 1989, no artigo *“Demarginalizing the Intersection of Race and Sex”*, a gênese do pensamento interseccional remonta à práxis política de mulheres negras que, muito antes da academia, já denunciavam a impossibilidade de fragmentar suas existências. Crenshaw (1989) introduziu um instrumento normativo capaz de evidenciar que as categorias raça e gênero, quando lidas de forma isolada, falham em capturar a experiência de sujeitos que habitam o "cruzamento" de múltiplas estruturas.

Contudo, para Carla Akotirene (2019), a interseccionalidade não deve ser reduzida a uma mera "soma de identidades", mas compreendida como uma metodologia de resistência à matriz colonial. A pesquisadora expande o debate ao pontuar que a interseccionalidade é, essencialmente, uma crítica à modernidade imperialista. Para a autora, o racismo estrutural não é um "aditivo", mas a tecnologia que alavanca e modula outras opressões, como o sexismo e o capitalismo. Ao propor os cruzamentos de opressão,

Akotirene (2019) nos convoca a observar como o padrão moderno-colonial asfixia a mulher negra por meio de um fluxo intenso e simultâneo de avenidas identitárias[8] — nas quais o movimento feminista universalista, amparado apenas na categoria gênero, revela-se incapaz de oferecer socorro.

Isto posto, é preciso reforçar que o termo interseccionalidade, formalizado pela teórica afro-americana Kimberlé Crenshaw no âmbito da Teoria Crítica da Raça, após a Conferência de Durban (2001), ganhou tração global e popularidade acadêmica como conceito. Akotirene (2019) alerta para o risco do esvaziamento teórico: a interseccionalidade não deve ser reduzida a um adjetivo da moda, mas sim preservada como uma ferramenta teórico-metodológica rigorosa. Ela serve para dar visibilidade às mulheres que estão no centro de múltiplas avenidas de subalternidade, estruturando formas de resistência que não deixam ninguém para trás.

Nesse sentido, a contribuição de Patricia Hill Collins (2000) torna-se fundamental ao estruturar o conceito de matriz de dominação, pois a pesquisadora reforça que as experiências das mulheres negras são moldadas por sistemas mutuamente constitutivos que operam em níveis individuais, comunitários e institucionais. Ao rejeitar a competição entre os "eixos de exclusão", Collins e Akotirene convergem na ideia de que hierarquizar violências serve apenas para manter a hegemonia dos grupos dominantes.

A interseccionalidade, portanto, é mobilizada neste trabalho como uma ferramenta que recusa o "monopólio epistêmico" do Norte Global, integrando a amefricanidade de Lélia Gonzalez para localizar as especificidades do território brasileiro. Trata-se de reconhecer que raça, gênero e classe são faces de uma mesma moeda colonial e tentar separá-las é despir o sujeito de sua realidade histórica e política, mantendo-o invisibilizado sob os escombros da modernidade.

Para Collins (2020), o conceito explora como diferentes formas de opressão e discriminação se sobrepõem e interagem. Ela afirma que as experiências das mulheres negras não podem ser totalmente compreendidas sem considerar como suas identidades sociais se combinam, moldando suas vivências de maneira única, enfatizando que a interseccionalidade deve ser analisada dentro de contextos sociais e históricos mais amplos. Além disso, destaca que

[8] O conceito de "avenidas identitárias", metáfora basilar no arcabouço teórico de Carla Akotirene — que expande a formulação original de Kimberlé Crenshaw —, designa os eixos de poder (raça, classe, gênero, sexualidade e geracionalidade) que estruturam a experiência social. Diferente de uma análise aditiva, a perspectiva interseccional propõe uma matriz onde tais eixos não operam de forma isolada, mas colidem. É precisamente neste cruzamento que se configuram as especificidades da opressão da mulher negra, zona de invisibilidade que o feminismo universalista, devido à sua própria cegueira estrutural, falha em mapear e intervir.

> Em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social (Collins, 2020, p. 22).

Lélia Gonzalez também faz contribuições significativas para essa discussão. Ela argumenta que a opressão das mulheres negras não pode ser entendida apenas a partir das perspectivas de gênero ou raça isoladamente, ressaltando como a interseção dessas identidades resulta em formas específicas de discriminação e violência. Gonzalez acredita que as mulheres negras vivenciam uma realidade única que combina a opressão racial com a opressão de gênero, propondo que as lutas feministas devem incorporar as particularidades das experiências das mulheres negras, criticando o feminismo tradicional que frequentemente ignora essas questões. Assim, Gonzalez clama por um feminismo inclusivo que aborde as intersecções de raça, classe e gênero, promovendo uma luta mais justa e abrangente.

Podemos observar que, embora Carolina Maria de Jesus não tenha sistematizado o conceito de interseccionalidade, na década de 1960 sua escrita já demonstrava domínio das dinâmicas de poder que asfixiam os sujeitos na encruzilhada de raça, gênero e classe. Como será visto no capítulo 2 desta dissertação, a autora não apenas descreve a fome, mas a utiliza como um dispositivo estético para desnudar as hierarquias de opressão. Para compreender essa articulação, esta pesquisa mobiliza, além da lente interseccional, a Poética da Relação, de Édouard Glissant (2024), sobre a multiplicidade dos encontros culturais e as zonas de contato, e a Poética de nossa Afro-brasilidade, de Conceição Evaristo[9] (1996), entendendo que ambas as perspectivas convergem para uma ideia de poética que não está dissociada da vida.

Para o autor martinicano, a poética transcende a mera forma, constituindo-se como um espaço de criação e resistência que opera através da errância, um movimento de abertura ao outro que abdica da vontade de domínio colonial. Glissant postula o direito à opacidade, defendendo que sujeitos historicamente subalternizados não precisam ser inteiramente decifrados ou reduzidos à transparência ocidental para possuírem legitimidade. Em *Pedaços da*

[9] É fundamental destacar que Conceição Evaristo, em sua dissertação de mestrado (defendida em 1996 e recentemente publicada sob o título *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*), opera um deslocamento crítico ao enegrecer o conceito de poética. Ao aproximar-se das reflexões de Glissant, Evaristo propõe uma poética que se interessa pela relação, pela diversidade e pela errância, rompendo com a ideia de uma identidade-raiz estática. A poética, aqui, é entendida como um devir-rizoma que instaura uma ética da (r)existência frente aos silenciamentos da historiografia oficial.

Fome, a poética de Carolina manifesta essa opacidade na tensão de uma escrita que reivindica, a todo tempo, o direito à norma e ao domínio do gênero romanesco. Sua resistência contra a redução etnocêntrica reside, portanto, no ato de apropriar-se de uma linguagem que o sistema pretendia lhe negar, transformando o desejo de correção e de inserção no cânone em uma ferramenta de disputa pela própria humanidade.

Essa perspectiva dialoga diretamente com o esforço teórico de Conceição Evaristo, que "enegrece" o conceito de poética ao retirá-lo de uma torre de marfim clássica e situá-lo no território da *escrevivência*. Para Evaristo (1996), a poética é um exercício de reconstrução:

> A palavra poética surge, então, transgredindo o sentido da história oficial, apresentando fatos e interpretações novas que contestam o discurso histórico do colonizador, buscando imprimir uma autoria negra a uma história onde se lê apenas a marca, a presença opressora do dominador. Se a fala do colonizador de ontem se perpetua numa historiografia que ainda hoje apresenta expressões como descobrimento, conquistas, selvagens, etc., revelando uma história concebida por um olhar etnocêntrico e eurocêntrico, a palavra poética vai imaginar uma outra história, um outro destino para o negro (Evaristo, 1996, p. 111-112).

Se para Glissant a poética é rizoma e relação, para Evaristo ela é o instrumento que "ao rememorar o passado e ao sonhar o futuro, pode inventar um outro destino para o homem" (2024, p. 112). A *escrevivência*, portanto, é a manifestação prática da Relação: ao narrar a própria história, o sujeito afro-brasileiro sai da margem e assume o centro de um diálogo global, estabelecendo uma nova ética que coloca em xeque a branquitude enquanto diagrama de poder. O escritor enfatiza a importância da diversidade e das interações entre culturas, propondo que a poética não se limita apenas à estética, mas se torna uma forma de expressão que captura as complexidades da identidade e da experiência coletiva. Essa perspectiva amplia nossa compreensão das narrativas e das vozes marginalizadas, permitindo uma análise mais profunda das desigualdades sociais e das relações de poder presentes na obra em estudo.

Sob essa ótica, a literatura negra firma-se como um ato de insurgência contra os vazios e silenciamentos impostos pela história oficial. Embora a obra de Carolina Maria de Jesus aborde a pobreza e as estratégias de sobrevivência nas periferias — oferecendo uma perspectiva singular sobre a realidade marginalizada da época —, seu projeto literário não se resume à escassez ou ao registro diarístico. Negar à autora o reconhecimento de um projeto romanesco robusto, ao excluí-la do gênero e ignorar a recepção crítica e mercadológica de *Pedaços da Fome*, é uma forma de confinamento; é reduzi-la ao estereótipo de que à mulher negra e pobre

cabe apenas o testemunho do real. Estudar a poética de seu romance é, portanto, reivindicar para Carolina o mesmo patamar de outros romancistas canônicos, reconhecendo em sua escrita uma intencionalidade estética que transcende o documental.

Os escritos de Carolina Maria de Jesus representaram uma população sistematicamente silenciada, documentando as duras condições de vida nas favelas paulistas da década de 1960. A autora tornou-se figura central na literatura brasileira justamente por sua capacidade de protagonizar essa narrativa a partir da própria experiência. Esse protagonismo, no qual a autora se coloca como sujeito de sua história, transborda para a ficção em *Pedaços da Fome*: a personagem Maria Clara rejeita o lugar de subalternidade a que é relegada e ergue sua voz contra as violências de classe. Sob o viés da interseccionalidade, observa-se como Maria Clara subverte a lógica de gênero esperada para uma mulher — de quem se exigiria submissão e subserviência —, desafiando as convenções de sua categoria.

No entanto, ao considerarmos as avenidas interseccionais, é fundamental notar que Maria Clara não é atravessada pela marcação da raça. Ao tecer um romance protagonizado por uma mulher branca, Carolina utiliza a palavra como forma de resistência também para firmar-se como romancista; ela ocupa o espaço discursivo para romper com as estruturas que buscam limitar o escritor marginalizado ao registro da própria biografia. Ao posicionar-se como voz ativa através de uma alteridade fictícia, Carolina recusa o papel de objeto e afirma-se como a arquiteta de seu próprio universo literário.

Na obra, a escritora opta por dar voz a uma personagem fictícia, Maria Clara, uma jovem branca e rica, como meio de tecer uma narrativa que denuncia as condições sociais adversas que a própria Carolina enfrentou. Ao deslocar a experiência da fome para o corpo de uma protagonista como Maria Clara, Carolina Maria de Jesus realiza uma manobra poética que desestabiliza a expectativa do leitor sobre a literatura de denúncia. A autora não se limita a relatar a miséria como um dado estatístico ou jornalístico; ela constrói uma estética da precariedade que desafia as relações de poder estruturais.

No romance de Carolina, a palavra deixa de ser apenas um meio de comunicação para tornar-se uma tecnologia de sobrevivência e afirmação subjetiva. Quando a personagem rejeita o lugar da subalternidade esperada do gênero, Carolina está, na verdade, exercendo o que Glissant chama de "poética do caos": ela desorganiza as hierarquias de classe e gênero ao provar que a voz que vem da margem tem o poder de centralizar o debate nacional.

Neste sentido, a escrita caroliniana em *Pedaços da Fome* funciona como uma ferramenta de desobjetificação. Ao assumir o controle da narrativa, seja por meio do seu "eu" diarístico ou

de sua criação ficcional, a autora implode o pacto de silêncio imposto pelo projeto colonial. A resistência aqui não reside apenas no conteúdo da denúncia, mas no próprio ato de escrever: uma mulher negra, favelada e romancista que, ao ocupar o espaço discursivo, reivindica a complexidade de sua própria humanidade. Essa reivindicação, contudo, não ocorre sem enfrentar as barreiras de uma estrutura que tenta ditar como e sobre o que uma mulher negra deve escrever, resultando em um processo complexo de negociação estética e política.

1.1.2 Silenciamentos e intervenções epistemológicas

A partir dessa tensão entre o falar e o ser ouvida, observa-se como a voz da mulher negra encontra expressão através da personagem branca, lançando luz sobre a complexidade da representação literária e as estratégias adotadas para superar o silenciamento sistêmico. Ao deslocar a dor para um corpo lido como "universal" pela elite da época, Carolina opera uma intervenção epistemológica: ela obriga o leitor a reconhecer a humanidade na miséria, utilizando a branquitude de Maria Clara. Nesse caso, as consequências da marginalização vivida por Maria Clara, enquanto mulher pertencente a uma classe subalternizada, refletem os sofrimentos que Carolina Maria de Jesus enfrentou, os quais foram exacerbados pela sua condição de mulher negra. A recorrência do tema da fome e da miséria na literatura da autora também serve como ponto de partida para a reflexão sobre as questões sociais e a condição humana em um contexto marcado por profundas desigualdades.

Essa recusa em ser apenas o "objeto do olhar alheio" insere Carolina em uma genealogia mais ampla de autoria feminina no Brasil. Ao tratar-se de escritoras brasileiras, percebe-se que são essas mulheres que, por meio de suas produções literárias, representam a nação em suas múltiplas dimensões sociais, culturais e históricas. É imprescindível, portanto, garantir-lhes não apenas o espaço de fala e escuta, mas também o devido reconhecimento crítico e institucional, promovendo a circulação de suas obras e atribuindo-lhes o lugar que lhes é de direito no cânone literário nacional.

Na obra de Carolina Maria de Jesus, ecoam com nitidez as reflexões de Conceição Evaristo sobre o poder da voz e da ancestralidade como instrumentos de resistência. Ao se recusarem à subalternidade, essas escritoras utilizam a literatura, a arte e a memória como formas de fissurar o silenciamento imposto pelas estruturas racistas e patriarcais. Através da palavra, elas não apenas reivindicam o direito de narrar a si mesmas, mas também desconstroem os pactos de opressão que historicamente buscaram apagar suas existências. Assim, o protagonismo dessas vozes — especialmente o de mulheres negras e marginalizadas — reforça

a urgência de se revisitar a ancestralidade não como um dado estático do passado, mas como uma tecnologia de força, inspiração e refundação do presente.

Investigar a literatura de Carolina Maria de Jesus, especificamente através de *Pedaços da Fome*, revela uma ferramenta potente de intervenção epistemológica. A poética caroliniana transmuta a escassez em denúncia social, conferindo à voz feminina uma centralidade que tensiona o projeto de nação oficial. Tal análise fundamenta-se na problematização crítica do pacto da branquitude, exigindo um reposicionamento ético e epistêmico por meio de uma escuta ativa — um deslocamento necessário de quem, historicamente, ocupou os espaços de fala e agora se dispõe a uma escuta comprometida, capaz de reconhecer o outro como sujeito, e não como objeto de estudo.

No entanto, a interseção das dimensões de gênero e raça aprofunda consideravelmente esse fenômeno, principalmente quando se fala em silenciamento feminino negro na literatura. Trata-se de um resgate que busca a reparação, reafirmando a importância e a visibilidade necessária da obra. Não como novidade, mas erguendo a voz e ouvindo todas as que muitas vezes e por muito tempo foram silenciadas e apagadas.

Essa dualidade entre o reconhecimento e a marginalização é precisamente o que define a recepção de Carolina Maria de Jesus. Conforme analisa Regina Dalcastagnè (2007), uma das pesquisadoras que se debruça sobre a complexidade de *Pedaços da Fome*, a posição do observador determina o estatuto da autora: “Vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus ascende como escritora; vista do lado de fora, ela permanece como uma voz subalterna, como a favelada que escreveu um diário” (Dalcastagnè, 2007, p. 25).

O diagnóstico de Dalcastagnè (2007) expõe o mecanismo que aprisiona Carolina ao rótulo do "exótico" ou do "testemunho puro", negando-lhe o lugar de intelectual e romancista. Essa dinâmica dialoga diretamente com as reflexões da pesquisadora estadunidense bell hooks, na obra *Erguendo a voz, pensar como feminista, pensar como negra* (1989), que lança luz sobre a complexa dinâmica que envolve as dificuldades enfrentadas pelas pessoas negras ao se expressarem em espaços públicos.

Na mesma linha de raciocínio, a pensadora Audre Lorde corrobora essa ideia quando defende que os silêncios não protegem e nem salvam de não sofrer violências. O texto “A Transformação do Silêncio em Linguagem e em Ação” (2019), da autora, reflete sobre a importância de romper com o silêncio diante de opressões e injustiças, transformando experiências pessoais em ferramentas de luta coletiva. Lorde compartilha sua jornada de superação do medo de se expressar, mostrando como a voz é um instrumento essencial para a

transformação social e para a criação de conexões entre mulheres. Destaca-se aqui que toda voz importa. Contudo, bell hooks (2019) aborda como essas dificuldades estão enraizadas na percepção historicamente arraigada de que as pessoas negras não têm o direito de falar e serem ouvidas nesses contextos públicos.

Como observado por Grada Kilomba a linguagem é poder. Sendo assim, a questão é: afinal, quem é que pode falar? O pano de fundo da obra *Memórias da Plantação* (2019) expõe como é o pacto da branquitude que reforça esse silenciamento daquele que é considerado o outro. Kilomba reforça que não permitir que novas linguagens sejam criadas é uma forma de controle, assim como silenciar vozes, obras e um grupo. É importante reforçar que se o controle do patriarcado[10] é exercido e construído através da linguagem que é poder, esse mesmo poder quer silenciar o que ele considera outro. No entanto, quando um povo silenciado ergue a voz, ele rompe com essa passividade e assume a autoria de sua própria história, na tentativa de finalmente controlar o seu discurso. Esta ruptura força o sujeito colonizador a um confronto desconfortável com as verdades daquelas vozes outrora silenciadas — vozes que, como a de Carolina Maria de Jesus, deixam de ser o alvo do olhar alheio para se tornarem o centro da narrativa. Assim, Carolina desestabiliza a zona de conforto da "sala de visitas", exigindo que a branquitude não apenas veja a fome, mas seja forçada a ouvir o que o sujeito colonial tem a dizer quando a máscara do silenciamento é estilhaçada.

Analisando as inquietações de Kilomba (2021), observa-se que sua obra estabelece um diálogo contínuo com a proposição de bell hooks sobre a necessidade de uma "nação de corpos em conversação". Ambas as autoras deslocam o foco do ato de falar para o ato de ouvir, expondo que a fala não é um evento isolado, mas uma relação de poder. Como pontua Kilomba (2021, p. 42), o ouvir é o "ato de autorização" que valida o falante: "alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida". Nesse sentido, o silenciamento não reside apenas na mordaça física, mas na surdez sistêmica de um espaço acadêmico, editorial e social que se pretende centro da sabedoria, mas que atua como espaço de reprodução da violência colonial.

Essa dinâmica de desumanização remete, invariavelmente, às teses fundamentais de Frantz Fanon ([1952] 2020) em *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Para Fanon, a máscara não é um mero adereço de proteção, mas o sintoma de uma ferida ontológica: a tentativa desesperada do sujeito negro de forjar uma identidade que seja aceitável no mundo regido pela

[10] O termo "patriarcado" é utilizado aqui como um conceito sociológico e político que descreve um sistema de poder em que os homens detêm uma posição dominante nas esferas social, política, econômica e familiar, comumente em detrimento das mulheres. Leva-se em conta as contribuições de bell hooks, Audre Lorde e outras feministas que debateram o conceito.

branquitude. Ao discutir a "zona de não-ser", Fanon demonstra que o negro é capturado em uma armadilha especular em que ele se vê apenas como o outro (o branco) e se enxerga através desse olhar do branco, o que gera uma alienação profunda.

O silenciamento, sob a ótica fanoniana, é o resultado dessa interiorização da inferioridade, na qual a máscara branca é imposta para esconder uma "negritude" que a sociedade colonizadora insiste em ler como perigo. Nesse cenário, a ponte com bell hooks (2019) torna-se ainda mais vigorosa. Se Fanon descreve a patologia da máscara, hooks convoca ao processo de cura através do "erguer a voz" (*talking back*). Esse movimento exige que se despoje da máscara para enfrentar o centro hegemônico. É aqui que a máxima de Audre Lorde (2019) ecoa com precisão: se "as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande", o esforço dessas mulheres consiste em forjar uma língua própria, uma gramática da resistência que recuse a tradução para os termos do opressor.

Assim, o pensamento de Kilomba, hooks e Lorde converge para uma crítica à ideia da "subalterna silenciosa". Ao dialogarem com a interseccionalidade de Patricia Hill Collins (2019), elas revelam que a ausência da voz colonizada não é uma incapacidade de fala, mas uma exclusão sistemática deliberada. Para Carolina Maria de Jesus, em *Pedaços da Fome*, a escrita funciona exatamente como esse processo fanoniano de desalienação: ao narrar a partir da margem, ela arranca a máscara do silêncio imposto e utiliza sua obra como uma ferramenta nova, capaz de rachar os alicerces da casa-grande e instituir uma nova cartografia para a nação.

A autoconsciência de Carolina Maria de Jesus sobre sua posição no campo literário é um dos traços mais sofisticados de sua intelectualidade. Conforme observa Dalcastagnè (2017), a autora não escreve a partir de uma pretensa neutralidade; ao contrário, Carolina "já começa a escrever seus textos se sabendo em desvantagem, consciente de que precisa se legitimar como escritora para poder construir uma representação de si mesma e daqueles que a cercam que se ‘dignifique’ como literária" (Dalcastagnè, 2017, p. 22).

Essa percepção revela que Carolina compreendia o rigor das fronteiras simbólicas da branquitude, que tendem a ler o registro do marginalizado apenas como dado bruto, negando-lhe o estatuto de arte. Essa luta pela legitimação da própria voz estabelece um elo ancestral com a práxis de Conceição Evaristo. Se para Carolina a escrita foi o instrumento para narrar a urgência da fome e a realidade das favelas paulistas, para Evaristo essa necessidade de documentar o marginalizado cristaliza-se no conceito de *escrevivência*.

Em ambas, o ato de escrever transcende o mero acesso à alfabetização; trata-se de uma tecnologia de insurgência que permite ao sujeito subalternizado retomar o controle da própria

imagem. A *escrevivência*, portanto, não é apenas um relato biográfico, mas uma escrita que se nutre do corpo e da coletividade, fundindo a experiência vivida com a imaginação literária. Assim como Carolina utilizou a ficção em *Pedaços da Fome* para tensionar as estruturas sociais, Evaristo propõe que a literatura negra brasileira seja um território de reconstrução, onde a palavra serve para "borrar" a história oficial e imprimir nela a marca indelével da subjetividade negra.

1.1.3 A vez e a voz da afro-brasilidade

Sendo a literatura uma produção humana capaz de organizar o mundo em uma forma estética (Candido, 2011), *Pedaços da Fome* pode ser vista como importante ferramenta para a compreensão da denúncia social por meio do que se pode denominar uma Poética da Fome. Esta pesquisa, portanto, ancora-se nas premissas do Feminismo Negro para investigar a necessidade de ampliação da voz e da escuta de mulheres marginalizadas. O aporte dessas intelectuais permite identificar como Carolina Maria de Jesus utiliza o discurso literário para semear denúncias sobre as violências estruturais que atravessam a experiência das mulheres negras no Brasil.

> O feminismo negro já tinha sido anunciado no Brasil, em fins da década de 1970, por meio de feministas negras com Lélia Gonzalez, que inicou as discussões sobre a mulher negra nas questões referentes a mercado de trabalho, educação e saúde; e a filósofa Sueli Carneiro, que cunhou a expressão “enegrecendo o feminismo”para discutir a emergência de um movimento com um olhar feminista e antirracista que incorpora tanto as tradições de luta do movimento negro como a luta do movimento das mulheres , estruturando essa nova identidade política referente à condição específica do ser mulher negra (Bento, 2022, p. 84).

Nesse sentido, como destaca o pesquisador Paulo Petronilio Correia (2024), a busca pela humanidade e pelo direito à fala precedeu as próprias sistematizações teóricas acadêmicas, sendo fruto de uma práxis política ancestral. Ao demarcar esse lugar geopolítico, as mulheres negras denunciam as limitações do feminismo hegemônico — de matriz branca e ocidental —, que historicamente ignorou a interseccionalidade das opressões de raça e classe. Como aponta Petronilio:

> Ora, foi a filósofa e ativista Sueli Carneiro que utilizou pela primeira vez o termo “enegrecer o feminismo”. Essa necessidade de demarcar esse lugar geopolítico é fundamental, pois as mulheres negras a muito tempo vêm

> reivindicando seus lugares sociais e políticos de fala, uma vez que não se sentiram incluídas e representadas no chamado feminismo hegemônico, o de mulheres brancas. Ou seja, o feminismo de mulheres brancas nunca reconheceu a humanidade das mulheres negras (Correia, 2024, s.p).

Portanto, o diálogo com pensadoras como Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza e as já mencionadas Gonzalez e Evaristo, oferece mais do que um suporte teórico; oferece ferramentas epistemológicas para compreender a literatura afro-brasileira feminina. Ao disponibilizarem as categorias necessárias para desvelar a denúncia contida nas obras de autoras como Carolina Maria de Jesus, essas intelectuais permitem que a crítica literária ressignifique a representação de sujeitos marginalizados. Nesse sentido, o ato de ler Carolina sob essas lentes não é apenas um exercício estético, mas um reconhecimento de que a autoria negra é, em si mesma, um projeto de reconstrução da nação e de afirmação de uma humanidade que o racismo tentou sequestrar.

Audre Lorde (2019), por sua vez, nos convida a romper com a tradição do silêncio e reforça a lição de que a opressão e a intolerância com a diferença podem se manifestar em todas as formas, cores e sexualidades. Contudo, não dá para existir hierarquia de opressão entre aqueles que compartilham os objetivos de libertação de um futuro possível para os nossos. Nesse sentido, ela dialoga diretamente com bell hooks, a qual explica que falar sem ser convidado é um necessário ato de coragem: “Não há tempo para esperar ser convidado a falar. É preciso assumir o risco com ousadia” (hooks, 2019, p. 24).

Diante disso, *Pedaços da Fome* não apenas consolida Carolina Maria de Jesus como uma autora imprescindível no panorama literário brasileiro, mas também como uma intelectual crítica, cuja obra exige ser lida sob uma perspectiva que contemple as interseções entre gênero, raça, classe, poder e nação, tendo em vista que sua obra representa uma contribuição significativa para os estudos literários e para a compreensão das dinâmicas de exclusão social no Brasil, configuradas nas representações da fome que assolam as comunidades marginalizadas por meio da *escrevivência* a qual se propõe. Em uma revisitação da escrita de nação, nota-se que há uma necessidade imperiosa de retornar à nossa ancestralidade, compreendendo a história. E esse retorno ao passado é indispensável para uma discussão contextualizada no presente; não basta apenas debater essas questões no presente sem revisitar o passado.

Assim, surge a necessidade de questionar e analisar onde as mulheres estão posicionadas no campo literário, para além da violência de exclusão da maior parte das mulheres brasileiras, que são negras. A professora de literatura da Universidade Columbia, Gayatri Chakravorty

Spivak, na obra *Pode o Subalterno falar* (2010), após uma extensa reflexão sobre o lugar de fala das pessoas situadas nas classes ditas inferiores da sociedade, conclui que:

> O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à "mulher" como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definhou. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (Spivak, 2010, p. 165).

Desse modo, ela reforça a ideia de hooks sobre a importância de se colocar a voz no mundo.

> Este é um momento histórico importante. Estamos tanto falando de nossa própria vontade, a partir de nosso comprometimento com a justiça, com a luta revolucionária para acabar com a dominação, como também somos chamadas para falar, "convidadas" a compartilhar nossas palavras. É importante que falemos. Sobre o que falamos é ainda mais importante. É nossa responsabilidade, coletiva e individual, distinguir entre a mera fala de autoexaltação, de exploração do exótico "outro", e aquele encontro da voz que é um gesto de resistência, uma afirmação de luta (hooks, 2019, p. 40-41).

É fundamental destacar que os avanços nos estudos decoloniais contemporâneos estão intrinsecamente ligados às contribuições do feminismo negro, que questionou de maneira incisiva tanto a negritude quanto a branquitude. Autores como Judith Butler e Paul B. Preciado têm problematizado as estruturas de poder que sustentam o patriarcado, enriquecendo essa reflexão crítica. Mas foi o feminismo negro que avançou significativamente ao reposicionar a história das populações negras, destacando a importância de narrativas autônomas, como defendido por Beatriz Nascimento. Essa perspectiva reforça a necessidade de que os sujeitos negros contem suas próprias histórias, rompendo com as narrativas hegemônicas criadas e perpetuadas por autores brancos.

A branquitude, nesse contexto, como já explorado no subtópico anterior, é compreendida como um projeto que se fundamenta na exclusão, na violência e no controle do saber, enquanto o feminismo negro propõe um campo de inclusão, ampliando o espaço de diálogo e promovendo uma abordagem que não reproduz linguagens cisgêneras no discurso decolonial. Nesse cenário de disputa narrativa, o giro decolonial promovido pelo feminismo negro encontra inspiração em obras como *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, que ressignifica o lugar da mulher negra na construção de narrativas e saberes, e coloca a mulher na literatura afro-brasileira.

Os impactos psicológicos do racismo na constituição da identidade de pessoas negras no Brasil e os efeitos de ser uma pessoa negra em uma sociedade de classes e ideologias dominantes brancas foram analisados pela escritora, psicóloga, pensadora e psicanalista brasileira Neusa Santos Souza, na obra *Tornar-se Negro* (1983). A pensadora aponta que deter um discurso sobre si mesmo é uma das formas de ter poder e autonomia (Souza, 1983, p. 17), ressaltando a importância da narração de si. Entretanto, ressalta-se que a produção de Carolina Maria de Jesus não se restringe à escrita de si ou ao registro puramente confessional, como demonstra a análise de *Pedaços da Fome*. Ainda que o romance parta de vivências de miséria e fome, transpostas para uma protagonista branca, o que se encontra na obra é um projeto estético deliberado, com um enredo bem construído e uma arquitetura ficcional que reivindica para a autora o status de romancista, para além do testemunho.

Essa autonomia discursiva e o domínio da técnica romanesca manifestam-se na elaboração de uma subjetividade que se transforma diante do choque social. Em *Pedaços da Fome*, o descortinar da miséria funciona como um dispositivo de desalienação para a protagonista Maria Clara, cuja trajetória opera em uma divisão nítida entre o mundo dos felizardos e o dos despossuídos, expondo a fragilidade das ilusões de classe. Ao confrontar-se com a precariedade, a personagem experimenta não apenas a carência material, mas uma crise ontológica, conforme se observa em suas reflexões:

> Queria ser uma FELIZARDA. Começo a compreender o mundo. Acho a vida tão sacrificada, principalmente a vida dos pobres. Eu pensava que a gente não sofria. Agora que perdi a ilusão sinto-me tão só e desalojada do mundo! Parece que eu sou um objeto que, onde é colocado, está sempre incomodando os outros (Jesus, 1963, p. 110).

A percepção de ser um "objeto que incomoda" dialoga diretamente com a coisificação discutida por Aimé Césaire e Frantz Fanon. Carolina utiliza essa Poética da Fome não apenas para relatar a escassez de alimentos, mas para denunciar as engrenagens do machismo, do racismo e do classismo que sustentam a desigualdade brasileira. O choque de Maria Clara ao descobrir a pobreza revela o abismo da segregação social e a ignorância das classes privilegiadas sobre a existência da miséria extrema: “Meu Deus, então você é pobre? Meu Deus, pobre não presta! Não tem valor… Era a primeira vez que ela entrava em um lugar tão pobre e desconhecia as classes sociais; não sabia que existiam paupérrimos, médios e ricos.” (Jesus, 1963, p. 71).

Nessa costura narrativa, Carolina Maria de Jesus utiliza diálogos que explicitam a imobilidade social e o sistema de castas implícito na sociedade. A fala — "Que culpa tenho eu de ter nascido pobre? Sei que vocês ricos dão preferência a outros mais ricos… Você vai compreender que não se pode exigir de quem não tem nada." (Jesus, 1963, p. 72) — demonstra que as diferenças sociais não são meros acidentes de percurso, mas escolhas deliberadas de um sistema que prioriza o capital e a branquitude em detrimento da dignidade humana. Assim, a obra deixa de ser apenas um relato de sofrimento para se tornar uma crítica ácida ao pacto de indiferença que rege as relações de classe no Brasil.

A trajetória de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) redefine os contornos da literatura brasileira ao tensionar as fronteiras entre o testemunho e a criação estética. Embora tenha sido catapultada ao cenário público pela obra *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), limitar sua produção ao registro documental da favela do Canindé seria ignorar a sofisticação de seu projeto literário. Carolina não apenas documentou a escassez; ela utilizou a palavra como uma ferramenta de soberania, subvertendo a subalternidade imposta às mulheres negras e periféricas pelo racismo estrutural. Sua escrita é o lugar onde o silêncio é rompido para dar espaço a uma voz que se afirma como autoridade sobre a própria história.

Em *Quarto de Despejo*, Carolina deu voz a uma população frequentemente silenciada, documentando as condições de vida duras nas favelas paulistas da década de 1960, e tornou-se uma figura central na literatura brasileira justamente por sua capacidade de protagonizar essa narrativa a partir de sua própria experiência. Esse protagonismo literário, no qual a autora se coloca como narradora de sua própria história, pode ser observado também no romance *Pedaços da Fome*, tendo em vista que a personagem Maria Clara rejeita o lugar subalterno ao qual é relegada e, com firmeza, ergue sua voz contra as violências de classe e de gênero. Assim, compreende-se que a autora faz uso da palavra como forma de resistência, afirmando a importância de ocupar o espaço discursivo e de romper com as estruturas que buscam silenciar os marginalizados.

Ao se posicionar como voz ativa, Carolina se recusa a ser relegada ao papel de objeto e se anuncia como sujeito de sua própria história. Esse movimento é nomeado por Grada Kilomba como a "passagem de objeto para sujeito", pois, ao estilhaçar a máscara de Anastácia e escrever a si e a seus pares, a autora rompe com o silenciamento imposto pelos projetos coloniais. Por isto é que, embasada pelas discussões de bell hooks sobre sujeito e objeto, Kilomba afirma:

> Essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem

> escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor "validada/o" e "legitimada/o" e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada (Kilomba, 2021, p. 28).

Em *Pedaços da Fome*, Carolina Maria de Jesus expande sua estratégia narrativa ao abdicar do "eu" diarístico em favor da ficcionalização. Ao construir Maria Clara — uma protagonista jovem, branca e inicialmente privilegiada que mergulha na miséria —, a autora utiliza a voz de uma personagem racialmente hegemônica para tecer uma denúncia visceral sobre as estruturas de classe. Trata-se de uma manobra estética perspicaz: a voz da mulher negra manifesta-se através de uma alteridade branca para lançar luz sobre a universalidade da dor causada pela fome, enquanto simultaneamente expõe as especificidades da queda social em um país desigual.

Nesse romance, a fome deixa de ser apenas uma privação fisiológica para se tornar uma categoria política e metafórica: é a carência de dignidade, o anseio por justiça de gênero e a urgência por moradia. Ao articular essas dimensões sob uma lente interseccional, Carolina desafia o silenciamento histórico imposto às escritoras afro-brasileiras e desloca o cânone literário. Tal perspectiva deve ser lida sob a ótica de inserção de Carolina Maria de Jesus no panorama da literatura contemporânea não como uma exceção ou um fenômeno isolado, mas como uma romancista que maneja uma voz profunda e necessária sobre as fraturas do Brasil, reivindicando a legitimidade estética de sua produção e a autonomia de seu projeto ficcional.

A análise da interseção entre gênero e raça na literatura afro-brasileira encontra em *Pedaços da Fome* (1963) um *corpus* fundamental para compreender as estratégias de enfrentamento ao silenciamento histórico. Através desta obra, desvelam-se as complexidades da representação literária em um contexto de profundas desigualdades, evidenciando como a autoria negra desloca as fronteiras do que é considerado central na literatura nacional. A relevância dessas escritoras no panorama contemporâneo — embora reconhecida tardiamente pela crítica — reside na capacidade de articular vozes que dialogam com as fraturas do Brasil, transformando a margem em um centro produtor de sentidos e de rigorosa elaboração estética.

A obra de Carolina Maria de Jesus materializa as reflexões de Conceição Evaristo, ao converter a voz e a ancestralidade em instrumentos de insurgência e desobediência epistêmica. Ao recusarem o lugar de subalternidade, essas escritoras utilizam a literatura, a arte e a memória como ferramentas de fratura do silenciamento imposto pelas estruturas racistas e patriarcais. Através da palavra, não apenas reivindicam o direito à própria narrativa, mas desconstroem os pactos de opressão que historicamente buscaram apagar suas existências. O protagonismo

dessas vozes — centralizado em mulheres negras e marginalizadas — impõe a valorização da ancestralidade como uma tecnologia de resistência, cujos efeitos transcendem o campo das letras.

1.2 O Giro Poético de Carolina Maria de Jesus

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

Carolina Maria de Jesus

O giro decolonial constitui-se como um movimento epistemológico de ruptura com a hegemonia dos paradigmas eurocêntricos que moldaram a modernidade. Embora tenha raízes nas contribuições fundamentais de intelectuais como Aimé Césaire e Frantz Fanon sobre a "zona de não-ser", a sistematização contemporânea desse pensamento na América Latina deve-se, em grande medida, a Aníbal Quijano (2005), ao cunhar o conceito de Colonialidade do Poder, e a Walter Mignolo (2003; 2017), que aprofunda essa tese ao propor o giro decolonial como um exercício de "desobediência epistêmica". Césaire, ainda nos anos 1930, com o movimento da *Negritude*[11], evidenciou o colonialismo e o racismo como alicerces estruturais do capitalismo e da modernidade ocidental, indo além das relações econômicas para questionar profundamente os valores e o pensamento eurocêntricos (Césaire, 2006).

Frantz Fanon, por sua vez, nos anos 1950, expandiu essa crítica ao descrever o mundo colonial como "um mundo cortado em dois" — colonizadores e colonizados —, destacando a desumanização sistemática causada pelo colonialismo. Essa desumanização, segundo Fanon, se manifesta em fenômenos como o racismo, a violência e a expropriação de terras, que relegam populações racializadas (indígenas e africanas) ao papel de "outros", por meio de estratégias de poder e dominação. Para Fanon, a descolonização representava uma luta necessária contra o imperialismo, um processo que ele via como essencialmente revolucionário.

Complementando essa base, Quijano argumenta que o fim do colonialismo administrativo não extinguiu as estruturas de dominação; a "colonialidade" permanece como

[11] O movimento Negritude, associado a figuras como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas, emergiu na década de 1930 como uma resposta à colonização e ao racismo, celebrando a cultura, a identidade e a experiência africanas e afrodescendentes. Aimé Césaire, um poeta e dramaturgo martiniquense, é uma das vozes mais proeminentes desse movimento.

um padrão de poder fundado na classificação racial mundial, operando como o eixo em que se articulam a divisão social do trabalho e a distribuição de recursos. Paralelamente, Mignolo sustenta que não basta mudar o conteúdo da conversa; é preciso alterar seus termos, questionando quem detém o privilégio de produzir conhecimento válido e contestando a pretensa universalidade do pensamento ocidental.

No entanto, é importante ressaltar que, apesar de suas contribuições inestimáveis, tanto Fanon quanto Césaire carecem de uma análise aprofundada sobre categorias como gênero e sexualidade. Este ponto cego também é observado em intelectuais latino-americanos contemporâneos do pensamento decolonial, como Aníbal Quijano e Walter Mignolo. Embora reconheçam a raça como critério de classificação que estrutura a divisão sexual do trabalho, suas reflexões tratam de forma superficial a interseção entre raça, gênero e sexualidade, negligenciando as valiosas contribuições das feministas para a construção desse pensamento crítico.

Nesse sentido, é o feminismo negro e decolonial, articulado por mulheres racializadas, que realiza o giro decolonial em sua completude. Pensadoras como Lélia Gonzalez, bell hooks, Audre Lorde e Gloria Anzaldúa tensionam as análises tradicionais, incluindo raça, gênero e sexualidade como categorias indissociáveis na crítica ao colonialismo e ao capitalismo. Essas feministas não apenas denunciam as lacunas deixadas por pensadores como Fanon e Quijano, mas também apresentam uma visão ampliada do decolonialismo, que reconhece as experiências concretas das mulheres racializadas como centrais para a desconstrução dos valores e estruturas da modernidade eurocêntrica.

Portanto, ao trazer a vivência das mulheres racializadas para o centro da análise, as feministas completam o giro decolonial, fornecendo uma compreensão mais abrangente das dinâmicas de poder e opressão. Essa abordagem insere as intersecções de raça, gênero e sexualidade como elementos fundamentais na luta por uma verdadeira descolonização, tanto no campo das ideias quanto nas práticas sociais.

O giro decolonial proposto por feministas racializadas se conecta de maneira profunda com as ideias de Aníbal Quijano (2009), que analisa a *colonialidade do poder* como um fenômeno que ultrapassa as relações econômicas e políticas, alcançando também as relações intersubjetivas e culturais. Para Quijano, a produção de conhecimento e meios de expressão foi colonizada, sendo imposta uma hegemonia eurocêntrica que molda as práticas sociais e intelectuais até os dias de hoje. Essa hegemonia se manifesta de forma aguda no corpo, o qual, segundo Quijano, se torna um espaço onde se exerce dominação, exploração e controle,

particularmente nas relações de gênero e raça. Dessa forma, o corpo da mulher racializada não apenas se inscreve como alvo de violência colonial, mas também como um campo de resistência e reconfiguração das relações de poder.

Nos anos 1970, diversas pensadoras feministas, a partir da condição de mulheres racializadas, aprofundaram a análise dessa colonialidade, associando-a aos processos históricos da colonização e da escravidão. Mesmo que muitos cientistas sociais contemporâneos tenham reconhecido, nas últimas décadas, as contribuições do feminismo, como teoria crítica e proposta de transformação social, ainda são frequentemente marginalizadas nas bibliografias acadêmicas. A teoria feminista e, particularmente, a feminista negra, permanece muitas vezes invisibilizada, não sendo reconhecida por sua importância na construção de uma nova compreensão da realidade social.

Ao analisarmos *Pedaços da Fome*, percebemos que Carolina Maria de Jesus já operava esse giro decolonial em uma práxis que antecedeu as próprias formulações teóricas contemporâneas. Quando Carolina desafia a ordem de "ir para o tanque lavar roupa" para assumir o protagonismo da escrita, ela exerce a desobediência epistêmica preconizada por Mignolo (2003; 2017). Ela recusa a colonialidade do ser e do saber, provando que a experiência da mulher negra na periferia do capitalismo é o solo de onde brota uma nova e necessária inteligibilidade sobre o Brasil.

Dessa forma, a proposta de decolonização vai além da crítica política e econômica ao capitalismo e ao colonialismo, implicando também o registro e a valorização das produções teóricas e das práticas subalternizadas, que muitas vezes vêm de mulheres cujas lutas históricas ajudaram a moldar as bases de teorias decoloniais. Essa decolonização também passa por reconhecer as vozes de mulheres como aquelas que, desde a Convenção Nacional de 1851, onde Sojourner Truth proferiu a famosa frase “E eu não sou uma mulher?”, propuseram a liberdade não apenas da opressão racista, mas também da opressão sexista. O questionamento de Truth sintetiza a intersecção entre raça e gênero, um ponto central para a análise decolonial e feminista, que busca romper com as construções coloniais de poder e identidade.

Neste contexto, a articulação entre as teses de Aníbal Quijano e as contribuições fundamentais de María Lugones ([2007] 2014) fornece um arcabouço teórico robusto para a crítica às imposições da modernidade. Lugones, filósofa argentina e figura central no pensamento decolonial, opera uma revisão crítica da "Colonialidade do Poder" ao introduzir o conceito de Sistema Moderno/Colonial de Gênero. Para a autora, o gênero não é uma categoria

universal, mas uma imposição colonial que serviu para fragmentar as sociedades comunitárias e estabelecer uma hierarquia binária inexistente em muitas organizações pré-coloniais.

Ao discutir a colonialidade do gênero, Lugones (2020) argumenta que esse dispositivo foi utilizado para destituir os corpos das mulheres não brancas de sua humanidade, submetendo-as a uma dupla opressão: a racial e a sexual. Enquanto a mulher branca era inserida em um modelo de fragilidade e domesticidade (ainda que subordinada ao homem branco), a mulher racializada era situada na "zona de não-ser", sendo desfeminizada e reduzida à condição de força de trabalho ou objeto de exploração. Essa leitura de Lugones é crucial para a construção de um feminismo decolonial, pois exige que a análise das relações de poder considere como a raça e o gênero se coconstituem para sustentar a modernidade colonial em suas múltiplas manifestações.

Dessa forma, a obra de Carolina Maria de Jesus pode ser lida sob esta lente: a trajetória de Maria Clara em *Pedaços da Fome* representa o colapso do privilégio de gênero quando este é despojado da proteção da classe. No entanto, o silenciamento imposto à própria Carolina revela a faceta mais perversa da colonialidade do gênero: a recusa sistemática em reconhecer a mulher negra como sujeito intelectual, mantendo-a aprisionada nas classificações que a modernidade desenhou para os corpos colonizados.

Neste contexto, pensadores como Quijano e Lugones fornecem um arcabouço teórico robusto para a crítica às imposições coloniais, em que a modernidade, enquanto projeto colonial, se constitui não apenas como um fenômeno econômico, mas também como uma ideologia de controle sobre as mulheres, especialmente as mulheres racializadas. Assim, o feminismo negro decolonial, ao integrar essas reflexões, realiza um movimento essencial de ampliação das possibilidades de resistência, propondo não apenas a superação das opressões, mas também a construção de um novo saber e de novas formas de existir e se afirmar no mundo.

No contexto do feminismo negro, esta pesquisa direciona seu foco, primeiramente, à intelectual Lélia Gonzalez, que rompe com a tradição do silêncio historicamente imposta pelas relações de poder e pelas narrativas dominantes. Figura pioneira no feminismo negro brasileiro, Gonzalez destacou-se a partir da década de 1970, combinando uma produção teórica consistente com sua atuação política. Seus debates abarcam as interseções entre raça, gênero e classe, sendo ela também uma das fundadoras e articuladoras do Movimento Negro Unificado (MNU).

Ao lado de suas contemporâneas, como a historiadora brasileira Beatriz Nascimento e a escritora e ativista norte-americana Audre Lorde, Lélia Gonzalez tensiona e desloca as estruturas tradicionais de linguagem e poder. Sua contribuição amplia os horizontes do

feminismo ao propor um processo de "enegrecimento" que desestabiliza paradigmas hegemônicos, reafirmando a centralidade das experiências e vozes negras nas discussões sobre opressão e emancipação.

Como afirma Audre Lorde (1984, p. 40): “Transformar o silêncio em linguagem e ação é um ato de autodefinição e sobrevivência”. Esse movimento de romper o silêncio e tensionar a linguagem denuncia as estruturas coloniais que sustentam o racismo, evidenciando que a luta contra ele é também discursiva e, para além do discurso, atravessa os corpos e se manifesta na linguagem.

Considerando que o racismo opera enquanto sistema de poder sustentado por discursos, e que a linguagem em si constitui uma ferramenta de poder, Lélia Gonzalez e outras pensadoras decoloniais surgem como "forasteiras do pensamento" ao desestabilizar e ressignificar o discurso colonial e, consequentemente, o feminismo hegemônico. Nesse sentido, o silenciamento imposto às mulheres negras e latinas, longe de proteger, é uma força que perpetua a violência, como apontado por Gonzalez ao conceber o conceito de "Amefricanidade" ou "Amefricanidade Ladina" – uma noção que articula as histórias e experiências compartilhadas entre povos afro-latinos.

Nesse sentido, Audre Lorde (2019) enfatiza que o silêncio não protege as mulheres, "a máquina vai tentar nos reduzir a pó de qualquer maneira — quer falemos, quer não. Ficar calada não diminui o medo." Essa declaração ressalta a natureza opressora dos sistemas de poder que buscam desumanizar e silenciar vozes marginalizadas, independentemente de sua resposta ou conformidade. Para Audre Lorde, o silêncio não é uma estratégia de proteção, mas uma forma de perpetuar o medo e a invisibilidade. Assim, ela propõe a fala e a ação como ferramentas essenciais de resistência, desafiando as estruturas que tentam controlar e apagar subjetividades dissidentes. Ao encontro dessa ideia de transformar o silêncio em linguagem, bell hooks ressalta a importância de erguer a voz.

O pensamento de Lélia Gonzalez, que “os negros estão na lata de lixo da sociedade”, vai ao encontro da crítica social de Carolina Maria de Jesus quando afirma que os negros estão no quarto de despejo da sociedade. “A primeira coisa que a gente percebe nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria” (Gonzalez, 2018, p. 78).

Assim como Carolina Maria de Jesus, Lélia Gonzalez questiona criticamente a naturalização das desigualdades que relegam os negros às favelas e a outros espaços de marginalização social. Em sua análise, Gonzalez indaga: “Por que será que o racismo brasileiro

tem vergonha de si mesmo? Por que será que se tem ‘o preconceito de não ter preconceito’ e, ao mesmo tempo, se acha natural que o lugar do negro seja nas favelas, cortiços e alagados?” (Gonzalez, 1988, p. 80). Essa reflexão evidencia a forma como o racismo estrutural opera de maneira velada no Brasil, disfarçado por um discurso de democracia racial que, ao negar sua existência, perpetua as desigualdades.

Ao levantar essas questões, Gonzalez denuncia a hipocrisia do contexto social brasileiro e promove um debate que articula raça, classe e território como dimensões inseparáveis da experiência negra no país. A reflexão de Lélia Gonzalez sobre consciência e memória traz uma análise crítica sobre as dinâmicas do discurso ideológico e sua relação com a construção da história. Para Gonzalez,

> como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui (Gonzalez, 2018, p. 70).

Essa distinção entre consciência e memória permite identificar como o discurso dominante, associado à consciência, opera para ocultar a memória coletiva de grupos marginalizados, particularmente da população negra. Gonzalez aponta que a consciência atua como "o lugar da rejeição", sustentando-se enquanto discurso dominante que impõe o que é aceito como verdade, ao passo que a memória, com suas "astúcias" e "jogo de cintura", resiste ao silenciamento e se manifesta nos lapsos e contradições do discurso oficial.

Nesse contexto, Gonzalez critica de maneira contundente o projeto de exclusão racial que permeia a construção da identidade nacional brasileira. Ela observa que “desde a Independência aos dias atuais, todo um pensamento e uma prática político-social, preocupados com a chamada questão nacional, têm procurado excluir a população negra de seus projetos de construção da nação brasileira” (Gonzalez, 2018, p. 84). Essa análise evidencia como o racismo estrutural foi integrado aos processos históricos e políticos do país, negando à população negra o protagonismo na formação do Brasil e relegando-a a uma posição de invisibilidade e exclusão sistemática.

A relação entre consciência e memória, portanto, emerge como uma chave de leitura importante para compreender os mecanismos de apagamento histórico e a luta pela restituição

das narrativas negras no Brasil. A memória, como espaço de resistência, torna-se fundamental para subverter as estruturas de poder que sustentam a exclusão racial no discurso da nação.

Corroborando essa perspectiva, as contribuições de Beatriz Nascimento reforçam a importância da memória e da resistência na construção de identidades negras. Beatriz Nascimento (2022, p. 108) destaca que "o resgate da história negra é essencial para subverter os discursos dominantes que relegam a população negra ao esquecimento." Sua obra explora o quilombo como um espaço de memória e resistência coletiva, conectando a história à luta contemporânea pela autonomia e dignidade.

Nesse mesmo sentido, Lélia Gonzalez oferece uma crítica social que converge com os pensamentos de Audre Lorde e bell hooks. Assim como Lorde defende a transformação dos silêncios em ação, Gonzalez denuncia o racismo estrutural e a exclusão histórica como mecanismos de silenciamento, propondo a ressignificação da memória como ferramenta de resistência. Essa crítica encontra eco em bell hooks, que convoca as mulheres negras a "erguer suas vozes" e ocupar os espaços de poder, afirmando sua existência e suas narrativas.

A mulher negra que ergue sua voz e insere sua escrita, corpo e experiência no mundo desempenha um papel central no desmantelamento das estruturas de poder que buscam apagá-la. Nesse gesto, ela não apenas denuncia as desigualdades, mas também escancara as portas para que outras possam seguir seu exemplo, subvertendo o silêncio imposto e reivindicando a legitimidade de sua presença e contribuição para a sociedade. As vozes de Gonzalez, Nascimento, Lorde e hooks se unem na construção de um pensamento crítico que valoriza a memória, o corpo e a palavra como formas de resistência e transformação social.

Além disso, ao tratar do feminismo negro, é essencial nesta pesquisa destacar as contribuições de outras pensadoras que transformaram profundamente o pensamento feminista. Gloria Anzaldúa, por exemplo, traz uma abordagem significativa ao introduzir o conceito de feminismo de fronteira, entendido como um espaço de resistência e criação. Para Anzaldúa (1987, p. 25), "a fronteira é um lugar de vulnerabilidade e potência, um lugar onde a linguagem se reconstrói e identidades se renegociam." Sob essa perspectiva, o feminismo de fronteira amplia as possibilidades analíticas ao centralizar as experiências de mulheres que vivem nas margens e bordas do sistema hegemônico. A desconstrução do silenciamento e a ressignificação da linguagem tornam-se, assim, elementos cruciais na luta contra o racismo, pois viabilizam a emergência de vozes historicamente marginalizadas e a reconstrução de saberes sob uma perspectiva decolonial.

Nessa linha, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Audre Lorde e Gloria Anzaldúa tensionam, deslocam e ampliam a linguagem, promovendo um processo de "enegrecimento" do feminismo. Em diálogo com essas perspectivas, Carolina Maria de Jesus emerge como uma figura pioneira, ao abrir caminho para a literatura feminista negra na década de 1960. Sua trajetória representa um movimento audacioso e insurgente: erguer a voz, marcar presença, inserir-se no texto e “arrombar a sala de visitas” ao sair do *quarto de despejo*. Essa postura reflete uma das formas mais resilientes e corajosas de afirmação, sobretudo considerando que o poder raramente é concedido àqueles que vivem nas margens.

Carolina Maria de Jesus não apenas ergue sua voz, mas também rompe o silêncio histórico imposto às mulheres negras, ocupando espaços que lhe foram sistematicamente negados. Suas contribuições criam novas possibilidades para que outras mulheres, como aquelas descritas por Lélia Gonzalez (1988) como "neguinhas atrevidas", possam “dar com a língua nos dentes” e fazer suas vozes ecoarem no mundo. No entanto, essa ocupação de espaços não é isenta de desafios; figuras como Carolina, ao romperem com a tradição do silêncio, tornam-se alvos de perseguições sistemáticas que buscam deslegitimar suas narrativas e contribuições.

Assim, a análise da obra e da trajetória de Carolina Maria de Jesus evidencia como ela ressignifica o lugar das mulheres negras no cenário literário e social, transformando sua voz em uma ferramenta poderosa de resistência e denúncia contra as estruturas opressoras. Sua atuação é um marco que escancara portas para o reconhecimento e a valorização das experiências e narrativas das mulheres negras no Brasil e além, como veremos de modo mais aprofundado no Capítulo 2, A voz da fome.

CAPÍTULO 2 – A VOZ DA FOME

"E assim, no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual - a fome"

Carolina Maria de Jesus

A promulgação da Lei Áurea, em 1888, oficializou o fim do regime escravocrata sem, contudo, desarticular as bases culturais e econômicas que o sustentavam. A liberdade jurídica, desprovida de políticas de reparação, lançou a população negra em um vácuo de cidadania. Esse processo de exclusão programática não foi uma falha do sistema, mas o êxito de um projeto de nação amparado no que Cida Bento (2022) denomina como o pacto narcísico da branquitude, como visto no capítulo anterior. Segundo a autora, esse pacto opera como um mecanismo de autopreservação de privilégios, no qual a branquitude se reconhece e se protege, mantendo as estruturas de poder inacessíveis aos negros. Para Bento (2022), o silenciamento sobre a desigualdade e a exaltação da meritocracia branca são ferramentas que mantêm intactas as hierarquias herdadas do cativeiro.

Esse legado histórico de marginalização converteu-se em uma vulnerabilidade intergeracional, na qual a ausência de patrimônio, a baixa escolaridade e o acesso precário a serviços básicos se tornaram marcas persistentes. É precisamente essa vulnerabilidade herdada que expõe, de maneira desproporcional, essa parcela da população às crises econômicas e, consequentemente, à insegurança alimentar.

Dentre esses "libertos" marginalizados, vítimas desse pacto de exclusão, estava Benedito José da Silva, o avô de Carolina Maria de Jesus. Homem negro e analfabeto, mas detentor de uma sabedoria que desafiava as estruturas de sua época, ele foi a primeira referência de dignidade intelectual da autora. A alcunha de "Sócrates Africano", com a qual era identificado por quem o cercava, sintetiza o abismo entre o potencial criativo e a interdição educacional imposta aos corpos negros no pós-abolição. Sobre essa influência, Carolina registra em *Diário de Bitita*[12] (1986):

> As pessoas que iam visitar o vovô saíam comentando: — Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano. — O que será Sócrates africano? Outros comentavam: — Foi crime não educá-lo. E este homem seria O Homem! Poderiam criar uma lei de educação geral, porque as pessoas

[12] O título original do manuscrito é *Um Brasil para os brasileiros*, composto por dois cadernos autógrafos sob a guarda do Instituto Moreira Salles (IMS) desde 2006. Disponível em: https://carolinamariadejesus.ims.com.br/diario-de-bitita/. Acesso em: 25 fev. 2026.

> cultas que adquirem conhecimento do seu grau intelectual têm capacidade para ver dentro de si (Jesus, 1986, p. 114).

A história familiar de Carolina Maria de Jesus sintetiza a trajetória de milhões: homens e mulheres que, embora formalmente livres, permaneceram acorrentados à base da pirâmide social pela privação do saber formal. A percepção de que a falta de instrução foi um "crime" contra seu avô fundamenta a urgência de Carolina em assenhorear-se da pena; para ela, escrever não era apenas um desejo, mas um ato de reparação frente à vulnerabilidade herdada que converteu a cor da pele em um marcador de risco para a exclusão e a insegurança alimentar.

É imperativo reconhecer o *Diário de Bitita* (1986) como parte integrante do projeto literário de Carolina Maria de Jesus, configurando-se como uma obra de maturação estética e reflexiva. Longe de ser um registro puramente factual, o livro apresenta uma narrativa densa de elaboração das memórias de infância e juventude da autora — de Sacramento ao interior paulista, culminando em sua chegada à capital. Escrita durante o período em que residia no sítio em Parelheiros, a obra revela uma intelectual que se volta ao passado para organizar a própria trajetória. Nessa reconstrução, Carolina consolida a transição da menina "Bitita" para a romancista que, ao assenhorear-se da palavra, desafia as estruturas de um Brasil que tentou confinar seu pensamento ao espaço da privação.

Contudo, o percurso editorial desta obra é emblemático das mediações que silenciaram a escrita original da autora. Em 1975, os manuscritos intitulados *Um Brasil para os brasileiros* foram entregues por Carolina às pesquisadoras Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge. Após o falecimento da escritora, esses cadernos foram editados e publicados primeiramente na França, em 1982, sob o título *Journal de Bitita*. Somente quatro anos depois a obra retornou ao público brasileiro, traduzida paradoxalmente do francês.

Torna-se evidente que a edição nacional constitui uma versão estrangeira mediada, e não um acesso direto ao texto autógrafo. As disparidades entre essas edições e os originais revelam a reiteração de um processo editorial invasivo que promoveu alterações profundas na sintaxe e no léxico caroliniano. Tal fenômeno não apenas descaracteriza seu projeto literário, como reforça a urgência de uma escuta ética que resgate a integridade de sua voz, insurgindo-se contra as normatizações e adaptações impostas pelo mercado editorial.

Escrever, portanto, transmuta-se de um desejo pessoal em um ato de reparação frente à vulnerabilidade herdada, reivindicando a capacidade de "ver dentro de si" e de narrar o mundo a partir de uma subjetividade negra autônoma, até porque essa interdição do sujeito, iniciada no cerceamento do saber e da autonomia de seus ancestrais, projeta-se até a atualidade como um mecanismo de manutenção da precariedade.

Nesse contexto, os dados alarmantes sobre a fome no Brasil contemporâneo não podem ser dissociados dessa trajetória de exclusão. O levantamento da Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Rede PENSSAN), referente ao biênio 2021-2022, revela a face mais aguda dessa desigualdade. O estudo apontou que 33,1 milhões de pessoas vivenciavam a insegurança alimentar em seu nível grave: a fome propriamente dita. Adicionalmente, um contingente total de 125,2 milhões de brasileiros enfrentava algum grau de insegurança alimentar. Embora esses números abranjam toda a nação, análises demográficas específicas demonstram consistentemente que a fome tem cor e geografia, sendo significativamente mais prevalente em lares chefiados por pessoas negras. Essa estatística alarmante não é um fato isolado no tempo, mas a expressão contemporânea de uma estrutura de desigualdade inaugurada no pós-abolição, evidenciando a perenidade de uma dívida histórica que se manifesta, em sua forma mais cruel, no prato vazio.

Essa estatística apresenta dados contemporâneos que já estavam no centro do debate intelectual brasileiro há décadas, como se observa nas formulações de Josué de Castro. Embora a edição consultada nesta pesquisa seja de 2022, o texto original de Castro data de 1946 — um Brasil anterior, portanto, às principais publicações de Carolina Maria de Jesus. Em sua obra seminal, *Geografia da Fome*, o autor retira a fome do campo da fatalidade climática ou biológica para denunciá-la como um produto de estruturas econômicas e sociais deformadas (Castro, 2022, p. 45). Ao mapear o território nacional ainda na década de 1940, o autor demonstrou que a fome é um fenômeno fabricado pela exploração humana: uma "epidemia social" que Carolina experimentaria na pele anos depois e transcreveria em papel, confirmando a validade do diagnóstico de Castro através da literatura.

A convergência entre o pensamento social de Castro e a poética caroliniana reside na compreensão da fome como uma construção deliberada. Em sua análise, o autor afirma que: “Na realidade, a fome coletiva é um fenômeno social bem mais generalizado. É um fenômeno geograficamente universal, não havendo nenhum continente que escape à sua ação nefasta. Toda terra dos homens tem sido até hoje terra da fome” (Castro, 2022, p. 42).

Ao desmistificar a ideia de que a escassez seria fruto de condições climáticas adversas ou da incapacidade produtiva de certas regiões, Castro desloca a responsabilidade para a organização das comunidades. Segundo ele, ao analisar as causas das áreas de fome, "chega-se à conclusão de que elas são mais produto de fatores socioculturais do que de fatores de natureza geográfica" (Castro, 2022, p. 45).

Essa perspectiva é fundamental para a leitura de *Pedaços da Fome*, uma vez que Carolina Maria de Jesus, ao situar sua narrativa em um contexto urbano e em processo de modernização, expõe como a fome é gerada no âmago das relações de poder. A autora retira a penúria do lugar do "destino inabalável" para apresentá-la como o resultado direto de uma engrenagem sociocultural que escolhe quem deve ser alimentado e quem deve permanecer na subalternidade.

A fome, portanto, constitui-se como o combustível das produções de Carolina e o motor que move a protagonista Maria Clara em *Pedaços da Fome*. Ambas as trajetórias — a biográfica e a ficcional — convergem no combate ao que a autora define como a "nova escravatura": a escravidão da fome. É importante notar que tal definição aparece originalmente em sua obra de estreia, *Quarto de Despejo*, publicada em 1960; contudo, para fins desta pesquisa, utilizou-se a edição de 2022, que preserva a força da denúncia (Jesus, 2022, p. 36). Escrevendo em pleno século XX, Carolina reforçava que o estômago vazio operava como a nova corrente que mantinha o corpo negro e pobre em um estado de subalternidade compulsória.

Essa conceituação evidencia que, para a autora, a fome não é apenas uma privação biológica, mas a reiteração de um regime de controle e desumanização que sobreviveu à abolição formal. Ao transpor essa "escravidão" para o universo romanesco de Maria Clara, Carolina demonstra que a corrente da fome é onipresente: ela atravessa as avenidas da classe e do gênero, desafiando a personagem a romper com as amarras de um sistema que, embora se pretenda moderno, permanece ancorado em lógicas de servidão e escassez.

Na narrativa que esta pesquisa analisa, a fome é onipresente; ela deixa de ser um pano de fundo para se tornar o dispositivo que molda o pensamento crítico de Maria Clara e dita o ritmo das ações da protagonista. A trajetória da personagem é marcada por um processo de aprendizagem forçado, no qual a dignidade é negociada em troca da sobrevivência. A cada revés, Maria Clara resigna-se, transformando o trauma da carência em uma pedagogia da subalternidade:

> A lição me foi benéfica. Fui obrigada aprender lavar, passar e encerar, disse Maria Clara mais resignada. Hoje nada mais me é difícil. Era pungente ver os meus filhos pedir um pedaço de pão e não ter. Que tortura hedionda para uma mãe ouvir: “mamãe eu estou com fome”! Eu não sei como é que não enlouqueço (Jesus, 1963, p. 157).

Essa "lição benéfica", carregada de uma ironia trágica, revela a domesticação de uma mulher que outrora sonhava em ser "felizarda". Para quem não conhece a privação, o horizonte

de desejo pode se restringir ao plano afetivo; no entanto, para Maria Clara, a fome reorganiza as prioridades ontológicas. O sonho do amor cede lugar à urgência do sustento, e as "outras fomes" — de lazer, de afeto, de descanso — são sufocadas pela necessidade primária: “Não mais preciso de diversões, o que estou precisando é de um trabalho fixo” (Jesus, 1963, p. 157).

Os pensamentos da protagonista atravessam uma metamorfose profunda. A alienação inicial, pautada na busca por um par ideal, é substituída pelas preocupações imediatistas do dia seguinte. A fome, portanto, sequestra o tempo: não há espaço para planos futuros quando o presente é uma urgência inadiável. Essa disparidade de gênero e responsabilidade fica nítida na relação com Paulo; enquanto a estrutura patriarcal permite ao homem o repouso, a Maria Clara cabe a vigília e a manutenção da vida. Embora se lamentasse, também se resignava e procurava soluções, se preocupava enquanto Paulo sempre dormia tranquilamente. Ao deixar o leito “antes do astro rei surgir”, Maria Clara assume o papel de arrimo, sacrificando sua subjetividade em prol da prole. A fome, aqui, funciona como o motor de uma engrenagem que desumaniza o sujeito, transformando a mulher em uma força de trabalho exaurida que não mais se reconhece como "felizarda", mas como sobrevivente de um sistema que a consome.

Em *Pedaços da Fome*, a necessidade do alimento é o que impulsiona a inovação e o trabalho, mas é também o que drena a vitalidade. A autora constrói uma personagem que a cada nova gestação, a busca pelo sustento de uma “nova boca” torna-se uma odisseia de resistência. Carolina descreve um ciclo em que a falta do alimento gera a falta de força para buscá-lo, expondo a face mais perversa da desigualdade: a fome que consome o futuro antes mesmo que ele se realize. Ao narrar Maria Clara, a escritora não escreve apenas um romance de costumes; ela cartografa a fome em seu sentido semântico e metafórico — a fome por dignidade, por teto e por uma existência que não seja interrompida pela urgência do prato vazio.

A protagonista logo compreende que "a fome é um monstro terrível que destrói nações" (Jesus, 1963, p. 123), uma força que atua sobre o corpo físico de forma implacável: o cabelo embranquece prematuramente, os ossos saltam em um rosto que definha e a sensação de finitude torna-se constante. Maria Clara confessa: “percebo que estou me extinguindo. A deficiência de alimentos atrofia o organismo” (Jesus, 1963, p. 140). Essa atrofia não é apenas biológica, mas social. Carolina Maria de Jesus utiliza o corpo e a trajetória de Maria Clara para tensionar as fronteiras da feminilidade, evocando o questionamento seminal de Sojourner Truth ([1851] 2014): "E eu não sou uma mulher?". Ao colocar uma protagonista branca em condições de absoluta penúria, Carolina expõe a engrenagem do racismo estrutural que opera na percepção social do trabalho e do corpo. Quando as vizinhas comentam que Maria Clara "nasceu apenas

para tocar piano e maquiar-se" (Jesus, 1963), a narrativa desvela o privilégio ontológico da branquitude: a mulher branca é lida como um ser de delicadeza, destinado ao ócio ou às artes, cuja queda para o trabalho braçal é vista como uma ruptura trágica e heroica.

Em contrapartida, a obra projeta, por meio desse espelhamento, a condição da mulher negra, para quem o trabalho braçal e a privação não são vistos como acidentes, mas como um destino natural e histórico. Enquanto a feminilidade branca é protegida por uma redoma de sensibilidade, o corpo negro é submetido ao que bell hooks (2019) descreve como a desfeminização imposta pela escravidão e mantida pela colonialidade. Truth (2014) denunciava que, enquanto mulheres brancas eram ajudadas a subir em carruagens, ela, uma mulher negra, havia trabalhado nos campos e suportado o chicote sem perder sua essência feminina, embora o sistema lhe negasse esse reconhecimento.

Ao obrigar Maria Clara a enfrentar a "escravatura da fome", Carolina Maria de Jesus subverte essa lógica. Ela utiliza a "tragédia" da mulher branca para forçar o leitor a enxergar a crueldade de uma estrutura que, rotineiramente, desumaniza mulheres negras. O incômodo causado pela visão de Maria Clara lavando e encerando é a prova de que a sociedade reconhece a "humanidade" e a "feminilidade" apenas quando estas estão associadas à branquitude. Assim, Carolina não apenas narra a miséria; ela realiza uma intervenção teórica sobre como o gênero é atravessado pela raça, reafirmando que a luta de Maria Clara é o palco onde se denuncia a invisibilidade secular das mulheres negras que, como Truth e a própria Carolina, nunca deixaram de ser mulheres, apesar de o mundo ter tentado reduzi-las a meras ferramentas de trabalho.

A tortura de Maria Clara atinge seu ápice na maternidade, quando a fome individual se torna a fome dos filhos. O desespero de ouvir o grito “mamãe, eu estou com fome!” (Jesus, 1963, p. 157) e não ter o que oferecer é descrito por Carolina como uma "tortura hedionda". Mesmo nos limites da exaustão, após dias sem ingerir alimento, a prioridade da protagonista permanece nos filhos: "queria ver os filhos antes de qualquer refeição" (Jesus, 1963, p. 177). Nesse movimento, Carolina Maria de Jesus realiza uma denúncia social sofisticada: ela utiliza a "heroína branca" para validar uma dor que, nos corpos negros, era sistematicamente ignorada pelo pacto da branquitude. A fome de Maria Clara é a ferramenta de Carolina para provar que a miséria não é uma condição inerente a certas raças, mas um projeto político de desumanização que consome o futuro.

O próximo subcapítulo investiga as ressonâncias e as dissonâncias nas leituras de estudiosos que se debruçaram sobre o projeto literário de Carolina Maria de Jesus, com foco

em *Pedaços da Fome,* estabelecendo um diálogo necessário com a própria autora. No contexto das investigações sobre Carolina, observa-se que a maioria dos estudos se concentra em *Quarto de Despejo*, sua obra inaugural que representa um fenômeno literário notável. A análise se concentrará nas literaturas e nas leituras que emergiram a partir da obra mencionada, destacando a importância de revisitar o estado da arte e a recepção crítica da obra. É importante destacar que este capítulo não tem a pretensão de cobrir exaustivamente o que a crítica produziu nem todos os aspectos relacionados ao romance e à autora.

No entanto, ao investigar os ecos reverberados pela crítica a respeito da poética de *Pedaços da Fome*, observa-se que as pesquisas dedicadas a essa obra ainda são menos numerosas em comparação com o volume de estudos focados em *Quarto de Despejo*. Isso evidencia uma lacuna na análise crítica do romance *Pedaços da Fome*, que merece maior atenção acadêmica; ao mesmo tempo em que exalta a escrita diarística de Carolina.

A partir desse levantamento do que é considerado fortuna crítica, será possível identificar as dissonâncias nas leituras de Carolina, considerando as diferentes perspectivas que se confrontam e dialogam em torno de sua produção. Essa análise crítica permitirá uma prestação de contas ao legado literário de Carolina Maria de Jesus, destacando como suas vozes ainda reverberam nas discussões contemporâneas sobre raça, gênero e classe. Por fim, este capítulo buscará entender como a recepção crítica de *Pedaços da Fome* se insere no campo literário brasileiro, identificando os desafios e as conquistas na valorização da literatura afro-brasileira. Assim, pretende-se contribuir para um entendimento mais profundo da relevância da obra de Carolina e para o fortalecimento da escuta das vozes historicamente silenciadas.

Ademais, a trajetória de uma escritora negra oriunda de uma periferia tem suscitado o interesse de jornalistas e pesquisadores em relação à sua biografia, como é o caso do escritor Tom Farias, responsável pela primeira biografia da autora, que está, no presente momento do ato desta pesquisa, escrevendo uma segunda biografia, ainda sem data de lançamento. Sua obra, com quase 400 páginas, detalha a vida da autora, explorando o processo de escrita e publicação de cada uma de suas obras e como essas experiências transformaram a vida de Carolina Maria de Jesus.

No entanto, o processo de publicação de *Pedaços da Fome* é abordado de forma concisa, resumido em apenas duas páginas: “Ainda em fins de 1963, incentivada pelo poeta Eduardo de Oliveira, que projetava uma nova popularidade para Carolina, resolveu publicar o seu romance ‘Felizarda’” (Farias, 2018, p. 332). Organizada pelo poeta Eduardo de Oliveira. Carolina bancou a edição, a crítica sequer tomou conhecimento do livro, visto como uma forçada de

barra pelo título. Carolina não gostou da mudança do título, conforme apresenta Fernandez (2015, p. 212), a partir de fala de Carolina em reportagem do dia 11 de dezembro de 1976, no Jornal do Brasil: “o moço que ia publicar mudou o livro todo, tirou as expressões bonitas, não gostei” (Jornal do Brasil, 1976, n.p).

No âmbito acadêmico, existe uma vasta produção sobre as obras de Carolina Maria de Jesus, contudo, a presente pesquisa não se propõe a catalogar a totalidade dessas investigações, nem a abordá-las de maneira exaustiva. É importante ressaltar que a produção literária de Carolina transcende os limites de um único artigo, dissertação ou tese.

A pesquisadora Fernanda Miranda (2013), em sua dissertação *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*, analisa *Pedaços da Fome* sob a perspectiva da intervenção do editor na construção do estereótipo da “escritora favelada” e o impacto na trajetória discursiva da autora.

Por sua vez, a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005) também dedicou boa parte de seus estudos à obra de Carolina, e sua contribuição analisa o projeto literário para além do testemunho, sua constituição como romancista e a complexidade de obras como *Pedaços da Fome*. Em seu artigo intitulado "Carolina Maria de Jesus: uma voz insubmissa na literatura brasileira", no qual a pesquisadora faz uma análise da vida e algumas obras da escritora: “Carolina Maria de Jesus é – para além de sua identidade de gênero, de raça – o subalterno que deseja escrever, romper o bloqueio e ter acesso à palavra, que quer falar em vez de simplesmente ser falado por outros” (Dalcastagnè, 2007, p. 102).

Em paralelo, situa-se a pesquisa de Raffaella Fernandez (2015), que dedica grande parte de sua trajetória acadêmica à investigação do projeto literário caroliniano. Seus estudos, iniciados em 2008, foram aprofundados na tese de doutorado intitulada *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus* (2015). Essa pesquisa fundamental resultou na publicação da obra *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus* (2021), na qual Fernandez analisa como a autora transmutava o material descartado e a vivência da escassez em uma linguagem técnica e esteticamente elaborada. Ao mergulhar nos manuscritos e no espólio de Carolina, a pesquisadora oferece uma base sólida para compreendermos a autora não apenas como uma voz testemunhal, mas como uma artista que domina o seu processo criativo e reivindica a autonomia de sua escrita. Se Dalcastagnè foi crucial para a análise crítica e o reposicionamento de Carolina no cânone literário, Fernandez (2021) realizou um trabalho basilar de arquivo, voltado à compreensão de seu processo criativo.

A esse panorama, adicionam-se as contribuições de teóricos como Lívia Natália (2017), que aprofunda a discussão sobre a subjetividade e a teoria da literatura sob a perspectiva da autoria negra feminina; e Fernando Pureza (2017), cuja perspectiva historiográfica e social é essencial para a compreensão das tensões de classe e raça na obra de Carolina.

A produção desses pesquisadores, aqui considerada como leitura indispensável, torna-se ainda mais relevante ao se contrastar com a trajetória paradoxal da autora no campo literário. Como já discutido, a forma avassaladora como Carolina ingressou no mercado editorial e se tornou *best-seller* foi sucedida por um célere e prolongado esquecimento. Embora trabalhos fundamentais como os citados existam, o volume de atenção crítica dedicado à sua obra ainda se mostra incipiente frente à magnitude de sua produção e à sua centralidade para a compreensão da literatura brasileira contemporânea.

2.1 Vozes da Crítica - ecos, ressonâncias e dissonâncias

"É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la."

Carolina Maria de Jesus

Se, à época de seu lançamento em 1963, o romance *Pedaços da Fome* foi recebido com relativa indiferença pela crítica e pelo mercado — contrastando com o fenômeno editorial de sua estreia (Farias, 2017) —, estudos contemporâneos têm sido fundamentais para reposicionar a autora como romancista. Pesquisadores como Aline Alves Arruda (2015) oferecem uma contribuição basilar ao investigar o projeto literário de Carolina, demonstrando que sua escrita não era um registro assistencialista, mas uma construção estética deliberada.

Nesse esforço de reavaliação, destaca-se o trabalho de Fernando Cauduro Pureza (2017), que analisa as representações da fome em diálogo com a carestia e a racialização. Para Pureza (2017), a fome em *Pedaços da Fome* não é um elemento abstrato, mas um dispositivo que expõe como o Estado e a sociedade brasileira operam através de recortes raciais. Complementando essa visão, Araújo e Prandini (2022) realizam uma análise discursiva centrada na personagem Maria Clara, buscando retirar a obra dos clichês da miséria para observar como Carolina constrói a complexidade subjetiva de uma protagonista que transita entre classes sociais.

A discussão sobre a natureza dessa escrita ganha novos contornos com as reflexões de Lívia Natália (2017), que propõe os conceitos de "poética da fome" e "escrita da precariedade". Ao tensionar a relação entre o texto ficcional e a memória do vivido, Natália ajuda a

compreender como a precariedade se torna matéria-prima estética para Carolina. Somam-se a esse campo as contribuições de Regina Dalcastagnè (2005), que discute a representação de sujeitos marginalizados na literatura brasileira contemporânea, e Fernanda Miranda (2013), cujo mapeamento sobre a autoria feminina negra situa Carolina como uma precursora de estratégias narrativas de insurgência.

Portanto, ao dialogar com Raffaella Fernandez (2008) e outros expoentes da crítica atual, esta dissertação sustenta que o estudo aprofundado de *Pedaços da Fome* é essencial para romper com o rótulo limitador de "diarista". Trata-se de reconhecer em Carolina Maria de Jesus uma romancista que, ao cruzar as fronteiras entre raça, gênero e classe, ofereceu uma das análises mais agudas sobre a estrutura social brasileira através da ficção.

Como apontado, no âmbito acadêmico, existe uma vasta produção sobre a obra da autora. Por isso, foram elencados autores pontuais que mais dialogam com o universo desta dissertação, focando principalmente na poética de Carolina no romance *Pedaços da Fome*.

Em “Percursos de uma Poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus”, Raffaella Andréa Fernandez (2008) afirma que Carolina Maria de Jesus renova a literatura por tentar administrar e, também, reestruturar os sentidos do sistema social, no campo da arte escrita, de maneira intuitiva, e ressalta que a autora não possuía um projeto literário “como os escritores tradicionais”. Em contraste, esta dissertação opõe-se a essa perspectiva. Argumentamos e traremos exemplos que Carolina tinha, sim, um projeto literário bem delineado, focado na denúncia da fome e das desigualdades sociais. Apesar desta divergência pontual com o artigo de 2008, é fundamental reconhecer a extensa contribuição de Fernandez, que em outras pesquisas investigou a poética de Carolina como ato de resistência e, em seu doutorado (IEL-UNICAMP, 2015), analisou os manuscritos inéditos da autora.

Nossa leitura é corroborada por Aline Alves Arruda (2015), que investiga o projeto literário de Carolina a partir de todos os gêneros literários escritos pela autora: diários, autobiografias, poemas, canções, provérbios e romances. No caso da escrita ficcional, Arruda entende que os enredos, embora simples, possuem elementos da narrativa com uso de recursos literários característicos do gênero romance, com ambientação de espaço narrativo e uso de discurso indireto livre.

Nesse sentido, o projeto literário de Carolina se evidencia no romance *Pedaços da Fome* e outros textos ficcionais, tendo em vista a utilização de recursos literários diversos e elementos narrativos próprios do romance (enredo, narrador, tempo, espaço etc.) com linguagem simples e crua, tecendo uma aguda observação da realidade social a partir da sua vivência.

> Os manuscritos não publicados de Carolina são verdadeiros arquivos que representam sua memória literária, e sua preservação equivale a resgatar parte da história da literatura brasileira do século XX que, se, por um lado, foi marcada por autores como Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na sala de visitas, no quarto de despejo teve Carolina como representante de uma memória coletiva (Arruda, 2015, p. 17).

A importância de Carolina para a história da Literatura Brasileira está ligada ao protagonismo que ela dá à população marginalizada a partir de seus escritos; a denúncia social, a linguagem direta e que explora o cotidiano; além de seu reconhecimento internacional. Conforme enfatiza Dalcastagnè (2012, p. 46) ao apresentar a importância da diversidade atrelada ao lugar de fala, existe a necessidade "de democratização no processo de produção da literatura — que jamais estará desvinculada da necessidade de democratização do universo social."

Dialogando diretamente com esta dissertação, Lívia Natália (2017) sustenta que a recusa em reconhecer Carolina Maria de Jesus como escritora "é uma herança da forma como o corpo da mulher negra foi inserido no universo de representação" (Natália, 2017, p. 115). Tal argumento evidencia a hipótese central deste estudo: a de que as dinâmicas racistas de silenciamento operam ativamente na exclusão de certas autorias do cânone literário nacional. Esse fenômeno encontra eco nas discussões de Grada Kilomba (2019) sobre o silenciamento. Para Kilomba (2019), o silêncio não é um vácuo, mas uma estrutura de proteção da branquitude que nega ao sujeito negro a faculdade de nomear a própria realidade. Quando a academia ou o mercado editorial tentam restringir Carolina ao papel de "favelada que escreve", estão exercendo o que Kilomba denomina de violência epistemológica: a tentativa de manter a autora na posição de "objeto" de estudo, impedindo sua ascensão como "sujeito" do saber.

Essa violência simbólica, no entanto, encontra resistência no próprio fazer literário de Carolina. Conforme aponta Natália (2017), o gesto de se entregar à escrita, narrando a fome e as precariedades, funcionava como um mecanismo para se manter viva e afirmar sua existência. É crucial salientar que tal perspectiva não incorre na romantização da fome, mas, ao contrário, investiga a escrita como um ato político de um sujeito que se recusa a ser silenciado. Esse movimento converge com a proposta de bell hooks (2019) em "Erguendo a voz": o ato de falar (ou escrever) não é apenas um exercício de comunicação, mas uma travessia da opressão para a libertação. Para hooks (2019), a voz que rompe o silêncio é uma ferramenta de cura e de reivindicação de humanidade. Dessa forma, a escrita em *Pedaços da Fome* não deve ser lida sob a ótica da romantização da dor, mas como um ato de insurgência de um sujeito que se recusa a ser silenciado. Embora a palavra não saciasse sua fome física, ela alimentava sua soberania

simbólica. Como conclui Lívia Natália (2017, p. 116), a literatura permitia a Carolina reivindicar "não apenas a possibilidade de existência e humanidade, mas de compreender-se como sujeito desejante" (Natália, 2017, p. 116).

A fortuna crítica sobre Carolina Maria de Jesus tende a se concentrar em seu projeto diarístico, privilegiando a análise da fome e da denúncia social sob a ótica do testemunho. No entanto, a análise de *Pedaços da Fome* permite desvelar facetas mais complexas de seu projeto autoral. A obra opera um deslocamento fundamental: a fome e a miséria, antes filtradas pela experiência biográfica, são aqui universalizadas por meio da ficção. Trata-se de uma estratégia narrativa na qual Carolina transfere sua própria vivência para uma protagonista branca e abastada, forçando o leitor a confrontar a degradação humana para além dos marcadores de raça e de classe social:

> Investimos neste texto em como a escrita de Carolina de Jesus instaura alguma coisa que passamos a chamar aqui de escrita da precariedade, construindo um texto onde os valores estéticos, que comumente aprisionam a literatura no castelo do belo, são repensados no sentido de compreender o feio e o grotesco como elementos que demandam uma representação. A noção de precariedade pode ser instaurada a partir de Carolina de Jesus, como nova categoria literária, atuando como síntese das condições de sua escrita e, ao mesmo tempo, como modus operandi da sua representação de mundo (Natália, 2017, p. 117).

Para a pesquisadora Lívia Natália (2017), a perspectiva central da escrita caroliniana emerge de uma "escrita da precariedade". Segundo ela, se a crueza testimonial de *Quarto de Despejo* estabelece uma conexão visceral entre o leitor e a realidade da autora, um efeito análogo é alcançado em *Pedaços da Fome*. No romance, Carolina replica essa proximidade ao transferir suas próprias agruras para Maria Clara, uma personagem ficcional que permite ao leitor vivenciar a miséria por meio da fabulação.

Ao inaugurar uma nova categoria na literatura — a escrita da precariedade a partir da literatura de Carolina —, a crítica Lívia Natália indica um caminho para analisar uma literatura marginalizada pela temática que aborda, que não é baseada no belo e em valores estéticos superiores, mas com foco no que não é agradável, a fome, o feio, o indesejável.

Ao representar a fome, Carolina Maria de Jesus se autorrepresenta enquanto participante de grupo marginalizado. E consegue no romance *Pedaços da Fome* ficcionalizar o cotidiano que nos diários é sua vida crua: “Será que Deus sabe que existe as favelas e que os favelados passam fome?... É que as crianças não suporta a fome” (Jesus, 2022, p. 49).

Na obra *Pedaços da Fome*: “Maria Clara tinha receio de passar fome… Como é horrível passar pelo mundo sofrendo. Quando eu era rica não me preocupava muito com os pobres, mas agora estou nesse núcleo. Se os ricos conhecessem a vida sacrificada que os pobres leva haviam de obrigar seus filhos a estudar e aprender uma profissão” (Jesus, 1963, p. 154).

Como constata Miranda (2013), a publicação do romance *Pedaços da Fome* representa uma realização para Carolina, “fruto de seu próprio esforço para a concretização de seu projeto literário, pois era através da escrita ficcional que ela pretendia ser (re)conhecida enquanto escritora” (Miranda, 2013, p. 120).

É importante ressaltar que a ficção publicada em 1963 não foi um mero acaso, e sim parte do projeto ficcional da autora, que além de *Pedaços da fome*, deixou alguns romances inéditos:

> Os manuscritos nos mostraram a face escritora de Carolina. As correções, os capítulos reescritos, as mudanças de enredo e de nome de personagens, entre outros rastros, revelam uma escritora dedicada, preocupada com os rumos da narrativa, zelosa de seu texto e determinada, como um romancista deve ser, com fôlego para conduzir o enredo e seus personagens até o final. Certamente percebe-se que Carolina é ingênua com relação à estética. Seu romance repete as características folhetinescas e melodramáticas porque era esta a literatura que ela tinha como referência. Na tentativa de imitar os autores do século XIX que com certeza leu, a escritora tece uma história simples, mas rica se pensarmos na forma como conduziu sua escrita e na precária formação literária que teve. Não é o caso de atribuir ao romance de Carolina Maria de Jesus apenas o valor sociológico, mas não se pode também abster-se dele, pois é louvável que uma catadora de papel e moradora de uma favela tenha tido uma obra literária com tantos gêneros e tão longa produção (Arruda, 2015, p. 233).

Mesmo que o próprio organizador e prefaciador de *Pedaços da fome*, Eduardo de Oliveira, não acreditasse no caráter literário ou artístico do romance, — tendo afirmado que “Êste seu novo livro não é uma obra de arte, não é uma peça propriamente literária, talvez tão pouco (*sic*) tenha sido isso uma das suas preocupações quando escreve ‘Pedaços da fome’” (Oliveira, 1963, p. 12, grifos nossos) — na tese de Aline Alves de Arruda (2015) somos apresentados ao projeto literário de Carolina Maria de Jesus pelos traços folhetinescos e românticos indicados e analisados em *Pedaços da fome* e em outros textos ficcionais da autora.

A pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005, p. 65) provoca o questionamento: "o que é então literatura?" Ela chama a atenção para o fato de a obra de Carolina ter sido apresentada primeiramente por um especialista, no caso o repórter Audálio Dantas, para referendar a obra, "sempre reafirmando seu caráter documental e sociológico" (Dalcastagnè, 2005, p. 65). Como

enfatiza Dalcastagnè (2005, p. 65), "idealizar a literatura é também deixar à margem quem pode produzir literatura", uma perspectiva excludente que não contribui para a democratização da literatura.

Enquanto era orientada por Audálio Dantas, a escritora publicou os diários. Mas esta dissertação traz o valor do projeto editorial da escritora para além deles, como apontado que ela já tinha romances escritos, porém, não publicados ainda, e a sua vontade de ser artista e escritora. Em entrevista com a pesquisadora Raffaella Fernandez, quando questionado sobre os outros gêneros literários de Carolina, Audálio Dantas é enfático ao afirmar: “aqueles trabalhos.... muitos intelectuais discutem, acham que eles são importantes e pode ser, mas do meu ponto de vista, pelo menos na ocasião, o que tinha importância era o diário. Eu não me detive a examinar contos” (Dantas, 2014, p. 310).

E sobre o projeto literário da autora, ele afirma que não havia: “Ela não tinha método. Isso fica evidente. Muitas vezes você pega um caderno, vem uma coisa e de repente entra uma poesia, entra com um texto de referência a determinado episódio ou determinada pessoa, mas ela não era a pessoa que tivesse, digamos uma organização no escrever, não tinha! ... ela tinha força e, muitas vezes, a pretensão de ser uma literata, de escrever, de publicar contos, poesias... Isso ela sempre teve. Era uma espécie de sonho” (Dantas, 2014, p. 309).

Esta pesquisa entende que a determinação da existência de um projeto literário em um escritor transcende a mera verificação de como os textos estão organizados no suporte material. Ressalta-se que Carolina Maria de Jesus não dispunha de insumos adequados para o exercício do ofício da escrita, recorrendo frequentemente a papel de pão e papéis encontrados no lixo. Diante disso, esta dissertação se debruça fortemente na premissa de que Carolina possuía, para além do sonho de ser escritora, um projeto literário e artístico bem delineado.

No decorrer do desenvolvimento desta investigação, foram identificados inúmeros artigos e dissertações que analisam a obra de Carolina em seus diferentes gêneros. A determinação do projeto literário em uma autora como Carolina Maria de Jesus requer, portanto, uma análise que vá além da observação da estrutura formal dos textos. O projeto deve ser apreendido como uma intencionalidade estética e discursiva coerente, fundamentada em uma matriz de escolhas estilísticas e na recorrência de eixos temáticos (a fome, a favela, a autoria marginal), que estabelecem sua coerência interna e posicionamento intelectual no campo literário.

Nesse sentido, a precariedade do suporte material como o uso de papel de pão e descarte, e a falta de organização para separar os textos por gêneros em um mesmo papel, não deve ser

interpretada como um simples dado biográfico de carência, mas sim como um elemento analítico crucial. Essa restrição material confere à escrita um caráter de urgência existencial e, simultaneamente, funciona como metonímia da condição social marginalizada da autora, estabelecendo uma intersecção indissociável entre forma e conteúdo.

Desse modo, a tese central desta pesquisa se sustenta na hipótese analítica de que a produção de Carolina Maria de Jesus configura um projeto literário e artístico deliberado, atestado pela sua persistência autoral e pela elaboração estética presente no gênero diarístico, estratégia que lhe confere autoridade de testemunho e, também, no gênero ficção na obra *Pedaços da Fome*, como iremos analisar no próximo capítulo.

Apesar de nos romances de 1930 muitas obras apresentarem uma visão sobre as condições da fome (Natália, 2017), como *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Capitães de areia* (1937), de Jorge Amado, e embora a literatura brasileira dessa época tenha se notabilizado pelo esforço em tematizar a exclusão social, havia ali um distanciamento ontológico entre o autor e o objeto. Segundo Lívia Natália (2017), essas produções, por serem estritamente ficcionais e produzidas por sujeitos externos àquela realidade, acabavam por abrandar o impacto da denúncia:

> eram textos tomados e produzidos como ficcionais e, assim sendo, abranda-se o impacto destes no ser e estar cotidiano… Em outras palavras, o texto ficcional seria um engodo à realidade, seu trabalho seria o de, constantemente, embotá-la, ludibriá-la e os romances de 30, por mais que tivessem um apelo ao representar os escamoteados da composição da paisagem nacional, ainda assim eram textos ficcionais (Natália, 2017, p. 111).

A ruptura de Carolina Maria de Jesus reside no fato de que sua escrita não é um "engodo", mas uma urgência. Contudo, a recusa do sistema literário em reconhecê-la como escritora é, conforme sustenta Natália (2017), uma herança da forma como o corpo da mulher negra foi, historicamente, inserido no universo de representação: sempre como objeto de análise, jamais como intelectual produtor de sentidos.

Essa exclusão reflete o que Grada Kilomba (2019) identifica como as políticas de silenciamento do racismo acadêmico. Para Kilomba, a negação do status de "autoria" a mulheres negras serve para manter o privilégio branco de nomear o mundo. No caso de Carolina, essa violência simbólica manifestou-se de forma explícita na visão do jornalista Audálio Dantas, que frequentemente afirmava que a autora "não tinha projeto literário". Sob a lente das feministas negras, essa afirmação de Dantas não é um dado biográfico, mas uma violência epistemológica: ao negar o projeto literário de Carolina, nega-se a ela a agência, a

técnica e a intelectualidade, reduzindo seu talento a um mero acaso biográfico ou a um "transbordamento" emocional.

Contrapondo-se a esse olhar reducionista, observa-se que o gesto de Carolina de se entregar à escrita funciona como um mecanismo de insurgência. Como aponta bell hooks (2019), o ato de "falar de volta" (*talking back*) transforma a dor em poder político. Para Carolina, narrar a fome e as precariedades não era um exercício de vitimização, mas um ato de resistência para se manter viva e afirmar sua existência em um mundo que planejava seu desaparecimento.

A escrita, portanto, não a alimentava apenas no sentido literal das cifras de vendas, mas sobretudo no simbólico. Tratava-se de uma ferramenta para reivindicar "não apenas a possibilidade de existência e humanidade, mas de compreender-se como sujeito desejante" (Natália, 2017, p. 116). Ao escrever *Pedaços da Fome*, Carolina prova que possuía, sim, um projeto literário sofisticado: o de utilizar a ficção para desmascarar a realidade e, finalmente, derrubar as cercas do silêncio impostas pelo pacto da branquitude.

Ao escrever, consciente de que está em desvantagem aos olhos eurocentrados da recepção crítica, Carolina se coloca em seu "devido lugar", mas segue erguendo sua voz insubmissa e colocando sua escrita no mundo, buscando o reconhecimento de seu projeto literário, como no caso da publicação do romance aqui pesquisado, *Pedaços da Fome*. "A recepção às narrativas de Carolina Maria de Jesus é emblemática dessa situação. Muito antes de escritora, ela nos é apresentada como fenômeno estranho, alguém que consegue erguer sua cabeça para nos oferecer 'um documento sociológico importantíssimo'" (Dalcastagnè, 2005, p. 67).

Infere-se que a sociedade estava disposta a acolher apenas as agruras da vida de Carolina, e que a ela só coubesse o papel de relatar a miséria. Ser reconhecida como literata e ter um projeto literário, seria reconhecer que uma mulher negra também pode ser escritora, o que não interessa ao cânone. Vale ressaltar que Audálio era repórter e, para o jornalismo, importa o que é notícia. A espetacularização de uma favelada que escreve renderia tanto aos impressos quanto ao mercado editorial muito mais valor notícia do que reconhecer Carolina como escritora.

> A inclusão, no campo literário, talvez ainda mais do que nos outros, é uma questão de *legitimidade*. Neste sentido, a própria crítica e a pesquisa acadêmica não são desprovidas de relevância, afinal, são espaços importantes de legitimação. Ler Carolina Maria de Jesus como literatura, colocá-la ao lado de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, em vez de relegá-la ao limbo do testemunho e do documento, significa aceitar como legítima sua dicção, que

> é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite (Dalcastagnè, 2005, p. 74).

A análise de *Pedaços da Fome* permite desvelar facetas mais complexas de seu projeto autoral. A obra opera um deslocamento fundamental: a fome e a miséria, antes filtradas pela experiência biográfica, são aqui universalizadas por meio da ficção. Trata-se de uma ousada estratégia narrativa na qual Carolina transfere sua própria vivência para uma protagonista branca e abastada, forçando o leitor a confrontar a degradação humana para além dos marcadores de raça e de classe social.

Para a pesquisadora Lívia Natália (2017), a fome, enquanto constructo social e privação material, mantém-se como um fator de influência subjetiva na escrita de Carolina. A análise de Natália (2017) aponta uma distinção observável entre *Quarto de Despejo* e o livro subsequente, *Casa de Alvenaria*, mediado por Audálio Dantas. Essa distinção se manifesta através da observação da autora sobre os efeitos da fome na construção subjetiva dos indivíduos, especialmente em relação ao seu próprio filho, cujo comportamento se altera, transicionando da "brutalidade" para a designação "João Gentil" (Natália, 2017, p. 118).

Ademais, a escassez assume novas configurações no ambiente pós-favela, como Natália (2017) aponta: "Agora, a fome transveste-se na necessidade do outro, apresenta-se como um desfile de miseráveis à sua porta, o que instaura um permanente incômodo" (p. 118). Esse incômodo, contudo, não se restringe à vizinhança; ele ecoa na recepção crítica de sua obra, que relutou em aceitar Carolina fora do registro estrito do testemunho da miséria. Na nova moradia, a autora vê-se cercada por aqueles que ainda habitam o lugar de onde ela saíra, transformando seu cotidiano em um exercício de negação e alívio, conforme registra em seu diário: "Hoje, ninguém vêio pedir dinheiro graças a Deus" (Jesus, 2021, p. 145).

Essa anotação, embora breve, é reveladora de um deslocamento ontológico. Ao agradecer a ausência de pedintes, Carolina evidencia o peso simbólico de carregar a expectativa de ser a resolutória da fome alheia, ao mesmo tempo em que luta para consolidar sua própria ascensão como escritora. O incômodo de ser procurada como auxílio financeiro, e não como intelectual, reflete a dificuldade da sociedade da época em dissociar sua imagem da carência, confinando-a permanentemente ao papel de "ex-favelada" em vez de reconhecer o amadurecimento de seu projeto literário.

Contudo, esta pesquisa sustenta que *Pedaços da Fome* é a prova de um projeto literário deliberado e autônomo. No entanto, a trajetória da autora foi marcada por interesses mercadológicos que buscaram cristalizá-la no gênero diarístico, negando-lhe o status de

romancista. Essa resistência em reconhecê-la como literata manifesta-se de forma contundente na postura de quem deteve o poder de mediação editorial sobre seus textos. Em entrevista a Raffaella Fernandez (2014), Audálio Dantas explicita essa visão ao desdenhar do valor acadêmico e ficcional da autora:

> Porque eu não dei importância para os tais textos literários que muita gente, principalmente os acadêmicos discutem [...] A minha preocupação era mostrar [...] que o diário, que foi publicado com o título de Quarto de Despejo, teve um sucesso enorme [...]. Então eu gostaria de saber qual é a importância exata desses outros trabalhos (Dantas 2014, p. 310).

A fala de Dantas revela o que Cida Bento (2022) identifica como a manutenção do pacto da branquitude no campo intelectual. Ao questionar a "importância exata" da ficção caroliniana, o jornalista opera um silenciamento seletivo: ele valida o diário como um produto de consumo — a "fome" como mercadoria testimonial —, mas descarta o romance como um exercício de intelectualidade. Esse gesto busca manter Carolina aprisionada no estereótipo da "escritora favelada", cujas palavras só teriam valor enquanto documento da própria dor, e nunca como engenharia estética ou invenção de mundos.

Dessa forma, a análise de *Pedaços da Fome* torna-se um ato de desobediência epistêmica. Investigar este romance é recusar o lugar de "objeto" documental imposto por Dantas e reconhecer, finalmente, a agência de uma autora que utilizou a ficção para desmontar as estruturas de um Brasil que preferia vê-la no tanque, e não na biblioteca.

A crítica de Fernanda Miranda ressalta que, ao surgir no universo literário mediado pela "escritora favelada", Carolina se vê presa a definições prévias que limitam sua expressão criativa. A pesquisadora questiona: "Há limites demarcados para a ficção de autoria negra?" (Miranda, 2013, p. 121). Essa indagação é crucial para entender as dificuldades enfrentadas por Carolina ao tentar transitar entre sua identidade como mulher negra e escritora de ficção, assim como a pesquisadora Regina Dalcastagnè, que também chama a atenção para o silenciamento sofrido pelos demais tipos literários produzidos pela autora.

> O que, aliás, foi feito das mais diferentes maneiras, inclusive pelo reconhecimento exclusivo de seus diários da favela, editados e organizados por Audálio Dantas, e a desatenção a seus outros livros, publicados com muito esforço e alguns mesmo com recursos próprios: Provérbios (1962), Pedaços da fome (1963), Diário de Bitita (1982 na França e 1986 no Brasil). Fora os poemas, contos, romances e peças de teatro que sequer chegaram a ser impressos. O “normal”, quando um livro faz sucesso, é que as editoras fiquem ávidas por outras obras do mesmo autor. Não foi o que aconteceu com Carolina Maria de Jesus (Dalcastagnè, 2005, p. 16).

No que tange à mediação editorial, Audálio Dantas, como apontado acima, incentivava a escritora a circunscrever-se estritamente aos relatos de privação, configurando uma restrição temática. Conforme Dalcastagnè, "No tocante ao aprisionamento a um único modelo de escrita, Carolina passaria, no que dependesse do jornalista e da editora, a ser fornecedora permanente de cotas de miséria cotidiana para a classe média brasileira" (2005, p. 119). Essa imposição evidencia a estratégia do mercado editorial e da imprensa em capitalizar a espetacularização da miséria, limitando o alcance estético e temático do projeto literário de Carolina Maria de Jesus em função da demanda consumista da classe média por narrativas de sofrimento.

Miranda (2013) destaca que, ao entrar no universo discursivo sob a categorização de "escritora favelada", Carolina Maria de Jesus enfrenta uma limitação imposta pela definição prévia de sua voz autoral. Essa categorização transforma o universo autobiográfico em uma via única de concepção literária, um problema que transcende sua obra e afeta a autoria negra de diversas maneiras. A pesquisadora argumenta que a resposta a essa limitação foi dada por Carolina através de sua literatura, levantando a questão: existem limites demarcados para a ficção de autoria negra? Além disso, a discussão se estende à ideia de que todo autor está situado em um contexto específico, o que influencia sua produção literária. E assim também pontua a pesquisadora Dalcastagnè:

> Ver a literatura de Carolina relegada à margem reforça a ideia de que alguém como ela, catadora de lixo devesse apenas escrever sobre as agruras da vida, e não um romance intitulado Felizarda (nome original da obra que foi modificado pela editora). É como se a sociedade brasileira estivesse disposta a ouvir as agruras de sua vida, e só. Ou como se a alguém como ela não coubesse mais do que escrever um diário, reservando-se o “fazer literatura” àqueles que possuem legitimidade social para tanto (Dalcastagnè, 2005, p. 16).

A análise empreendida nesta pesquisa demonstra que a trajetória de Carolina Maria de Jesus é marcada pela interseccionalidade de opressões. A sua identidade — enquanto mulher, negra e moradora da periferia — constitui um determinante que não apenas intensifica as dificuldades sociais, mas também condiciona a sua legitimidade no campo literário. Se Carolina tivesse acessado o meio editorial por vias distintas, partilhando o marcador de gênero com contemporâneas, como Clarice Lispector, enfrentaria, ainda assim, as limitações inerentes à condição feminina em 1960. No entanto, a confluência dos marcadores sociais de raça e classe impôs barreiras particularmente duras. Essa complexa sobreposição de identidades dificultou a publicação de sua obra e minou o seu reconhecimento como romancista, extrapolando as

dificuldades já significativas enfrentadas por qualquer mulher escritora naquele contexto brasileiro.

A fim de compreender a recepção crítica de *Pedaços da Fome*, é preciso contextualizar a forma avassaladora como Carolina Maria de Jesus entrou no meio literário, para então compreendermos o silêncio destinado às obras subsequentes, como destaca a pesquisadora Fernanda Miranda.

> Nos três primeiros dias após o lançamento foram vendidos dez mil exemplares. A primeira tiragem, que inicialmente seria de 3.000 livros, passou para 30.000, esgotada em três meses somente em São Paulo. Ao livro também pertence o mérito de ter sido a primeira obra de uma autora negra brasileira traduzida. As traduções começam a circular menos de um ano depois da publicação, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina (1961); França, Alemanha (Ocidental e Oriental), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos e Japão (1962); Polônia (1963); Hungria (1964); Cuba (1965); e entre 1962 e 1963 na então União Soviética (Miranda, 2013, p. 114).

A explosão das vendas não apenas superou as expectativas de uma obra de não-ficção e de autoria periférica, mas potencialmente ultrapassou a velocidade de vendas imediatas até mesmo de autores consagrados. O sucesso de Carolina Maria de Jesus foi um fenômeno de vendas sem precedentes, nascido do choque e da urgência da sua voz. A sua ascensão meteórica ao *status* de *best-seller* imediato, partindo de uma tiragem inicial de 3 mil cópias, demonstra que o impacto de sua denúncia social alcançou e mobilizou o público com uma rapidez superior à de qualquer lançamento de ficção da época, desafiando a estrutura de poder do mercado editorial. Em apenas seis meses, o livro já havia distribuído 90 mil cópias pelo território nacional. No final de um ano, o sucesso de vendas de Carolina Maria de Jesus havia alcançado o patamar de Jorge Amado, tornando-a, junto dele, uma das autoras brasileiras mais traduzidas de todos os tempos (Arruda, 2015, p. 10).

O livro *Quarto de despejo* foi traduzido para o exterior e publicado em 14 línguas diferentes. Além dele, ela lançou mais três livros: *Casa de Alvenaria* (diário), *Pedaços da Fome* (romance) e *Provérbios*, que versam sobre as temáticas da negritude, da condição social e econômica. Vale ressaltar também o lançamento póstumo do romance inédito *O Escravo*[13] (2023). Escrita originalmente na década de 1950, a obra também rompe com a expectativa do

[13] A publicação de *O Escravo* (2023) pela Companhia das Letras integra um esforço de reparação histórica e editorial que busca restituir a "multiartista" Carolina Maria de Jesus ao seu devido lugar no cânone ficcional.

registro puramente factual para apresentar uma narrativa de fôlego sobre os dilemas de famílias abastadas, evidenciando uma intelectual capaz de transbordar sua vivência direta.

2.1.1 Olhar crítico sobre a fome no romance Pedaços da Fome

O levantamento da fortuna crítica sobre Carolina Maria de Jesus, realizado para esta dissertação, revela um panorama acadêmico que se desenvolve em duas vertentes principais, embora complementares. De um lado, identifica-se um robusto conjunto de artigos e teses dedicado a mapear a "poética" caroliniana, investigando seu projeto intelectual, seu estilo e suas estratégias literárias de forma transversal em todo o conjunto de sua produção. De outro lado, e em diálogo com a primeira vertente, formou-se um corpo crítico igualmente denso, focado especificamente no romance *Pedaços da Fome* (1963). Esses estudos dedicam-se a analisar profundamente não apenas a fome como tema central e motor narrativo, mas também as qualidades formais, a estrutura e a complexidade literária dessa obra ficcional específica.

A análise crítica de *Pedaços da Fome* destaca-se por investigar o contexto de produção da obra. Fernando Pureza, no artigo "Representações da fome: carestia e racialização...", foca em como a obra foi recebida em um momento no qual a crítica de pensamento social tendia a apagar as discussões raciais sobre a pobreza. Embora Pureza (2017, p. 54) ressalte que "A fome é um elemento crucial que ajuda não apenas a construir a personagem, mas a tensionar elementos da vivência cotidiana dos pobres", ele evidencia que essa tensão foi historicamente lida de forma desracializada.

Em uma perspectiva mais atual, que busca justamente preencher essa lacuna, Araújo e Prandini (2022) analisam a obra para além dos clichês. No artigo "Carolina Maria de Jesus para além dos clichês...", os autores aplicam a Análise Crítica do Discurso para explorar as diversas facetas discursivo-identitárias da personagem Maria Clara. O diferencial do estudo é o olhar interseccional que compreende as nuances de classe, gênero e raça.

O enfoque de Araújo e Prandini (2022) converge para a compreensão de que a identidade de Maria Clara é demarcada por uma interseccionalidade que a cultura e a beleza não podem mitigar. Como os autores demonstram, "nem a beleza, tampouco o acúmulo de cultura valorizada pela sociedade de seu tempo é capaz de poupá-la dos efeitos da miséria" (Araújo; Prandini, 2022, p. 35). A trajetória da protagonista ao lado de Paulo Lemes, mergulhada na escassez, configura-se como um rito de passagem para uma nova consciência sobre as hierarquias sociais: “Portanto, o que para Maria Clara parece ser uma desventura da

heroína em sua viagem de purificação, é na verdade o cotidiano de tantas mulheres negras, mães-solo, lutando por suas vidas e pela existência de seus filhos Brasil afora" (2022, p. 36).

A perspectiva interseccional, conforme discutida por Carla Akotirene (2019), convida a rejeitar a fragmentação das identidades. Ao articular as categorias de raça, classe e gênero, o objetivo não é estabelecer uma hierarquia da opressão, como adverte Angela Davis. O feminismo negro propõe o rompimento com as divisões estruturais de uma sociedade desigual, funcionando como um convite para a construção de novos marcos civilizatórios e modelos sociais mais justos.

Araújo e Prandini (2022) reforçam a natureza precursora da escrita caroliniana, destacando que a autora articulou camadas de opressão em sua ficção muito antes de o conceito de interseccionalidade ser cunhado na academia:

> Carolina de Jesus talvez - por sua pouca escolaridade formal, já que estudou até a segunda série do ensino fundamental - não reconheceria o potencial interseccional de sua narrativa, mas, na prática, o fez com excelência. Trata-se de uma construção discursiva permeada pela interseccionalidade que demarca as múltiplas identidades que carrega a protagonista de seu primeiro romance publicado (Araújo; Prandini, 2022, p. 23).

Ao pontuar que Carolina opera essa complexidade "na prática", os autores sugerem que a estrutura de *Pedaços da Fome* funciona como um laboratório social, onde raça, gênero e classe não são categorias isoladas, mas forças que colidem para determinar o destino dos sujeitos. No entanto, é precisamente na clivagem racial que a obra revela sua face mais crítica: ao escolher uma protagonista branca, Carolina expõe que a queda social possui amortecedores que não existem para corpos negros. Como vemos na análise, a branquitude de Maria Clara funciona como um salvo-conduto que permite o trânsito entre a miséria e o retorno à elite — um movimento que Araújo e Prandini (2022) caracterizam como uma mobilidade descendente reversível:

> Maria Clara é afetada por uma mobilidade social descendente, o que poderia ser considerada inesperado: ela deixa sua família para se casar com um homem que a leva a viver na pobreza, tornando-se mãe-solo, já que não podia contar com o apoio de seu companheiro para garantir qualquer estratégia de sobrevivência para sua família. No entanto, ao final do romance, é dada a ela a oportunidade de voltar a usufruir de seus privilégios sociais e raciais, uma vez que sua família branca e economicamente favorecida tem condições de recebê-la de volta, quando decide não mais sofrer com as calamidades às quais havia sido exposta após seu matrimônio (Araújo; Prandini, 2022, p. 18-22).

No decorrer da narrativa de *Pedaços da Fome*, as opressões que atravessam a protagonista Maria Clara tornam-se evidentes, manifestando-se de forma intrincada pelos eixos de gênero e classe. Contudo, a racialidade atua como o fiel da balança: mesmo diante da precariedade econômica, a branquitude lhe confere uma dignidade residual que a distância da desumanização absoluta enfrentada por mulheres negras em condições análogas. A raça, portanto, opera como um mecanismo de salvaguarda simbólica, conferindo à Maria Clara uma visibilidade e uma possibilidade de proteção que a estrutura social nega sistematicamente à alteridade negra.

Neste sentido, Carolina utiliza a ficção como um laboratório social para testar os limites do pacto da branquitude. Ao colocar uma mulher branca no centro da miséria, ela obriga o leitor burguês a reconhecer a dor que, em corpos negros, seria naturalizada. Para fundamentar essa compreensão sobre como a autoria de Carolina tensiona as fronteiras do reconhecimento, esta pesquisa selecionou obras fundamentais que discutem a recepção crítica de sua literatura, buscando entender os mecanismos que, ora celebram o seu "exotismo", ora silenciam o seu projeto estético.

Fernanda Miranda reforça a forma avassaladora como Carolina Maria de Jesus entrou no meio literário:

> Nos três primeiros dias após o lançamento foram vendidos dez mil exemplares. A primeira tiragem, que inicialmente seria de 3.000 livros, passou para 30.000, esgotada em três meses somente em São Paulo. Ao livro também pertence o mérito de ter sido a primeira obra de uma autora negra brasileira traduzida.As traduções começam a circular menos de um ano depois da publicação, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina (1961); França, Alemanha (Ocidental e Oriental), SUécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos e Japão (1962); Polônia (1963); Hungria (1964); Cuba (1965); e entre 1962 e 1963 na então União Soviética (Miranda, 2013, p. 114).

E apesar do sucesso, a escritora sempre esteve à margem. *Pedaços da Fome* foi o segundo romance de uma autora negra brasileira publicado, em 1963, depois da publicação de *Água Funda* (1962) de Ruth Guimarães. Como constata Miranda, a publicação do romance *Pedaços da Fome* representa uma realização para Carolina "fruto de seu próprio esforço para a concretização de seu projeto literário, pois era através da escrita ficcional que ela pretendia ser (re)conhecida enquanto escritora" (Miranda, 2013, p. 120).

Ao comparar essas análises, torna-se evidente que Carolina Maria de Jesus tinha a permissão para se expressar, mas apenas a partir de sua posição subalternizada. Segundo

Gayatri Spivak (2010), o subalterno não pode falar, pois, ao fazê-lo, rompe com o lugar da subalternidade. Carolina, no entanto, rompeu essa noção ao utilizar a palavra escrita como meio de expressão.

Conforme observa Lívia Natália (2017), a recepção da autora é atravessada pelo que Spivak denomina como "sujeitos-efeitos": a ideia de que aqueles lidos como subalternos são, na verdade, efeitos de um discurso hegemônico que os representa de forma redutora. Segundo a pesquisadora:

> Spivak (2010) insere a noção de "sujeitos-efeitos" afirmando que os sujeitos pensados como subalternos são efeitos do discurso que assim os representa. Os discursos hegemônicos se arvoram a representar a mulher, falar por ela e protegê-la, sem, no entanto, estar interessado em ouvi-la (Natália, 2017, p. 115).

Essa constatação é fundamental para entender a dissonância na recepção de *Pedaços da Fome*. Ao escrever um romance com uma protagonista branca, Carolina rompe com o "sujeito-efeito" da ex-favelada que a crítica desejava consumir. Ela recusa o papel de ser representada e protegida pelo discurso alheio, exigindo ser ouvida como uma autora que pensa a estrutura da nação. A resistência em aceitar seu projeto ficcional revela, portanto, o desinteresse da recepção crítica em ouvir a voz autônoma de uma mulher negra quando esta se desvia do roteiro da dor que lhe foi previamente designado.

A imagem da "escritora favelada" criou expectativas homogêneas em relação à sua escrita, destacando a ausência de um horizonte representativo além do estereótipo. Isso silenciou seu universo ficcional em prol da celebração de um rótulo que beneficiou mais seus promotores do que a própria autora (Miranda, 2013, p. 120). A pesquisadora levanta a questão: existem limites demarcados para a ficção de autoria negra? E, além disso, todo autor está situado?

Outro aspecto relevante analisado por ambas as pesquisadoras é como Carolina aborda as questões de raça, gênero e classe em sua obra. Esses elementos são fundamentais para compreender a complexidade e a profundidade de sua produção literária.

Nas observações de Miranda,

> O apagamento racial representa um elemento chave da narrativa, desde o qual se revela a intencionalidade da autora. Exatamente porque o dado racial não consta, a branquitude se acentua, pois a protagonista assuma uma das características mais peculiares da branquitude no Brasil - o privilégio de apagar as tensões raciais em torno de si e do próprio lugar de poder, de invisibilizar o conflito racial e refletir sobre os processos de racialização que delimitam historicamente a elite (Miranda, 2013, p. 130).

Então, nota-se, como Carolina construiu a Maria Clara, uma protagonista que reflete a branquitude, a autora usa justamente o silenciamento sobre a raça e conflitos raciais, como se essa dimensão simplesmente não existisse no jogo de forças sociais.

2.2 Silenciamentos críticos

A recepção crítica de *Pedaços da Fome*, em 1963, revela as tensões e os limites do campo literário brasileiro frente a uma autoria que não se submetia aos moldes da tradição acadêmica. Ao analisar os discursos que cercaram o lançamento da obra, percebe-se um esforço sistemático em reduzir o romance ao estatuto de "curiosidade social" ou "testemunho bruto".

O prefácio de Eduardo de Oliveira é emblemático dessa postura: ao classificar a palavra de Carolina como "tosca" e o enredo como "ingênuo" (Oliveira, 1963, p. 12), o prefaciador opera uma manobra de silenciamento estético. Embora reconheça um "sopro de vida" e "verossimilhança" no texto, sua análise confina a obra ao "barro da humanidade", negando-lhe a sofisticação da arquitetura literária.

Essa validação pelo viés do "espontaneísmo" — e não pelo projeto estético — também marcou a recepção internacional. Conforme documentado na edição de 1963, editoriais estrangeiros tenderam a legitimar a autora pela "humanidade nua" e pela "franqueza" de sua escrita, em detrimento de sua forma. O editorial sueco do *Tidens Forlag* exaltou a "descrição social única", enquanto a editora holandesa *Van Loghum Slaterus* afirmava categoricamente que, embora Carolina não tivesse escrito "uma obra-prima da literatura", possuía uma "surpreendente filosofia de vida" (Jesus, 1963, p. 7).

Observa-se, aqui, o que a teoria decolonial identifica como a fetichização do objeto colonial: o valor da obra não reside na sua construção artística, mas na sua utilidade como documento de uma realidade distante e penosa. Mesmo o olhar americano da *E. F. Dutton & Co* ou a análise do crítico francês Roger Grénier — que afirmava não ser possível "saborear o pitoresco" diante de tamanha miséria — colaboravam para uma recepção que aprisionava a autora na dimensão trágica do documento. Como bem sintetizou o professor Nobxo Hamaguchi, na edição japonesa, Carolina era vista como a sobrevivente que "ainda acredita no amanhã", uma imagem que, embora resiliente, reforçava o caráter excepcional e quase milagroso de sua escrita, desvinculando-a de qualquer tradição intelectual ou técnica narrativa.

Contudo, é imperativo notar que esse reconhecimento internacional — que mobilizou até figuras políticas como Leonel Brizola — operava uma espécie de silenciamento por celebração. Ao condicionar o valor de *Pedaços da Fome* à sua "honestidade" e "autenticidade", a crítica ecoava o preconceito doméstico que via a autoria de uma mulher negra e pobre como ontologicamente incompatível com a "alta literatura". No Brasil, o foco permanecia deslocado: importava mais discutir a trajetória da "ex-favelada" do que analisar as escolhas narrativas da romancista.

Dessa forma, o silenciamento crítico não se deu apenas pela ausência de resenhas, mas pela incapacidade da crítica da época em ler o romance como uma obra de ficção deliberada. Carolina era aplaudida como um "fenômeno", mas silenciada como "literata". Esse labirinto de recepções demonstra que a "voz da afro-brasilidade" em Carolina enfrentou um duplo bloqueio: o da invisibilidade no campo literário e o da redoma documental no cenário global, mantendo a autora permanentemente tutelada pelo olhar do outro.

Diante desse labirinto de recepções, torna-se necessário romper com a tutela do olhar externo para interpelar a obra em sua própria materialidade. Se o fenômeno editorial serviu para apresentar Carolina Maria de Jesus ao mundo, foi o silêncio em torno de sua técnica que buscou confinar seu gênio criativo ao registro do exótico. Superar esse duplo bloqueio exige, portanto, um deslocamento analítico: deixar de ler a autora apenas como um efeito do discurso alheio para reconhecê-la como a arquiteta de sua própria estética. Ao desviar o foco da recepção para a construção narrativa de *Pedaços da Fome*, desvela-se uma estrutura onde a escassez deixa de ser apenas um tema biográfico para se converter em um dispositivo de linguagem. É nesse terreno de desobediência e criação que se ergue a investigação de uma poética da fome.

CAPÍTULO 3 – UMA POÉTICA DA FOME

"Aprendi a não ter escrúpulos depois que conheci o jugo da fome".

Carolina Maria de Jesus

É a fome que, em um gesto de insurgência, usurpa o lugar da "felizarda" protagonista para denunciar as fraturas de uma sociedade profundamente desigual. A fome que move a escrita de Carolina Maria de Jesus não é um dado estatístico inerte; é a mesma que ainda fustiga milhões de brasileiros, atravessando décadas até os dias atuais. É fome de alimento, mas é, sobretudo, fome de ser ouvida: um anseio voraz por abandonar as frestas da margem e ocupar, por direito como mulher, como literata, o centro da "sala de visitas".

A investigação da escrita caroliniana exige a compreensão de que a escassez não é apenas um pano de fundo biográfico, mas a base de uma estrutura estética deliberada. Conforme analisa Lívia Natália (2017):

> Ao colocar a fome como principal eixo de construção dos seus textos, Carolina de Jesus constrói, a seu modo, uma poética da fome. Ou seja, o seu texto se pauta pelo gesto de estetização da dor, lembrando aqui que o estético não se relaciona com a noção de belo, mas da articulação sublime-grotesco que atravessa toda representação literária (Natália, 2017, p. 116).

A materialização de *Pedaços da Fome* como objeto livro é, em si, um ato de resistência econômica e simbólica. Diferente de sua estreia meteórica, a publicação do romance em de 1963 ocorreu à margem do grande sistema editorial; incentivada pelo poeta Eduardo de Oliveira, Carolina assumiu o risco financeiro da edição, bancando do próprio bolso a impressão da obra (Farias, 2018). Contudo, o investimento pessoal não a poupou de novas formas de cerceamento. O título originalmente idealizado pela autora, *Felizarda*, foi substituído pela editora — uma mudança que, segundo Fernandez (2015), Carolina não aceitou plenamente.

Essa alteração não foi apenas nominal, mas indicativa de um processo de edição que, mais uma vez, tentou domesticar sua estética. Em depoimento concedido ao *Jornal do Brasil* em 1976, a autora manifestou seu descontentamento com as intervenções sofridas, afirmando que o responsável pela publicação "mudou o livro todo" e "tirou as expressões bonitas" (Jesus *apud* Fernandez, 2015, p. 212). O desprezo da crítica da época, que leu o título "Pedaços da Fome" como uma "forçada de barra" e ignorou a densidade da obra, revela o preconceito persistente contra a romancista. Ao resgatarmos o título *Felizarda*, compreendemos que o

projeto de Carolina transcende o registro da escassez; ele ironiza a própria ideia de superação ao demonstrar que, no Brasil, a saída da fome para alguns é apenas a retomada de um lugar na "sala de visitas", enquanto para os corpos negros que Maria Clara conheceu no "purgatório" da miséria, a fome permanece sendo a única pátria.

O título original, *Felizarda*, funciona como o eixo semântico que atravessa a subjetividade de Maria Clara. No início da obra, a palavra é enunciada como uma certeza do destino, ancorada na promessa do amor romântico que a retiraria de sua redoma familiar: "Eu custei a ser feliz! Mas agora sou uma felizarda!" (Jesus, 1963, p. 38), exclama ela, ignorando que o matrimônio com Paulo Lemes seria a porta de entrada para a privação. A personagem projeta no marido a garantia dessa felicidade, tentando aplacar os medos maternos: "Não se aflija, mamãe, o Paulo é um santo e eu hei de ser uma felizarda" (Jesus, 1963, p. 55).

Entretanto, à medida que a estrutura de classe e a "escravidão da fome" começam a se impor, o termo *felizarda* sofre uma erosão semântica. A palavra deixa de ser uma afirmação do presente para tornar-se uma lembrança dolorosa de uma expectativa frustrada: "Eu não esperava por esta vida, nem por esta ecatombe. Eu sempre pensei: sou uma Felizarda" (Jesus, 1963, p. 77). É através do embate com a escassez que Maria Clara inicia seu processo de desalienação, percebendo que sua ambição de felicidade era, na verdade, uma cegueira diante das engrenagens do mundo: "Eu era muito ambiciosa! Eu queria ser feliz! Queria ser uma FELIZARDA. Começo a compreender o mundo" (Jesus, 1963, p. 110).

A poética da fome de Carolina manifesta-se precisamente nesse contraste. A noite longa da miséria substitui o sonho da "felizarda" pela convicção de quem "já estava convencida que viera ao mundo para sofrer" (Jesus, 1963, p. 163). Ao relento, a protagonista confessa sua fixação linguística, revelando que a felicidade, para ela, era quase um fetiche que a realidade se recusava a validar: "Talvez seja por eu gostar imensamente destas palavras 'feliz', 'felicidade' e 'felizarda'" (Jesus, 1963, p. 168).

Somente no desfecho, quando a personagem aciona seu privilégio racial e de classe para retornar ao seio familiar, a palavra recupera seu lugar original. Ao reaver suas joias e o conforto da casa paterna, ela conclui: "— sou uma felizarda" (Jesus, 1963, p. 215). Esse retorno ao título original revela a crítica ácida de Carolina: no Brasil desigual, ser felizarda não é um estado de espírito, mas uma condição de classe e cor, inacessível àqueles que permanecem presos ao purgatório da fome.

Antes de nos debruçarmos sobre a anatomia da fome que corrói os corpos nesta narrativa, é imperativo compreender a tríade que sustenta a estrutura de *Pedaços da Fome*.

Carolina Maria de Jesus não narra o vazio; ela edifica sua crítica sobre três pilares que moldam o destino e a subjetividade de seus protagonistas: o patriarcado agrário, a marginalidade urbana e a branquitude como capital simbólico.

No topo dessa hierarquia, encontramos o Patriarcado, personificado no pai, Coronel Pedro Fagundes. Ele representa a elite rural proprietária, cuja autoridade é absoluta e mimetiza a mentalidade escravocrata do Brasil profundo. Como observa Miranda (2013), o Coronel organiza a esfera doméstica sob padrões de dominação onde o "esforço pessoal" é o mito que mascara o privilégio de classe. Sua masculinidade é validada pelo poder de autoridade, situando a esposa e a filha, assim como seus empregados como extensões de sua propriedade, satélites de uma vontade soberana que não admite contestação.

Em contraposição a essa solidez agrária, surge a Marginalidade na figura de Paulo Lemes. Homem branco e sem passado, Paulo é aceito no seio da elite apenas pela cor de sua pele, mas ele carrega consigo a marca da precariedade. Ele é o vetor que desloca Maria Clara para a metrópole, mas ele próprio habita o avesso da modernidade industrial. Paulo não é o malandro que ludibria o sistema; ele é, conforme a análise de Miranda (2019), um sujeito posto à margem, incapaz de se adequar ao mundo do trabalho e, por isso, identificado com os "corpos encarceráveis". Ao revelar no final da obra que sua morada era a igreja do cemitério, “...foi o unico lugar que realmente gostei e gosei tranquilidade. Os mortos não me censuram, não acharam os meus defeitos. Não me fizeram observações” (Jesus, 1973, p. 142), Paulo assume sua condição de "morto-vivo", um habitante crônico do quarto de despejo social.

Por fim, o pilar que costura essa engrenagem é a Branquitude. Maria Clara, a boneca de porcelana, é o corpo através do qual Carolina realiza um experimento estético radical. A brancura da protagonista é exaustivamente ressaltada (pele clara, olhos claros, cabelos claros) para evidenciar seu lugar simbolicamente privilegiado. Este é o privilégio do silêncio: ao apagar as tensões raciais óbvias de uma vida de miséria, Carolina expõe a face mais perversa da branquitude brasileira: a capacidade de invisibilizar o conflito racial e pretender que a fome seja um fenômeno puramente econômico. “Você agora toca outro piano. O piano da vida, de teclas de pedras enegrecidas pela fome” (Jesus, 1963, p. 91). Se a riqueza é lida como "bela e satisfeita", a pobreza em Maria Clara torna-se uma "máscara branca" que, nos termos de Fanon ([1952] 2008), sinaliza a negação do eu em prol de um ideal de humanidade que a sociedade insiste em associar apenas aos brancos.

Dessa forma, essa tríade — o pai (poder), o marido (queda) e a filha (privilégio) — funciona como o laboratório onde Carolina Maria de Jesus disseca o Brasil dos anos 1950 e

1960. Maria Clara só conhecerá a "fome que fala" quando esses três pilares forem estilhaçados pela descida ao purgatório da miséria, revelando que, sem o capital do Coronel, a branquitude é apenas uma lembrança de um destino que a classe social insiste em desmentir. Contudo, essa mesma branquitude opera como uma salvaguarda ontológica: ela é o porto seguro que permite à protagonista o direito ao retorno. Diferente da subalternidade negra, para quem a miséria é um labirinto sem saída, para Maria Clara a pobreza é uma desventura temporária. O privilégio racial, portanto, manifesta-se no romance como uma rota de fuga permanente; um recurso de proteção que a estrutura social nega sistematicamente a quem não possui o "passaporte epidérmico" da branquitude, condenando estes últimos a uma invisibilidade sem direito a resgate.

Nesta obra, a fome transfigura-se: é a fome de Maria Clara por ser reconhecida em sua dignidade de mulher; a fome de prover o pão aos filhos sob o açoite da miséria; a fome de erguer uma voz feminina que não aceita mais o silenciamento. É, enfim, a fome que pode falar e que exige ser escutada. *Pedaços da Fome*, cujo título original *Felizarda* não foi escolhido por acaso, celebra Carolina como literata de pleno direito. Nela, a autora transcende o registro documental do *Quarto de Despejo* para orquestrar a trajetória de uma mulher branca que, embora retome seus privilégios de branquitude ao final da jornada, é obrigada a conhecer a crueza do jugo da escassez. Carolina, a "felizarda" arquiteta de sua própria história, insere-se definitivamente no campo literário, provando que sua escrita deve ser lida para além das panelas vazias: é um projeto estético de resistência.

Já nas primeiras páginas, a abertura de *Pedaços da Fome* estabelece, de imediato, uma cartografia do poder: “No topo de uma colina, donde se avistava toda propriedade, o Coronel Pedro Fagundes edificou a sua fazenda. Mandou construir uma residência suntuosa” (Jesus, 1963, p. 15). A verticalidade da construção — no topo da colina — não é apenas uma descrição geográfica, mas a materialização da hierarquia social e patriarcal que domina o primeiro arco da obra.

Ao contrário do gênero diarístico que a consagrou, Carolina constrói um romance com características clássicas de um romance de formação (bildungsroman[14]), evidenciando uma consciência estética que extrapola o mero registro do cotidiano. Segundo Franco Moretti

[14] O termo alemão ***bildungsroman*** designa o gênero literário focado no processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico e social de um protagonista, geralmente da juventude à maturidade. Nesta pesquisa, a aplicação do conceito à obra de Carolina Maria de Jesus busca observar como a trajetória de sua personagem mimetiza esse amadurecimento, mas sob o signo da "formação" em um contexto de exclusão. Trata-se, portanto, de uma leitura que reconhece a apropriação e a subversão de uma forma clássica europeia para narrar a subjetividade e a resistência de sujeitos marginalizados.

(2020), o *Romance de Formação* caracteriza-se pela tentativa de conciliar a autodeterminação do indivíduo com as exigências da socialização. Moretti argumenta que o gênero busca dar um sentido à trajetória do herói através da experiência e da maturidade. No entanto, Carolina Maria de Jesus subverte essa lógica: a "formação" de Maria Clara não se dá pela ascensão ou integração harmoniosa, mas pelo desalojamento: da sala de visitas ao quarto de despejo. A protagonista percorre um caminho inverso: do topo da colina (o privilégio) ao cortiço e à favela (a margem).

Esta escolha demonstra um projeto literário meticuloso, que transita entre o folhetim e a literatura de denúncia. Como apontam Araújo e Prandini (2013), a publicação em 1963, às vésperas do golpe militar, situa a obra em um contexto de repressão onde o realismo de Carolina desafiava a propaganda oficial. Ao criar Maria Clara, uma "boneca de porcelana" (p. 21) que se estilhaça diante do real, a autora utiliza a ficção como um laboratório social, "bordando" uma narrativa onde cada diálogo expõe a fragilidade das estruturas de classe e gênero.

> [...] ela retratava aspectos que não colaboravam para a promoção dos valores que interessavam à propaganda ditatorial-militarista para o mundo. Por meio dos diálogos e dos pensamentos das personagens, neste livro, podemos identificar várias denúncias de injustiças sociais, deixando uma marca da identidade da própria autora no texto e que se aproxima dos relatos presentes em seus escritos autobiográficos (Araújo; Prandini, 2022 p. 19).

Nas primeiras páginas, o narrador estabelece os pilares do machismo e do patriarcado que sustentam a ordem agrária. O Coronel é o "homem de ação" (Jesus, 1963, p. 15), enquanto a submissão feminina é apresentada como virtude doméstica. O afeto é condicionado à prestação de serviços: “eu ainda gosto de você, porque é boa dona de casa [...] cuida de tudo com desvelo” (Jesus, 1963, p. 18). A esposa é a "bússola" moral do lar, mas desprovida de autonomia, servindo apenas para garantir o prestígio masculino.

Nesse cenário, a branquitude de Maria Clara surge como um marcador de beleza e idealização: “O teu nome combina com tua cor” (Jesus, 1963, p. 29). Esta frase é central para a análise interseccional, conforme proposta por Carla Akotirene (2019). A cor "clara" do nome e da pele funciona como um componente intrínseco à identidade da "mulher ideal", protegida pela redoma do coronelismo. Contudo, essa branquitude é também o que gera o isolamento da personagem e sua hipervalorização do masculino como única via de alteridade: “a coisa de mais valor neste mundo é o homem” (Jesus, 1963, p. 23). Esta mística do masculino é reforçada pelo Coronel, o "pensante" da casa (Jesus, 1963, p. 59), que a convence de que o homem é um ente que **“**não pode errar, o pensamento é um guia do homem” (Jesus, 1963, p. 62).

A condição social de Maria Clara, isolada pelo título de "filha do coronel", impõe-lhe uma existência marcada pela ausência de alteridade e conexões reais. Esse isolamento resulta em uma percepção distorcida da realidade, na qual o homem é elevado à categoria de divindade.

Apesar da proteção patriarcal, Maria Clara manifesta uma postura questionadora em relação à hierarquia doméstica. Sua crítica à passividade materna — "até quando a senhora vai servir de pombo correio para o papai?" (Jesus, 1963, p. 24) — revela um descontentamento com o papel de mediadora silenciada imposto às mulheres de sua elite. Esse desconforto estende-se ao ambiente material: a mesa farta e a repulsa à sopa nas páginas iniciais simbolizam o tédio de uma abundância que não preenche sua fome por viver o real e ter conexões.

O encontro com Paulo Lemes rompe a inércia da protagonista. Paulo é o único que a encara sem a reverência devida ao seu sobrenome, subvertendo a lógica de poder local. Através dele, Maria Clara é apresentada a uma geografia urbana dissonante de sua realidade. Paulo é o primeiro a dirigir-lhe um olhar desprovido de temor, justamente por desconhecer sua linhagem familiar. Enquanto a angústia de Maria Clara restringia-se à expectativa romântica, Paulo introduz a realidade urbana, descrevendo a cidade como um espaço inquieto e desprovido de paz. Embora ela se considere "uma felizarda" ao conhecê-lo, persistem as ambiguidades sobre o papel da mulher e o desejo de ser lisonjeada, uma vez que "Maria Clara estava contente porque foi sempre obedecida. Não conhecia contrariedades" (Jesus, 1963, p. 34).

Essa idealização que faz o valor de Paulo aumentar conforme Maria Clara projeta nele a imagem do homem paulista, enérgico e bem-sucedido, faz com que ela aceite a submissão doméstica: "agora eu vou me casar. É necessário ir habituando-me a trabalhar na cozinha" (Jesus, 1963, p. 47). No entanto, essa construção colide violentamente com a realidade da escassez. Ao deslocar-se para a capital, a personagem percebe que a masculinidade que ela idolatrava está condicionada à classe. Carolina Maria de Jesus desconstrói o binarismo provedor/dependente ao mostrar que, enquanto Maria Clara se torna a "fibra" da relação, resignando-se ao trabalho manual e deixando o leito "antes do astro rei surgir" (Jesus, 1963, p. 163), Paulo imobiliza-se. A desilusão amadurece na constatação cortante de que "o homem é o óleo do mundo. Agora que estou vivendo ao teu lado é que vejo que você de homem só tem a forma" (Jesus, 1963, p. 77).

A poética caroliniana revela que, para o homem subalternizado como Paulo, o desejo é o de "desfrutar de tudo o que existe no mundo: um afeto feminino, quer dinheiro, saúde, enfim a felicidade" (Jesus, 1963, p. 181), mas sua realidade é a da exaustão moral: "cansei moralmente e fisicamente. Estou exausto" (Jesus, 1963, p. 78). Enquanto Paulo dorme tranquilamente diante

da fome, Maria Clara assume o papel de quem "luta sozinha", percebendo que a teoria do esforço e o ideal do cavalheirismo — em que ele prometia: “eu sendo um cavalheiro tinha que defender-te” (Jesus, 1963, p. 42) — são ficções que não resistem à realidade que é “rústica igual ao cactus” (Jesus, 1963, p. 69). Ao final, Maria Clara confronta a inércia do parceiro com um veredito sobre a desumanização da pobreza: “não há possibilidade de reabilitar-te” (Jesus, 1963, p. 138).

A narrativa estabelece uma distinção rigorosa entre a dignidade conferida pelo trabalho e a marginalização decorrente da ociosidade. A posse de um ofício e o acesso à educação são apresentados como prerrogativas de quem pertence à metrópole, definindo a própria essência da masculinidade sob a lógica do capital: “O homem que nasceu em São Paulo não precisa mendigar, pode estudar e aprender um ofício. O homem que vadia em São Paulo não é um homem, é um semi-homem” (Jesus, 1963, p. 54).

A visão de Maria Clara sobre a capital paulista reflete o mito do progresso industrial da década de 1960. Ela projeta na metrópole um "escrínio de ouro" (Jesus, 1963, p. 34), onde o trabalho garantiria a dignidade. Esta percepção dialoga com a própria biografia de Carolina, que, como observa Tom Farias (2017), migrou para São Paulo em busca de ascensão, encontrando, ao invés do ouro, a exclusão na favela do Canindé.

> Ouvi dizer que a mulher que se casar com um homem paulista não sofre, está am- parada na vida, que o paulista é atilado. É nobre e sensato. Que são homens decentes. Que prezam a sua dignidade. Que tem noção de deveres. Que são previdentes apren- dendo um ofício. Quem nasce em São Paulo tem possi- bilidades de aprender um ofício, porque São Paulo é a Capital da indústria. E todos encontram trabalho. Quem nasce em São Paulo nasce em um escrínio de ouro por ser bom elemento. Paulo mordia os lábios, as palavras de Maria Clara o incomodava (Jesus, 1963, p. 34).

No entanto, a narrativa de Carolina estabelece uma distinção rigorosa e cruel entre o "homem" e o "semi-homem" (Jesus, 1963, p. 54). Sob a lógica do capital industrial, a dignidade é atada exclusivamente ao ofício: “O homem que vadia em São Paulo não é um homem, é um semi-homem”. Esta dicotomia revela a denúncia da autora sobre como o sistema desumaniza aqueles que não se integram à sua engrenagem de produção: “Meu Deus, obtemperou Maria Clara, Meu Deus! O homem para ter fôrça moral necessita ter dinheiro! Se êle não tiver dinheiro, é humilhado” (Jesus, 1963, p. 83). Ao despir o sujeito ocioso de sua masculinidade plena, Carolina expõe a face perversa da urbanidade: o trabalho não é apenas sustento, é a única via de validação existencial permitida pela modernidade colonial.

Dessa forma, a transição de Maria Clara para a "terra de oportunidades" marca o início de sua desalienação. Ao deixar de ser a "boneca" protegida pelo pai, que em breve conhecerá o "jugo da fome", a personagem inicia sua descida aos infernos da desigualdade brasileira. Carolina Maria de Jesus prova, assim, que a fome pode, sim, falar — e ela fala por meio da desintegração de uma identidade que se julgava imune à miséria.

A narrativa não apenas descreve, mas disseca a realidade de uma mulher, mãe e favelada, categorias que Akotirene define como indissociáveis na manutenção das opressões estruturais.

Acompanhamos a transformação subjetiva da protagonista, cuja percepção sobre a estrutura de classes é refinada pela experiência traumática. Carolina utiliza a ficção como um laboratório de denúncia social, onde o arco dramático dos personagens serve para expor uma sociedade desigual. A autora transita entre os moldes do romance de folhetim e a literatura de denúncia, revelando uma estratégia estética deliberada. Arruda (2015, p. 82) observa: “Vários dos traços folhetinescos citados podem ser encontrados nos romances de Carolina de Jesus, especialmente os personagens estereotipados ou tipificados, os dramas, a pieguice e o sentimentalismo”. Como observa Moretti (2020), a "forma" do romance é o que permite processar as contradições da modernidade; Carolina, ao "bordar" essa narrativa, demonstra que existe um enredo meticulosamente planejado e uma estratégia política por trás de cada diálogo. A transição do gênero diarístico para o romanesco evidencia que a autora não pretendia apenas relatar a favela; ela a projeta como um marco civilizatório em disputa, utilizando a ficção para alcançar camadas da realidade que o documento bruto, por vezes, não abarca.

A falha de Paulo como provedor atua como o catalisador que empurra Maria Clara para fora da "sala de visitas" e a submete à crueza da sobrevivência. A complexa costura interseccional de Carolina em *Pedaços da Fome* revela-se ainda mais refinada ao operar por meio do apagamento deliberado das tensões raciais, como veremos a seguir.

Carolina introduz a fome inicialmente pelo seu oposto: a mesa farta e o tédio de Maria Clara diante da abundância. A personagem, que antes recusava alimentos na fartura da casa paterna, passa a ressignificar cada prato de sopa como uma “dádiva do céu” (Jesus, 1963, p. 86) e a reconhecer que a carência de recursos é o que de fato retira a autonomia do sujeito. Maria Clara percebe que a fome é o divisor entre o mundo dos "civilizados" e o quarto de despejo: “hoje estou com fome, não temos nada para comer [...] e eu pensava que era o dinheiro que impedia a minha felicidade. Agora reconheço o quanto sou infeliz” (Jesus, 1963, p. 84).

A transição de Maria Clara da alienação aristocrática para a consciência da realidade de sua nova classe ocorre de forma traumática. A entrada no espaço onde reside Paulo funciona como uma revelação da estratificação social que, até então, lhe era invisível. O choque de Maria Clara não é apenas estético, mas ontológico, revelando o preconceito internalizado de que a pobreza retira a dignidade do indivíduo:

> Meu Deus, então você é pobre? Meu Deus, pobre não presta! Não tem valor. Era a primeira vez que ela entrava num lugar tão pobre. Desconhecia as classes sociais; não sabia que existia paupérrimos, médios e ricos. Fitou o seu esposo encolerizado. Ela enfrentou o seu olhar. — Que espécie de homem é você? Então é esta a sua casa? (Jesus, 1963, p. 71).

Neste embate, a figura masculina é posta em xeque sob a ótica da provisão econômica. Paulo, ciente de que a revelação de sua condição financeira abalou sua autoridade moral perante a esposa, assume uma postura de antagonismo dialético em relação às elites. Ele defende a versatilidade e a resiliência do sujeito pobre como uma virtude nascida da necessidade, contrastando-a com o privilégio da escolha reservado aos ricos:

> Os pobres entendem de tudo um pouco. Somos felizes porque não escolhemos serviços. Enfrentamos as contingências da vida com seriedade e resignação. Vocês ricos podem escolher profissão, tem meios, podem estudar. Têm possibilidades de transformar o sonho em realidade (Jesus, 1963, p. 74).

Na análise de Araújo e Prandini (2013, p 25), as trajetórias da personagem entre o campo e a cidade evidenciam diferentes configurações do sistema patriarcal. Se no ambiente rural a opressão é mascarada pelo afeto familiar e pela estabilidade econômica, no contexto urbano ela se manifesta no conflito conjugal e na privação material. Nessa leitura, o território dita a forma como as hierarquias de gênero e classe são experimentadas pela mulher.

A fala de Paulo estabelece uma crítica contundente à segregação social. Em suas reflexões, Maria Clara começa a ter consciência de classe quase que imediatamente sugerindo que "os ricos deviam permitir o introsamento dos pobres no seu núcleo para que seus filhos não ignorassem os dramas da vida" (Jesus, 1963, p. 75).

Através dessa costura narrativa, Carolina Maria de Jesus denuncia como a ausência de alteridade entre as classes impede a compreensão das desigualdades estruturais, mantendo personagens como Maria Clara em um estado de cegueira social que só é rompido pelo confronto direto com a escassez. A realidade se impõe sob o signo do frio e de uma nova hóspede do pensamento: a fome.

> Hoje estou com fome, nada temos para comer. Recordando de sua juventude, aludiu com voz saudosa, que fartura na casa de papai! Lá ninguém passa fome. Os animais lá em casa são mais bem alimentados do que eu. Eu pensava que era o dinheiro que impedia a minha felicidade. Agora reconheço quanto sou infeliz (Jesus, 1963, p. 84).

E, nesse sentido, podemos observar como trazer uma personagem branca e rica para esse espaço de miséria, é levar *Quarto de Despejo* às elites através da literatura. É documentar a realidade do Brasil dos anos 1950 e 1960 nas favelas. A obra deve ser lida como um artefato literário em que a denúncia, embora guarde a crueza do diário, é mediada por uma elaboração estética deliberada.

Carolina Maria de Jesus não apenas escreve o real, ela o reelabora através de outra linguagem, subvertendo o caráter meramente testemunhal para alcançar o estatuto de literatura de resistência. Tal refinamento evidencia a versatilidade da autora como literata, capaz de manejar as ferramentas da ficção e da narrativa para expor as fraturas sociais sob uma nova ótica, consolidando sua posição no cânone como uma intelectual da escrita.

Como visto em Pureza (2017, p. 58), "Carolina consegue "ficcionalizar a própria realidade. Em outras palavras, sua escrita e sua capacidade de articulação eram, inegavelmente, formas específicas de produção e organização de si e do mundo ao seu redor". Se, no início da narrativa, a figura de Paulo e a idealização do amor romântico ocupavam o centro de seu imaginário, essa subjetividade é abruptamente deslocada por uma nova e implacável "hóspede": a fome. Esta transição revela a natureza aristocrática de seus desejos anteriores; o sonho com o romance e os contos de fadas apresenta-se, agora, como um luxo acessível apenas àqueles desimpedidos da urgência fisiológica.

A estrutura patriarcal do romance é indissociável do poder econômico, de modo que a masculinidade do Coronel Pedro Fagundes é validada por sua capacidade de comando e provisão. Enquanto ele se especula como um "homem enérgico", que veio ao mundo para "dar ordens e ser obedecido" (Jesus, 1963, p. 50), a narrativa tece uma crítica ácida sobre a alienação das elites.

Ao comentar sobre os sofrimentos da mãe de Maria Clara, a narradora pontua que "ela era muito rica, e adotou as manias dos ricos, que confiam muito no dinheiro e querem viver como fenômenos. Mas ninguém passa sem sofrer" (Jesus, 1963, p. 49). Essa observação de Carolina desmistifica a riqueza como escudo intransponível, revelando a fragilidade subjetiva daqueles que depositam sua existência apenas na posse material.

Nota-se, ainda, como o capital manipula as percepções morais: a cada vez que o Coronel é generoso financeiramente, a visão dos empregados sobre sua tirania se altera, convertendo o "homem de ordens" em um "homem bom". O patriarca se coloca como o "cérebro pensante", poupando as mulheres da casa de preocupações (Jesus, 1963, p. 59), o que evidencia a crítica de Carolina sobre como as relações humanas se curvam ou se insurgem a depender do grau de benefício provido por quem detém o poder.

Essa dinâmica é prontamente identificada por Paulo, que percebe a permanência de uma mentalidade colonial na elite agrária: “O teu pai tem hábitos de escravocrata. Na sua presença eu tenho a impressão que estou vivendo na época da escravidão” (Jesus, 1963, p. 60). Aqui, a classe se sobrepõe ao gênero em uma fina costura narrativa. Maria Clara aceita a submissão ao marido enquanto projeta nele o papel de provedor que conhecia em sua classe de origem. Todavia, quando a realidade da indigência se impõe e Paulo revela-se incapaz de manter o padrão material esperado, a submissão esvazia-se. A "união de um superior com um inferior" (Jesus, 1963, p. 66), como temia o pai, revela-se insustentável fora da redoma do capital.

A desilusão de Maria Clara é, portanto, a queda do arquétipo masculino idealizado: “Não procurei saber suas qualidades porque eu pensei que os homens eram todos iguais, superiores e dinâmicos porque os amigos de papai eram todos assim” (Jesus, 1963, p. 76). Ao descobrir que Paulo é apenas um "tipo humano" sem profissão, a protagonista confronta o abismo entre a opulência de seu passado e a crueza de seu presente. Quando Paulo sugere que ela utilize seus talentos artísticos para trabalhar, a resposta de Maria Clara — “Não tolero as imposições de um empresário. Não suporto ser resignada e ouvir uma vaia” (Jesus, 1963, p. 77) — sublinha o privilégio da branquitude e da classe que a impede de aceitar a subalternidade do trabalho assalariado. Diferente das mulheres negras, que não possuem o direito à recusa, Maria Clara mantém a possibilidade latente de retorno à casa paterna, deixando sua vida aos "cuidados do futuro" (Jesus, 1963, p. 80) sob a salvaguarda de uma herança que a miséria ainda não conseguiu apagar por completo

Ao confrontar a precariedade de sua nova classe social, a narrativa de Carolina Maria de Jesus opera um esvaziamento do lirismo. Não há mais espaço para o onírico ou para a esperança de um envolvimento sentimental pleno quando a sobrevivência se torna a única prioridade. A imposição da escassez redefine as prioridades da protagonista: a busca pelo "homem ideal" é substituída pela luta elementar pelo alimento. Assim, a obra evidencia que, para o sujeito subalternizado, a subjetividade é frequentemente suplantada pela necessidade básica de postergar a morte e garantir a subsistência mínima. Pode o subalterno sonhar?

Assim, a obra deve ser lida como um artefato literário em que a denúncia é mediada pela invenção, consolidando a autora como uma intelectual da escrita. A partir desta compreensão, as seções seguintes deste capítulo aprofundam a voz insurgente da autora, confrontando sua capacidade de representação com as discussões de Gayatri Spivak (2010) sobre se "pode o subalterno (ou a fome) falar", culminando na análise do ato de escrever como o gesto de estilhaçar a máscara do silenciamento imposto.

3.1 A voz insurgente de Carolina Maria de Jesus em *Pedaços da Fome*

> *"Vocês que são ricos desejam o mal para os pobres! Vocês são egoístas! Só vocês é que querem ser felizes no mundo"*
>
> *Carolina Maria de Jesus*

A manobra estética de Carolina ao criar Maria Clara é profunda: ao silenciar sobre os conflitos raciais no enredo, a autora expõe uma das características mais perversas da branquitude brasileira — o privilégio de ignorar as tensões raciais que delimitam o poder. Se nas outras obras de Carolina a negritude é verbalizada como resistência, em *Pedaços da Fome* a branquitude é apresentada como uma "máscara" que, conforme propõe Fanon ([1952] 2008), sinaliza uma superioridade estrutural que tenta se pretender universal. Assim, Maria Clara torna-se o corpo através do qual Carolina denuncia que a pobreza é "feia" e "cadavérica", em oposição direta à riqueza que a sociedade insiste em pintar como "bela, clara e satisfeita". No entremeio do pai e do marido, a protagonista é, inicialmente, a subalterna que não fala; sua voz só emergirá quando o privilégio for estilhaçado pelo jugo da fome.

Esse processo de tomada da palavra pela dor, além do gesto da própria Carolina ao arquitetar essa narrativa, rompe com o silenciamento. Carolina Maria de Jesus personifica a escrita como um ato de resistência política. Gloria Anzaldúa (2000), em sua convocatória às mulheres do Terceiro Mundo, instiga o ato de escrever como uma ferramenta de sobrevivência e autodefinição ao clamar pela união das escritoras racializadas em suas múltiplas precariedades:

> Sento-me aqui, nua ao sol, máquina de escrever sobre as pernas, procurando imaginá-las. [...] Mulher índia, caminhando para a escola ou trabalho,

> lamentando a falta de tempo para tecer a escrita em sua vida. Asiático-americana, lésbica, mãe solteira, arrastada em todas as direções por crianças, amante ou ex-marido, e a escrita (Anzaldúa, 2000, p. 229).

Ao convocar essas vozes que lutam para "tecer a escrita" em meio ao caos do cotidiano, Anzaldúa ecoa a trajetória de Carolina Maria de Jesus. Se Virginia Woolf (1929), em sua conferência que originou *Um Teto Todo Seu*, reivindicava que, para escrever ficção, uma mulher deve ter dinheiro e um quarto com fechadura — símbolos de autonomia financeira e privacidade intelectual — Carolina forjou sua escrita sob um "teto de estrelas", entre as frestas do barraco e a urgência das folhas recolhidas do lixo.

A provocação de Woolf baseava-se na premissa de que a liberdade intelectual depende de coisas materiais. Para a autora inglesa, a mente não pode florescer se o corpo está exausto pelo trabalho doméstico ou pela insegurança alimentar. No entanto, Carolina Maria de Jesus opera uma insurgência contra essa lógica do privilégio: ela escreve precisamente *porque* não tem o teto, transformando a carência no próprio combustível da narrativa. Enquanto Woolf falava de um lugar de lazer e herança, Carolina escreve no "quarto de despejo" (Jesus, 1963, p. 119), provando que o pensamento é um guia (Jesus, 1963, p. 62) mesmo quando o estômago está vazio.

Longe de uma visão romantizada, é preciso encarar a materialidade dessa produção: a literatura de Carolina nasce no cerne da precariedade, mas não se deixa limitar por ela. O que se observa é a democratização do fazer literário e a conquista de uma legitimidade social através de uma voz que se levanta para fundar um projeto literário deliberado. Carolina subverte o "teto todo seu" ao fazer da rua e do papel de pão o seu gabinete de trabalho, estilhaçando a máscara do silenciamento ao transformar o lixo em luxo intelectual.

Sentada ao sol, transformando o refugo em manuscrito, Carolina costura em *Pedaços da Fome* as complexas redes de interseccionalidade que definem a mulher negra, mãe e favelada. Contudo, nesta obra, a autora opera uma manobra estética sofisticada: ela tece a denúncia social através da ficção, utilizando a estrutura dos romances de folhetim e de formação para pautar o que o pensamento social da época tentava obscurecer. Como aponta Anzaldúa (2000), é necessário desaprender as "tolices esotéricas e pseudo-intelectualizadas" da escola formal para dar lugar a uma escrita que sangra e intervém na realidade.

Como bem observa Pureza (2017), a obra deve ser compreendida a partir de seu contexto de produção como uma crítica ao pensamento social que, muitas vezes, apagava as discussões raciais sobre a pobreza. Ao eleger a fome como mote central para o comportamento dos

personagens, Carolina mobiliza suas vivências para construir a protagonista Maria Clara. No entanto, a mediação da linguagem ficcional permitiu que a autora criasse uma jovem branca para, com isso, "discutir aspectos específicos de uma fome como fenômeno ligado à pobreza, mas não necessariamente ligado à raça" (Pureza, 2017, p. 60).

Essa escolha não deve ser lida como um distanciamento de sua própria identidade, mas como um exercício estético radical. Ao projetar as agruras da miséria em uma personagem branca e originalmente abastada, Carolina foge da "obsessão estatística" e da "narrativa sociológica da anomia" (Pureza, 2017, p. 67). Trata-se de uma artimanha literária: o apagamento racial estratégico de Maria Clara serve para tensionar a realidade da própria autora, provando que a fome é um monstro desumanizador que corrói qualquer subjetividade. Assim, a força da produção de Carolina reside na capacidade de sua linguagem não apenas descrever o contexto do subproletariado urbano de São Paulo, mas de *construir* esse contexto como um objeto estético inegável.

Conforme observado por Dalcastagnè (2012), o foco narrativo é deslocado para as disparidades de classe, omitindo-se referências diretas ao racismo — elemento onipresente em suas obras anteriores. A autora opta por uma neutralidade cromática em que "sequer a cor da pele das personagens é mencionada, com exceção da branquíssima Maria Clara" (Dalcastagnè, 2012, p. 82).

Contudo, esse silenciamento não implica a ausência da questão racial, mas sim a exposição de sua estrutura. Para Pureza (2017), a trajetória de Maria Clara evidencia o privilégio da branquitude como um amortecedor da queda social. A mobilidade da protagonista, que transita da opulência à miséria e retorna à riqueza por um "passe quase insuspeito de acaso" (Pureza, 2017, p. 63), é analisada pelo crítico como uma prerrogativa racial:

> Esse tipo de mobilidade social [...] não decorreu de uma espécie de luta pela sobrevivência, amparada na posição social da branquidade, mas sim do próprio fato de sua origem ter sido retomada [...]. Se para uma mulher negra e pobre no Brasil a ascensão social era algo limitado, para Maria Clara era apenas uma memória a ser retomada. [...] Em última instância, um dos grandes privilégios da figura de Maria Clara é justamente a facilidade em esquecer sua pobreza (Pureza, 2017, p. 63).

Assim, ao retirar a raça do campo do explícito, Carolina Maria de Jesus tensiona as interpretações sociológicas e estatísticas de sua época, que frequentemente negligenciavam os desdobramentos raciais do custo de vida. A obra é construída como uma “armadilha” para o leitor, como visto em Pureza (2017).

Dessa forma, a ausência mencionada por Pureza e Dalcastagnè não é um vazio, mas uma presença eloquente. Ao mimetizar o apagamento racial do pensamento científico de sua época, Carolina denuncia que a cegueira deliberada sobre a cor da fome é, em si, um dos maiores privilégios e artifícios da branquitude brasileira.

A fome, em *Pedaços da Fome*, transgride a condição de carência biológica para converter-se em uma potente ferramenta de denúncia. Através dela, Carolina Maria de Jesus disseca as múltiplas camadas de opressão que estruturam a sociedade brasileira, revelando a complexa intersecção entre as clivagens de gênero, raça e classe, como veremos.

A construção da subjetividade de Maria Clara em *Pedaços da Fome* é indissociável das condições materiais do Brasil dos anos 1950. Conforme apontam Araújo e Prandini (2022), o cenário de 1957 em São Paulo — com cerca de 141 favelas e uma inflação média de 23% ao ano — revela um processo de modernização industrial que, embora gerasse riqueza, aprofundava a desigualdade. Nesse contexto, Carolina Maria de Jesus opera a linguagem literária como um "sistema representacional" que materializa significados culturais e constitui "o território onde a diferença é marcada e projetada" (Araújo; Prandini, 2022, p. 20).

Essa projeção da diferença atinge seu ápice na chegada à favela, descrita por Maria Clara como um local que seu “coração não aceita viver” (Jesus, 1963, p. 180). Para a protagonista, o ambiente é o próprio “inferno” (Jesus, 1963, p. 185). O impacto visual e olfativo nos corpos — inclusive no das crianças, que questionam se as habitações de tábua seriam “casas de pombos” (Jesus, 1963, p. 185) — materializa a precariedade: “as crianças fitavam aquêles barracões mal construidos, sujos e exalando mau cheiro” (Jesus, 1963, p. 185). Neste novo deslocamento da família, a favela é um “lugar esquisito” que gera medo imediato.

A autora utiliza o contraste entre o casal para tensionar essa representação de forma magistral. Enquanto para Maria Clara a favela é a degradação final, para Paulo o lugar surge como um “recanto paradisíaco. Um pedaço do mundo como um novo Edem” (Jesus, 1963, p. 181).

Ao infiltrar-se naquele núcleo, Paulo sente-se transportado: “tinha a impressão que estava andando no espaço, tinha a impressão que estava habitando outro planeta” (Jesus, 1963, p. 185). O que para Maria Clara é o fim da linha, para Paulo é o ajuste pleno. Ele se sente à vontade na “matilha de infelizes e desocupados”, pois ali a pressão social pelo trabalho e pelo status desaparece: “não havia espionação. Não lhe interrogavam para saber onde êle trabalhava” (Jesus, 1963, p. 185).

Nessa inversão, a autora revela a favela como o espaço dos “conformados com a ironia do destino” (Jesus, 1963, p. 185). Ali, a libertação do “fantasma do aluguel” cobra o preço da resignação absoluta. Enquanto Paulo bebe e canta, plenamente ajustado a uma vida sem cobranças, Maria Clara observa a ruína de seu projeto civilizatório.

A crítica caroliniana torna-se ainda mais incisiva ao abordar o que Maria Clara classifica como um povo “sem ideal, que não respeita as leis sociais” (Jesus, 1963, p. 196). Através da voz da protagonista, Carolina rejeita o determinismo social e lança uma provocação sobre a agência individual, afirmando que seus filhos não hão de ser “favelados profissionais” (Jesus, 1963, p. 189). Para a autora, a favela é o território onde a desigualdade se torna visível e é também o lugar onde a inércia — ou o “vento do comodismo” — impede o homem de ter a “vontade de melhorar” (Jesus, 1963, p. 189). Assim, a favela em *Pedaços da Fome* funciona como o espelho invertido da "sala de visitas", um núcleo onde a pobreza é tão absoluta que, ironicamente, apaga as distinções: “ali não existia classe. Todos eram iguais” (Jesus, 1963, p. 185).

Contudo, essa projeção ocorre sob uma lente singular: como afirma Pureza (2017), a protagonista carrega consigo o privilégio de "apagar as tensões raciais ao redor dela" (p. 60), vivendo uma fome que a branquitude permite que seja "descolorida".

É no cerne da miséria que Maria Clara desenvolve sua consciência de classe. Segundo Araújo e Prandini (2022), no exercício de seu privilégio de gênero que a colocava como criatura passiva a ser provida, a personagem vê o afeto esfacelar-se diante do abismo material. O reconhecimento de Paulo sobre sua incapacidade financeira — “Eu não posso viver com você porque não tenho recursos para conservar-te ao meu lado” (Jesus, 1963, p. 83) — marca o início de uma inversão de papéis. Maria Clara abandona a inércia da "boneca de vitrine" para assumir o vigor do trabalho, ainda que este a fira fisicamente: “olha a mão da pianista” (Jesus, 1963, p. 91). O narrador, ao mesmo tempo que reflete o machismo estrutural ao nomear Paulo como "chefe da casa", confronta essa ideologia ao conferir à Maria Clara o esforço vital que falta ao marido.

Nesse embate, a marcação de classe sobrepõe-se às nuances de gênero e raça. A fome torna-se, para além de uma necropolítica, um elemento formador de identidades e ambientes (Araújo; Prandini, 2022, p. 30). Carolina utiliza sistematicamente a metáfora da "escrava" para descrever a condição da mulher pobre, expressando um sentimento de degredo e encarceramento (Jesus, 1963, p. 115). Entretanto, a branquitude da protagonista atua como um

limite estrutural para essa metáfora: Maria Clara reivindica a escravidão da fome, mas jamais a da raça.

Segundo Pureza (2017), se Carolina podia articular negritude e escravidão em seus diários, em *Pedaços da Fome* esse artifício não passa pela personagem, cuja identificação com os "pobres" depende do silenciamento sobre a questão racial. Essa dinâmica confirma a obra como um romance de formação às avessas. A jornada de Maria Clara é um "rito de passagem" que a conduz a uma nova consciência, uma "viagem ao purgatório" (Jesus, 1963, p. 215) da qual ela, por ser uma "joia fora do escrínio", pode retornar.

Como bem analisam Araújo e Prandini (2022), o que para a heroína branca é uma desventura passageira de purificação, para a mulher negra brasileira é o cotidiano inexorável. A indigência descortina as desigualdades: enquanto o homem favelado perde suas prerrogativas patriarcais no fundo do poço da miséria, a mulher-mãe é compelida à liderança proativa, pagando o preço altíssimo de enfrentar sozinha os danos do sistema.

Por fim, o ato ficcional de Carolina chega ao extremo ao elaborar uma "fome branca". Não se trata de uma tentativa de evitar o caráter de depoimento, mas de um exercício estético que problematiza a realidade via uma "difícil artimanha que é justamente a do apagamento racial" (Pureza, 2017, p. 67). Ao mimetizar a cegueira da sociologia de sua época, que ignorava os desdobramentos raciais da carestia, Carolina Maria de Jesus utiliza a trajetória de Maria Clara para denunciar que, enquanto para a branca a miséria é um carma singular, para a mulher negra ela é o destino imposto por um passaporte epidérmico que não oferece porto seguro para o qual retornar. Nesse deslocamento, a fome deixa de ser apenas uma carência orgânica para se tornar o motor de uma narrativa que exige ser ouvida, desafiando as estruturas que tentam silenciar o corpo que padece.

3.2 Pode a fome falar?

> *"Percebo que estou me extinguindo. A deficiência de alimentos atrofia o organismo".*
>
> *Carolina Maria de Jesus*

Ao questionar "pode o subalterno falar?", Gayatri Spivak (2010) aponta para a interdição da representação de sujeitos situados fora das hegemonias, cujas vozes são frequentemente mediadas ou silenciadas. Contudo, como analisa Grada Kilomba (2021), a resposta negativa de Spivak à própria pergunta — a de que a subalterna não pode, de fato, falar — não reside em uma ausência de voz, mas em uma falha sistemática de escuta. Kilomba argumenta que "mesmo que [a subalterna] tivesse tentado com toda sua força e violência, sua voz ainda não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder" (Kilomba, 2021, p. 47).

Nesse sentido, o silenciamento não é um vazio, mas um projeto: nossas vozes têm sido sistematicamente desqualificadas como "conhecimento inválido" ou capturadas por "especialistas" brancos que se tornam mediadores de nossa própria cultura (Kilomba, 2021, p. 51). É contra esse sistema de descarte que a poética de Carolina Maria de Jesus em *Pedaços da Fome* se insurge. Quando a protagonista Maria Clara constata "estou me extinguindo" (Jesus, 1963, p. 140), Carolina opera uma ruptura na máscara do silêncio. Ela não está apenas descrevendo um processo biológico; ela está utilizando a própria extinção como um ato de fala político que obriga o leitor a encarar a humanidade que a estrutura tenta apagar.

Em seu projeto literário, a fala brota de uma urgência biológica que se transmuta em autoridade estética. Para a autora, o sujeito que fala é o sujeito que sente fome, e essa carência não é apenas o tema, mas a condição de possibilidade de sua linguagem. Se a teoria de Spivak questiona os meios de ser ouvido sem ser colonizado pelo discurso do outro, Carolina demonstra que a fome possui uma gramática própria, capaz de romper a subalternidade.

Ao deslocar a experiência da escassez para uma protagonista branca, Carolina realiza um movimento sofisticado de arquiteta da narrativa: ela retira a fome do determinismo racial e a apresenta como uma força motriz capaz de desmantelar identidades e reorganizar a ética

humana. Neste subcapítulo, observa-se como a fome "fala" através da mediação ficcional, transformando a privação física em denúncia política.

Carolina Maria de Jesus não aceita o lugar de objeto de estudo; ela se afirma como o sujeito que detém o saber sobre a própria dor, desafiando a premissa de que a subalterna deve permanecer em silêncio. Ao dar voz a essa carência, consolida-se não apenas como testemunha, mas como uma arquiteta da realidade brasileira dos anos 1960.

3.3 A anatomia da pobreza e da fome

"A realidade, às vezes é pior que a seta a nos retalhar o coração"

Carolina Maria de Jesus

Se *Quarto de Despejo* já se manifestava como uma crítica contundente à branquitude, em *Pedaços da Fome* Carolina Maria de Jesus refina essa costura, tensionando e questionando as estruturas de privilégio de forma ainda mais deliberada. No descortinar da miséria, a protagonista Maria Clara transita entre mundos, confrontando a clivagem que a autora estabelece entre a opulência e a escassez. Através de uma poética da fome, Carolina denuncia as interseções entre machismo, racismo e classismo, utilizando a trajetória de Maria Clara como um laboratório das constatações sociais.

Conforme aponta Pureza (2017), a fome não é apenas um pano de fundo, mas um elemento crucial na construção da subjetividade da personagem e na tensão do cotidiano urbano de São Paulo. Esse fenômeno atravessa a produção caroliniana de forma perene, do diário ao romance, revelando que a privação altera até mesmo a percepção sensorial: no diário, os filhos famintos "não são exigentes no paladar" (Jesus, 1963, p. 181); no romance, a própria linguagem se organiza em torno da comida. O nome dos alimentos surge em uma contraposição melancólica à ausência deles, e a saciedade nunca é plena, pois vem acompanhada do medo latente do retorno da carência.

Ao eleger a fome como mote central, Carolina mobiliza suas vivências para construir Maria Clara, mas utiliza a mediação da linguagem ficcional para realizar um experimento

sociológico: ao criar uma protagonista branca, a autora desloca a fome de um estigma puramente racial para discuti-la como um fenômeno inerente à pobreza estrutural (Pureza, 2017, p. 60). Maria Clara, que inicialmente nutria "fomes supérfluas" — o desejo de amor e de um par romântico —, vê suas prioridades serem brutalmente reorganizadas pela urgência biológica.

A degradação física de Maria Clara atua como o cronómetro da narrativa: a esperança, a beleza e a juventude esvaem-se à medida que a estrutura óssea se impõe sobre o rosto definhado. Carolina descreve este processo com crueza: “As cores rosadas ausentavam-se do seu rosto. O seu olhar perdeu aquêle brilho de outrora. O seu aspecto era cadavérico. A aflição que sentia interiormente estava visível” (Jesus, 1963, p. 79).

A fome, definida pela autora como um "monstro terrível que destrói nações" (Jesus, 1963, p. 123), não corrói apenas o corpo, mas altera a própria ética da personagem, que se vê forçada a aprender a "falta de escrúpulos" sob o jugo da escassez (Jesus, 1963, p. 195). O pensamento de Maria Clara, outrora alienado pela opulência, transmuta-se em revolta política e suplício metafísico. Seja no confessionário ou no espaço doméstico, o enunciado "estou com fome" repete-se como um mantra que denuncia a desumanidade de um sistema que confina o sujeito ao eterno e doloroso presente da sobrevivência.

Esta descida aos infernos é marcada por uma cartografia da exclusão: Maria Clara transita da suntuosidade da fazenda para a precariedade do cortiço; submete-se à humilhação de morar de favor na casa da tia rica de Paulo, onde é explorada em regime de servidão doméstica, mimetizando a figura da escrava, até atingir o limite da dignidade como moradora de rua e, finalmente, favelada.

No entremeio desse périplo, Carolina opera mais um deslocamento simbólico crucial quando a protagonista retorna à “linda sala de visita” (Jesus, 1963, p. 94), mas agora na condição de hóspede, por favor na casa de Raquel, tia rica de Paulo. Ao reencontrar o piano e o colchão de molas, Maria Clara experimenta o choque da desterritorialização: embora o corpo sinta a “sensação deliciosa” do conforto, a mente “não sentiu tranquilidade” (Jesus, 1963, p. 97). A familiaridade com o luxo agora é mediada pela consciência de que aquele espaço não lhe pertence mais.

Neste suntuoso palacete, a hierarquia de classe silencia o sujeito subalterno. Paulo, ciente de sua dependência econômica dos favores de tia Raquel, anula seus impulsos: “não podia exaltar-se porque êle era pobre e precisava do auxílio de sua tia” (Jesus, 1963, p. 99). Aqui, a pergunta de Spivak sobre se o subalterno pode falar ganha contornos práticos; ao pobre cabe a obediência e a contenção dos afetos. Maria Clara, por sua vez, assume espontaneamente

os afazeres domésticos, mimetizando a figura da escrava por entender seu novo lugar na pirâmide social. Ela torna-se um "joguete naquela casa" (Jesus, 1963, p. 111), onde a tia Raquel exerce o poder da riqueza e o primo Renato a objetifica como um troféu de beleza empobrecida.

A cena do almoço é emblemática da interseccionalidade que atravessa a obra. Mesmo grávida e indisposta, Maria Clara é compelida a servir e a entreter, tocando piano com uma "voz quase apagada" (Jesus, 1963, p. 111). Esse esgotamento revela a face perversa da ascensão social via matrimônio ou favor: a tia Raquel, que "já fora pobre e conhecia as agruras da pobreza" (Jesus, 1963, p. 115), utiliza sua nova posição para oprimir, provando que "o dinheiro turva a visão" (Jesus, 1963, p. 118) e que "tipos incultos, quando enriquecem, tornam-se desumanos".

A beleza de Maria Clara, antes um capital simbólico, revela-se insuficiente diante da falta de finanças, como observado pela tia Raquel, que a projeta no centro das avenidas de opressão ao sentenciar: "Você é atraente. É pena ser pobre" (Jesus, 1963, p. 115). Sob a ótica da interseccionalidade de Akotirene, esse comentário evidencia como o gênero e a classe operam simultaneamente para desumanizar o sujeito. Renato, figura que encarna uma masculinidade predatória e herdeira, admite ser capaz de "viajar mil quilômetros para conhecer uma bela mulher" (Jesus, 1963, p. 98), mas sua admiração é estritamente fetichista. Para ele, Maria Clara não é um sujeito de direitos, mas uma "jóia" que ele ambiciona possuir para, num gesto de luxuosa clausura, "confeccionar um escrínio de ouro para encerrá-la" (Jesus, 1963, p. 108).

Esse processo de despersonalização transforma Maria Clara em um receptáculo das carências alheias: enquanto a tia lhe deposita a função utilitária de convencer Renato a estudar, o primo extrai dela uma "alegria egoística" (Jesus, 1963, p. 121), baseada em uma posse simbólica que ignora sua agonia interna. Sentindo-se um joguete nas mãos de seus dominadores, a protagonista atinge uma consciência dolorosa de sua nova posicionalidade social: "Parece que eu sou um objeto que, onde é colocado, está sempre incomodando os outros" (Jesus, 1963, p. 110). Ela percebe que, na lógica do capital, a mulher pobre que habita o espaço rico é apenas um item decorativo ou funcional que, ao manifestar sua humanidade, ou sua fome, torna-se um estorvo.

O impacto desse "acidente" nas avenidas identitárias é tão profundo que atinge a dimensão psicossomática da personagem. Mesmo cercada pela fartura da mesa aristocrática, Maria Clara experimenta um paradoxo existencial: "estava com fome. Lá em casa da tia se sentia tão mal que até perdia o apetite e o gôsto pela vida" (Jesus, 1963, p. 123). Aqui, Carolina

Maria de Jesus revela que a fome de dignidade e autonomia pode ser tão devastadora quanto a fome de pão. Ao perder a ilusão de que sua cor e beleza a protegeriam, Maria Clara sente-se “desalojada do mundo” (Jesus, 1963, p. 110), compreendendo que a branquitude, quando desprovida de patrimônio, não impede que a mulher seja reduzida à condição de objeto descartável na mão do patriarcado econômico.

A conclusão de Maria Clara é um manifesto de resistência contra a dominação: “não nasci para ser dirigida. Eu aqui não tenho tranquilidade” (Jesus, 1963, p. 113). Ela prefere o desconforto do "quartinho" à opressão do palacete, identificando que o quarto oferecido pela tia no cortiço não servia “nem para quarto de despêjo” (Jesus, 1963, p. 119), mas era lá que ela gozava de liberdade. Ao recusar a “mania de domínio” da riqueza (Jesus, 1963, p. 119), a personagem escolhe a liberdade da escassez em detrimento da servidão luxuosa, enquanto Paulo, resignado, reforça a sina do despossuído: “nós os pobres temos que viver aproveitando as oportunidades” (Jesus, 1963, p. 119). Assim, Carolina utiliza esse episódio para destrinchar a anatomia da pobreza urbana, revelando que a verdadeira exclusão não é apenas a falta de teto, mas a aniquilação da vontade própria perante o capital.

Em outro episódio do romance, na formação do arco de Maria Clara, Carolina tece mais um deslocamento da riqueza para a pobreza, atingindo o ápice simbólico quando Maria Clara, agora habitante do "quarto de despejo", retorna a uma “suntuosa residência” como prestadora de serviços. Ao deparar-se com o luxo, a personagem experimenta uma dissociação identitária: por um instante, esquece sua condição atual, sendo despertada pela voz da realidade que a lembra de que ali ela está para trabalhar. “Pensei que era uma das convidadas. Esta festa é para as pessoas de destaque. E eu... não mais pertenço a êste núcleo. Para mesclar-se neste ambiente é necessário ter dinheiro” (Jesus, 1963, p. 163).

Nesse cenário, Carolina Maria de Jesus utiliza o piano como o objeto que costura as duas vidas de Maria Clara. Enquanto serve os convidados que “ostentavam toiletes de alto prêço e jóias de valor”, ela observa o abismo que separa sua infância, quando era celebrada como uma "rainha loira" pelos pais, da realidade de seus filhos, que “desconhecem os hábitos civilizados” e vivem “fora das normas sociais” (Jesus, 1963, p. 163). O trauma do deslocamento é visualizado no susto da protagonista ao ver sua própria imagem no espelho “usando uniforme de criada” (Jesus, 1963, p. 164).

O clímax da cena ocorre quando Maria Clara rompe o protocolo da subalternidade e senta-se ao piano. Seus “dedos rústicos”, agora marcados pelo trabalho braçal, deslizam pelo teclado tocando valsas vienenses, deixando os convidados “atônitos”. Esse gesto é uma

insurgência estética: ela prova que a cultura e o talento permanecem, embora o capital tenha desaparecido.

O desfecho da passagem revela a crueldade da nova métrica de felicidade de Maria Clara. O triunfo artístico no palacete converte-se em utilidade imediata: o pagamento serve para comprar sapatos novos para os filhos, protegendo-os do inverno. A alegria das crianças, que acreditavam que “o único doce que existia no mundo era o arroz doce” (Jesus, 1963, p. 164), sela o deslocamento: a ex-herdeira de fazendas agora celebra a sobrevivência básica, enquanto seus filhos descobrem, através de um pacote de restos de doces de festa, a existência de um mundo de fartura que lhes é sistematicamente negado.

Conforme a escassez se acentua, a beleza de Maria Clara passa a ser lida no cortiço não como superioridade, mas como uma "pretensão" insuportável para quem compartilha a mesma miséria. A agressão física que ela sofre é acompanhada de um linchamento moral: “Lugar de princesas é nos palácios e não num cortiço como êste” (Jesus, 1963, p. 156). Aqui, a "avenida" da classe atropela a da raça; as vizinhas não veem uma igual sofrendo, mas uma intrusa cuja beleza é um insulto à realidade local. A beleza, como nota a agressora, não é mais “o bastante para uma mulher viver no mundo” (Jesus, 1963, p. 156) quando falta o capital.

Enquanto Maria Clara se consome na angústia de ouvir os filhos pedirem pão — uma “tortura hedionda” que a faz questionar a própria sanidade (Jesus, 1963, p. 157) —, Paulo personifica a inércia que Carolina tanto critica. O definhamento é físico e visível nos detalhes mais sórdidos: o homem que um dia foi o "ideal" de Maria Clara agora faz a barba com “cacos de vidros” por falta de dinheiro para o barbeiro (Jesus, 1963, p. 158).

A anatomia da fome também se revela no corpo masculino— dentes cariados e faltantes, a barba desleixada — é o espelho da derrota de Paulo diante do sistema. O filho, Pedrinho, ao alisar essa barba rústica, já projeta um futuro de reparação: “quando eu crescer eu vou trabalhar e comprar uma casa bem bonita para a mamãe” (Jesus, 1963, p. 158). A criança é a primeira a perceber que a família está “fora das normas sociais”, desejando o básico da privacidade burguesa: um quarto e um espelho.

No estágio final de sua degradação, Maria Clara atinge a lucidez máxima sobre a estrutura social que a devora: “Agora compreendo. É o próprio quadro da vida. É a desigualdade” (Jesus, 1963, p. 189). O abismo entre o casal torna-se, então, uma confissão de culpa por parte de Paulo. Ele reconhece que, enquanto seus desejos de nascido pobre são “miniaturas”, a queda de Maria Clara é uma tragédia de proporções maiores: “Eu que nasci

pobre, tem dia que me revolto. Quanto mais você que nasceu rica. A tua revolta é justa. Entre mim e você a vítima é você, que teve a infelicidade de ser minha espôsa" (Jesus, 1963, p. 193).

O desfecho da miséria encena-se no Viaduto do Anhangabaú, local emblemático da São Paulo moderna que ignora seus subalternos. Maria Clara, carregando os seis filhos doentes que sobrevivem de frutas deterioradas e esmolas, agrupa-se com a prole para aquecê-los "iguais aos pintinhos quando estão implumes" (Jesus, 1963, p. 202).

É neste cenário de desumanização absoluta que o Coronel ressurge, não apenas como pai, mas como o braço do capital e do poder que vem restabelecer a ordem. Primeiro aparece para dar esmola e reconhece a filha. O "vovô" chega para restaurar a dignidade humana através do consumo e da proteção, sentenciando o fim das privações: "vocês agora vão levar uma vida própria de seres humanos... não ficarão mais revoltados por não ter o que as outras crianças têm" (Jesus, 1963, p. 209).

O retorno à fazenda, entretanto, não é um retorno à inocência, mas uma busca pelo "descanço que só se pode encontrar na fazenda" (Jesus, 1963, p. 213). Maria Clara, marcada pela pedagogia da fome, carrega consigo as cicatrizes da servidão. Ao pedir que o pai compre a vila onde morou para reunir seus compadres, ela tenta realizar o projeto filantrópico que idealizou na escassez: "Eu quero que o senhor compre a vila onde morei. Quero reunir os meus compadres novamente" (Jesus, 1963, p. 212). O ciclo se fecha com o restabelecimento do privilégio, mas a narrativa de Carolina deixa um aviso: Maria Clara sobreviveu apenas porque tinha uma casa para onde voltar; para as outras "frações de homens" e mulheres que ficaram no quarto de despejo, a desigualdade permanece sendo o único "quadro da vida".

Enquanto o ápice da protagonista é voltar a ser uma felizarda, a desumanização de Paulo em *Pedaços da Fome* atinge seu ápice no momento de sua morte, quando ele deixa de ser um indivíduo para se tornar uma métrica da falência social e moral sob o olhar do poder. Carolina Maria de Jesus utiliza a figura do coronel para proferir o veredito mais cruel sobre o personagem: o de que sua existência não alcançou a plenitude da masculinidade ou da humanidade. Ao declarar que "êle não era homem. E quantas frações de homens existem neste mundo" (Jesus, 1963, p. 210), o pai de Maria Clara reduz Paulo a um resíduo, uma "fração" insuficiente que não foi capaz de sustentar o papel de provedor exigido pelo patriarcado.

Para o olhar do Coronel — representante da elite agrária e financeira —, a pobreza de Paulo é interpretada como uma incapacidade ontológica: "E então, continuou o coronel, êste é o homem que casou-se com a minha filha. Não. Êle não era homem. E quantas frações de homens existem neste mundo. Vamos embora. Eu vou mandar as autoridades sepultá-lo" (Jesus,

1963, p. 210). O sepultamento entregue às “autoridades” reforça o descarte: Paulo é um corpo sem lugar, cuja morte serve apenas para limpar o caminho do retorno da branquitude ao seu palácio. Paulo morre como viveu, à margem das decisões que moldaram sua própria tragédia.

Essa exclusão do sujeito prossegue mesmo após o óbito, na tentativa de Maria Clara de higienizar a memória do marido para os filhos. Quando as crianças, em sua curiosidade genuína, questionam o significado da infelicidade que o pai tanto verbalizava — “— Porque êle dizia que era infeliz. O que quer dizer infeliz mamãe?” (Jesus, 1963, p. 214) —, Maria Clara silencia a resposta e decide tocar o piano “com mais energia para por um ponto final nas perguntas incômodas” (Jesus, 1963, p. 214), simbolizando o enterro definitivo da realidade de Paulo.

O som do piano, símbolo da cultura e da classe da qual ele nunca fez parte, abafa a existência incômoda do homem pobre. Esse apagamento culmina na reescrita da biografia de Maria Clara para a sociedade: para justificar sua ausência e sua miséria, a rede de apoio (representada pela vizinha e amiga Dona Maura) propaga a versão de que ela “desposou um homem muito rico e rude, muito ciumento que não permitia comunicar-se com o seu pai” (Jesus, 1963, p. 215).

Esta manobra narrativa revela uma faceta perversa da estrutura social: a pobreza é tão feia e vergonhosa que deve ser substituída por uma narrativa de dominação de gênero. É preferível, aos olhos da elite, que Maria Clara tenha sido uma esposa prisioneira do que uma mulher faminta. Ao fim, a "infelicidade" de Paulo é uma categoria que a nova vida de abundância não permite nomear. Ele é apagado não apenas pela morte física, mas pelo retorno ao conforto que exige o esquecimento da "fração de homem" que ele representou. Na obra, Paulo morre como um mártir da inércia, e seu silenciamento final pelo piano de Maria Clara reafirma que, na sala de visitas, o subalterno não tem direito nem mesmo à sua biografia de dor.

Contudo, o arco dramático da protagonista branca encerra-se com o retorno ao abrigo do patriarcado. O reencontro com o pai sela o caráter de "viagem de purificação" desta experiência. Ao ser questionada: “Então, minha filha, você foi uma felizarda?” (Jesus, 1963, p. 215), Maria Clara responde com a clareza de quem viu o abismo: “Não papai. Fui uma infeliz. [...] Tenho a impressão que retorno de uma viagem ao purgatório. Agora estou contente porque o senhor protege-me. [...] O senhor é meu pai” (Jesus, 1963, p. 215). O retorno aos cuidados do Coronel e a recuperação das suas joias devolvem-lhe o estatuto original. Para a mulher branca, a fome torna-se uma memória, um capítulo encerrado que lhe permite reafirmar: “sou uma felizarda” (Jesus, 1963, p. 215).

Neste desfecho, Carolina lança a sua provocação final através dos planos de educação para os netos do Coronel. Ao afirmar que “o homem deve aprender a ler e escrever… se teus filhos fossem criados naquelas espeluncas, cresceriam desajustados” (Jesus, 1963, p. 216), a autora revela a sua crença inabalável no estudo como única via de ascensão social e antídoto contra a "anomia" das periferias. Entretanto, a pergunta que ecoa no silêncio do texto é de ordem estrutural: se Maria Clara tem o patriarca e o capital para resgatá-la da "espelunca" e garantir-lhe o acesso às letras, quem restará no purgatório da favela para quem o estudo é um horizonte interditado? A "felizarda" Maria Clara recupera o seu futuro; a sua criadora, Carolina, permanece a lutar contra o destino que a cor da pele teima em fixar.

Ao fim desta análise, retornamos ao questionamento de Gayatri Spivak (2010): pode o subalterno falar? No caso de Carolina Maria de Jesus, a resposta é complexa e atravessada pela colonialidade do poder. Carolina rompe o silêncio, mas o sistema permite apenas uma fala "autorizada". Como um produto mercadológico de sucesso, permitiu-se que ela falasse do lugar da carência — o diário, a escassez, o entulho. Contudo, quando a autora reivindica o lugar de romancista, de poeta e de intelectual da ficção, a hegemonia silencia. O subalterno, portanto, vê sua fala interditada quando ela não condiz com o estereótipo que a classe e a raça dominante esperam dele.

Esta dinâmica de poder ecoa o pensamento de Lélia Gonzalez (1984), ao observar que o olhar hegemônico frequentemente pretende saber mais sobre o sujeito subalternizado do que ele próprio, decidindo o que é legítimo ou não em sua voz. Carolina ergue a voz, como propõe bell hooks (2019), mas esbarra na ausência de uma "escuta" disposta a reconhecer sua estética para além da dor. Como aponta Grada Kilomba (2019), o silenciamento não reside apenas na mordaça, mas na negação de que essa voz possua autoridade e saber.

Essa interdição da beleza na escrita caroliniana é magistralmente sintetizada nos versos de Emicida (2019), na música Amarelo: *"Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes. Elas são coadjuvantes e nem devia estar aqui"*. O sistema exige que Carolina exponha apenas suas chagas; resumir sua existência à sobrevivência é, nas palavras do rapper, "dar o troféu para o algoz". Quando a autora revela que partes "bonitas" de *Pedaços da Fome* foram sumariamente retiradas no processo editorial, ela denuncia que a beleza, para uma mulher negra e favelada, é lida como uma transgressão. Não se autoriza a estética a quem foi destinado apenas o documento da miséria.

Ainda que mutilado por interesses mercadológicos, o romance preserva a poética inconfundível de Carolina — o "jeito de testar as palavras", de ver beleza no "astro-rei" que

surge no horizonte e de "abluir-se" antes do labor. Existe um espelhamento visceral entre criatura e criadora: nos desejos de Maria Clara por sapatos para os filhos e na alegria diante de um prato de sopa, pulsa a vivência de Carolina no Canindé. Trazer *Pedaços da Fome* para o centro deste debate é um ato de reparação e desobediência epistêmica. É reconhecer que, mesmo sob o jugo da fome e das edições restritivas, Carolina Maria de Jesus conseguiu forjar uma linguagem que, embora tentem silenciar, permanece gritando a urgência de um Brasil que ainda se recusa a ouvi-la como literata.

Portanto, Carolina grita. Ainda que a branquitude insista em não ouvir sua voz. Afirma-se como romancista 'felizarda' ainda que sobre os resíduos dos pedaços da fome, ao estilhaçar a máscara que insiste em amordaçar sua voz. Este estudo constitui-se, pois, como um convite para ler Carolina Maria de Jesus sob a ótica da romancista contemporânea, integrando o seu projeto literário deliberado nos cânones académicos. Compreende-se que a análise de Carolina enquanto ficcionista — para além do testemunho do 'quarto de despejo' — não se esgota nesta dissertação; contudo, para que os silêncios históricos sejam finalmente ouvidos, a inclusão da sua produção ficcional é um passo urgente e inadiável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da trajetória de Maria Clara em *Pedaços da Fome* revela que o silenciamento de Carolina Maria de Jesus operou-se em duas frentes indissociáveis: a invisibilidade crítica e a intervenção editorial. Como jornalista e pesquisadora, percebo que ao substituir o título originalmente pretendido pela autora, *Felizarda*, pelo estigmatizante *Pedaços da Fome*, o mercado literário da década de 1960 não realizou apenas um ajuste comercial; executou uma mutilação da intencionalidade estética caroliniana.

Enquanto o título imposto pelo editor confina a obra ao registro documental da carência, reforçando o estigma de Carolina como a "escritora do lixo", o título autógrafo instaurava uma ironia social profunda. A insistência de Maria Clara em denominar-se uma "felizarda" (Jesus, 1963) ao longo da narrativa demonstra que o projeto de Carolina era desmascarar a felicidade como uma propriedade privada, mediada pela cor e pela classe. O silenciamento deste título original ocultou a sofisticação de uma romancista que, ao utilizar uma protagonista branca para encenar o purgatório da miséria, pretendia chocar o leitor por meio da identificação, e não do distanciamento exótico. Carolina não oferecia apenas um "pedaço" de testemunho; ela oferecia uma arquitetura completa da desigualdade nacional, provando que, no Brasil, “pobre e rico são metais que não se ligam” (Jesus, 1963, p. 187).

Esta dissertação conclui que *Pedaços da Fome* não é uma história de amor, mas uma autópsia das relações de poder. A união entre Maria Clara e Paulo expõe a impossibilidade de conciliação entre mundos desafinados: “Como é horrível a desigualdade num lar. Quando a mulher é superior ao homem então a coisa é de amargar” (Jesus, 1963, p. 187). A derrocada de Maria Clara revela o cinismo do sistema jurídico e social: “Se eu fosse rica todos acreditariam em mim. O rico mesmo sendo mentiroso é acreditado [...] Os homens da lei são impiedosos com os pobres” (Jesus, 1963, p. 203).

Minha trajetória nesta pesquisa foi atravessada pela provocação de Evaristo (2026) em *Olhos d’água*. Ao questionar "de que cor eram os olhos de minha mãe?", a autora me convocou a uma reflexão sobre a importância da ancestralidade na construção de uma narrativa autêntica. Foi sob o impacto de manchetes jornalísticas que expõem um Brasil ainda desigual que enxerguei na arte de *Felizarda* um grito de insurgência. Como defende Evaristo, “há mundos submersos que só o silêncio da poesia penetra”, e este trabalho buscou mergulhar nessas profundezas.

Carolina Maria de Jesus: Presente

Às vésperas da conclusão deste trabalho, a atualidade de Carolina transborda as páginas. Como observadora do campo jornalístico, registro que o nome da autora ocupa o centro da cena pública em 2026: da adaptação cinematográfica de *Quarto de Despejo* por Jeferson De ao samba-enredo da Unidos da Tijuca. Essa atemporalidade pavimenta caminhos para que outras mulheres negras ocupem espaços de forma plena, superando obstáculos profundos como o racismo, o machismo e a fome. Entretanto, é crucial ressaltar que, apesar deste novo destaque, o foco da recepção permanece majoritariamente concentrado em seu relato testemunhal (*Quarto de Despejo*). Por isso, reitero aqui um alerta crítico: a legitimidade de Carolina só será integral quando sua produção ficcional — peças, romances, contos e poesias — for lida com o mesmo rigor dedicado aos seus diários.

A relevância de Carolina é reafirmada, por fim, no debate jurídico contemporâneo. No momento em que o Supremo Tribunal Federal (STF) reconhece o racismo estrutural no Brasil, em dezembro de 2025, a voz de Carolina é evocada pela Ministra Cármen Lúcia, que primeiramente citou a música "Ismália", de Emicida (2019), ao expressar que "a felicidade do branco é plena; a felicidade do preto é quase", lamentando a tragédia de um racismo histórico e sem resposta adequada. Em seguida, a Ministra recorreu a Carolina Maria de Jesus, citando o verso: "Não digam que fui rebotalho / Que vivia à margem da vida / Digam que eu procurava trabalho / Mas fui sempre preterida" (Jesus, Folha da Noite, 1958).

A citação reforça a urgência de não "continuar preterindo mais da metade da população brasileira por puro, grave e trágico racismo". A persistente insuficiência de medidas revela que "A clínica não é suficiente para lidar com o racismo", sublinhando a necessidade de abordagens estruturais e, consequentemente, a permanente relevância da voz de Carolina como denunciadora de uma realidade social que, décadas depois, ainda carece de justiça plena. Ao citar o verso de Carolina sobre ser preterida no trabalho, a justiça brasileira admite que a academia e o direito são insuficientes para lidar com o racismo sem a escuta ética da literatura.

Sentada sob um teto todo meu, escrevo essas considerações finais, não com olhos de quem contempla a vida apenas pela superfície. Resgatar a poética de *Felizarda* é, portanto, um ato de reparação. A jornada de Maria Clara confirma que a verdadeira "felizarda" é a estrutura de poder que permite a alguns o regresso, enquanto condena outros à perenidade da escassez. Encerro este percurso acadêmico não como quem coloca um ponto final, mas como quem passa o bastão de uma memória que se recusa a ser esquecida. Como as águas que correm dos olhos

da mãe sem jamais abandonar sua origem, este trabalho se firma na convicção de que a *escrevivência* “não é para adormecer os da casa-grande, mas sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2008). Que a cor dos olhos de quem nos lê seja capaz de enxergar, enfim, a dignidade daquelas que fizeram da palavra um chão possível.

Que este trabalho sirva de convite para que Carolina Maria de Jesus deixe definitivamente o "quarto de despejo" da crítica literária para ocupar, por direito e mérito, a sala de visitas da literatura brasileira. Que sua voz ecoe e, finalmente, encontre escuta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

ALVES, Miriam. **Cadernos Negros 5**. Organização de Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores, 1982.

ANZALDÚA, Gloria. Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers. *In*: MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria (ed.). **This Bridge Called My Back**: Writings by Radical Women of Color. Watertown: Persephone Press, 1981. p. 165-173.

_____. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

_____. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 322-339.

ARAÚJO, Gilberto Alves; PRANDINI, Paola Diniz. Carolina Maria de Jesus para além dos clichês: uma análise discursiva sobre a personagem Maria Clara em Pedaços da Fome. **Línguas & Letras**, [*S. l.*], v. 23, n. 55, p. 165-184, ago. 2022.

ARRUDA, Aline Alves. **Carolina Maria de Jesus**: projeto literário e edição crítica de um romance inédito. 2015. 367 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERND, Zilá. **O que é negritude?** São Paulo: Brasiliense, 1988.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 305-314.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**: o dilema brasileiro: pão ou aço. São Paulo: Todavia, 2022.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2020.

CORREIA, Paulo Petronílio. Por uma descolonização das Filosofias da diferença. **Espaço Acadêmico**, [*S. l.*], v. 24, n. 244, p. 12-26, abr./jun. 2024.

COUTO, Mia. Conferência no Ciclo Biologia na Noite. *In*: **Anais da Conferência Ciclo Biologia na Noite**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: a escrita de autoria feminina na literatura brasileira contemporânea. Brasília: Editora UnB: Finatec, 2005.

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.

_____. **Carolina Maria de Jesus**: uma voz insubmissa na literatura brasileira. Brasília: Instituto Guimarães Rosa: Fundação Alexandre de Gusmão, 2025.

DANTAS, Audálio. Audálio Dantas: o jornalista e a escritora. [Entrevista concedida a] Rafaella Fernandez. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 44, p. 303-316, jul./dez. 2014. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S2316-40182014000200016. Acesso em: 27 fev. 2026.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 11-23, jan./jun. 2008.

EMICIDA. **AmarElo**. Intérpretes: Emicida, Majur e Pabllo Vittar. *In*: AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. 1 arquivo de áudio (5 min 21 s). Disponível em: [Link da plataforma de streaming ou YouTube]. Acesso em: 27 fev. 2026.

_____. **Ismália**. Intérpretes: Emicida, Larissa Luz e Fernanda Montenegro. *In*: AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. 1 arquivo de áudio (4 min 42 s). Disponível em: [Link da plataforma ou YouTube]. Acesso em: 27 fev. 2026.

EVARISTO, Conceição. **Literatura Negra**: uma poética da nossa afro-brasilidade. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

_____. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Palmares**, São Paulo, p. 52-57, set. 2005.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. **Conceição Evaristo**: depoimento. Belo Horizonte: Literafro - Portal da Literatura Afro-Brasileira (UFMG), [2009]. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 27 fev. 2026.

_____. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 16 jan. 2026.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020. (Original publicado em 1952).

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus**. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

_____. **Estudos literários**: a poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus. 2. ed. [*S. l.*]: Aetia Editorial, 2021.

FRANÇA, Vera Veiga. **Jornalismo e vida social**: a história amena de um jornal mineiro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na sociedade brasileira. *In*: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (org.). **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. [*S. l.*]: Diáspora Africana, 2018. p. 190-214.

_____. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

IBGE. **Censo Demográfico 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. **Pedaços da fome**. São Paulo: Áquila, 1963.

_____. **Casa de alvenaria**: volume 2: Santana. Edição de Vera Eunice de Jesus, Conceição Evaristo, Amanda Rezende Mushashe e Fernanda Felisberto. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021.

_____. **Diário de Bitita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. **O escravo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. The Transformation of Silence into Language and Action. *In*: LORDE, Audre. **Sister Outsider**: Essays and Speeches. Trumansburg, NY: Crossing Press, 1984. p. 40-44.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. In: __. **Irmã Outsider**. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

_____. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 55-87.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**: Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras. Acesso em: 21 ago. 2025.

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

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**: ensaios, entrevistas e prosa. Organização de Alex Ratts. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NATÁLIA, Lívia. **A poética da fome e a escrita da precariedade**: sobre Carolina Maria de Jesus. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Coimbra, n. 28, p. 111-122, jul./dez. 2017.

OLIVEIRA, Eduardo de. Apresentação. *In*: JESUS, Carolina Maria de. **Pedaços da fome**. São Paulo: Áquila, 1963. p. 11-14.

PUREZA, Fernando Cauduro. Representações da fome: carestia e racialização na obra Pedaços da fome, de Carolina Maria de Jesus. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 66, p. 52-68, abr. 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (ed.) **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas

latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000. Disponível em: https://www.tni.org/files/download/La%20colonialidad%20del%20saber.%20Eurocentrismo%2Acesso em: 28 ago. 2018.

_____. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 73-118.

SANTOS, Yasmin. **Conceição Evaristo**: uma voz insubmissa. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 84-97, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Heloísa. **Escute as mais Velhas**, n. 1, 2025. Disponível em: http://spotify.com. Acesso em: 16 jan. 2026.

TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher?. Tradução de Osmundo Pinho. **Geledés Instituto da Mulher Negra**, 2014. Disponível em: https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/. Acesso em: 19 fev. 2026.