

*Nascentes***CARTAS A UMA NEGRA QUE SE DESENVOLVE
A PARTIR DO OLHAR SOBRE *QUARTO DE DESPEJO****Larissa Emanuele da Silva Rodrigues de Oliveira***Lucélia de Sousa Almeida***

RESUMO: Este trabalho se propõe a identificar quais são os pontos de convergência entre as obras *Cartas a uma negra*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, através dos respectivos processos de escrita. Para tanto, utiliza-se o conceito “Amefricanidade”, de Lélia Gonzalez, como ponto de convergência entre as autoras. Ao analisar diversos fragmentos das obras já citadas, compreende-se que as escritoras transitam entre a ficção e a realidade empírica, de modo que transpõem a representação desta última para as suas narrativas, o que contribui para a compreensão de suas escritas como um espaço subjetivo. O aporte teórico utilizado consiste nos trabalhos de Bakhtin (2002; 2010); Benjamin (1994); Calvino (2009); Certeau (1998), entre outros autores.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus; Françoise Ega; Escrita feminina; Literatura afro-brasileira.

A história de Françoise Ega, conhecida nos arredores do bairro em que morava pelo nome *Mam'Ega'*, tem início em Morne-Rouge, comuna francesa situada na Martinica, em que nasceu no dia 11 de novembro de 1920. A localização mencionada possui relação com o período de abolição da escravidão na Martinica, no ano de 1848. Siqueira e Lucena (2020, p. 59) contam que os ex-escravizados só tinham duas opções: trabalhar para colonos de forma remunerada ou refazer a vida em regiões elevadas e inabitadas da ilha, as mornes. A grande maioria optou pela vida nas mornes. Esse episódio mostra que ao longo de sua história a Martinica apresenta vários problemas de desigualdade social e racial. E que Françoise Ega é uma mulher negra descendente de ex-escravizados.

Durante a juventude, outro episódio histórico influencia a vida da escritora antilhana, a segunda guerra mundial. Carneiro e Machado (2021, p. 237) asseveram que: a obediência das colônias ultramarinas ao Marechal Pétain após a ocupação da França pelos nazistas e a

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) *campus* de Bacabal.

** Professora Adjunta I da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

¹ Conforme Siqueira e Lucena é um apelido que quer dizer “Madame Ega”.

insubordinação das Antilhas ao regime de Vichy modificam drasticamente o cotidiano dos antilhanos. Então Françoise Ega rumo para a França e se casa com o militar Frantz Julien Ega em 1946, ano em que o acompanha em viagens para a Costa do Marfim, Senegal e Madagascar.

Quando Françoise Ega deixa Morne-Rouge, ela tem apenas o diploma do ensino médio e outro de datilógrafa, não consegue emprego na sua área e passa a trabalhar como empregada doméstica quando se instala definitivamente com o marido e os filhos em Marselha por volta da década de 1950.

Siqueira e Lucena (2020, p. 62) contam que no ano de 1963, período em que o governo francês cria o Bumindom (Escritório para o desenvolvimento das migrações nos departamentos ultramarinos), que tinha o objetivo de facilitar a emigração da população dos departamentos franceses para a França, com a promessa de formação profissional e trabalho digno, noventa mil pessoas seguem para a metrópole francesa tendo que se submeter a empregos instáveis e piores do que os que tinham em seus departamentos. A partir disso, Françoise Ega começa a ajudar muitas mulheres recém chegadas, envolvendo-se na luta pelo direito das antilhanas. *Cartas a uma negra* mostra uma parcela do engajamento da escritora nessa luta.

Ao longo de sua trajetória, Françoise Ega se mostrou engajada e participante de vários movimentos sociais, como a humanização dos bairros do norte, quando estes passaram a ser habitados por imigrantes de vários lugares do mundo; fundou a Primeira Associação de Imigrantes Antilho-Guianenses de Marselha; e a Associação Cultural e Esportiva Antilho-Guianense; além de ser leitora assídua de escritores negros, o que a fez ser integrante do clube de poetas de Marselha.

A importância que Ega concedia a leitura pode ser observada na frase que o seu filho Jean-Pierre relembra quando conversou com Siqueira e Lucena (2020, p. 60): “A instrução é a primeira porta em direção à liberdade”. A consciência racial e social da qual Françoise Ega dispunha, contribuiu para que acumulasse alguns papéis sociais em sua vida: mãe, mulher negra, escritora e ativista social. Essa mesma consciência é o que faz a escritora antilhana ter contato com a obra de Carolina Maria de Jesus.

A revista *Paris Match*, de maio de 1962, é o elo que inicialmente une ambas as escritoras. É provável que Françoise Ega tenha percebido a semelhança entre a sua situação, e a de suas companheiras antilhanas com os relatos de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*. Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus ocupavam espaços sociais que as relegava a margem da sociedade movimentando-as no “quarto de despejo” de suas respectivas sociedades (SIQUEIRA E LUCENA, 2020, p. 63).

Cartas a uma negra é publicado um ano após a morte de Carolina Maria de Jesus, em 1978. E após a morte de Françoise Ega. O livro possui 156 narrativas epistolares endereçadas a Carolina Maria de Jesus. A escritora antilhana conta a sua interlocutora as dificuldades do processo de escrita do seu livro e as humilhações que as mulheres vindas das Antilhas sofrem nas casas de patrões franceses. Ega não leu a obra da escritora brasileira na íntegra, mas conheceu alguns trechos na revista já citada, o que permitiu uma leitura particular e original de *Quarto de despejo*, levando em consideração a sua própria história.

No ensaio *Como falar dos livros que não lemos*, Pierre Bayard (2007, p. 8) argumenta que “muchos libros aparentemente no leídos no dejan de producir efectos sensibles en nosotros gracias a los ecos que de ellos nos llegan”². Em outras palavras, livros não lidos podem ser conhecidos por um leitor através de outras formas que não a leitura propriamente dita: uma notícia de jornal ou revista, a opinião de um crítico literário, bem como a entrevista com o autor.

Ao iniciar *Como falar dos livros que não lemos*, Bayard é sincero e afirma que não gosta de leitura, não aprecia a atividade, além de não dispor de tempo para dedicar-se a ela. Em diversas situações o autor sentiu-se obrigado a falar sobre livros que não leu, tendo em vista os espaços nos quais esteve inserido, como a escola e a universidade. Ele parte de três restrições para empreender a sua análise: a primeira se refere à obrigação de ler; a segunda diz respeito à obrigação de ler um livro todo; e a terceira trata sobre o discurso sustentado acerca dos livros. Nesta última, Bayard destaca a sua experiência e admite que é possível manter um diálogo apaixonante sobre um livro não lido. O filósofo afirma que o seu ensaio buscar aliviar, ao menos parcialmente, a culpa de não ler os livros ou lê-los inteiros, considerando que entre leitura e não leitura há uma grande quantidade de formas intermediárias.

O ensaio trata, em certa medida, de uma teoria sobre não leitura. Diante de algumas polêmicas e por não considerar coerente alguns temas comentados no ensaio, o presente trabalho se esquia de abordar mais questões do professor, psicanalista e escritor francês Pierre Bayard. Mas concorda com a ideia de que em algumas situações conhecemos um livro e passamos a gostar dele mesmo não tendo realizado a leitura, o que é o caso da escritora francesa Françoise Ega.

Carneiro e Machado (2021, p. 248) esclarecem que Françoise Ega não teve acesso a obra de Carolina Maria de Jesus. O seu marido ainda procurou o jornalista que escreveu a matéria na revista *Paris Match*, na tentativa de conseguir um exemplar, mas não obteve

² Muitos livros aparentemente não lidos não deixam de produzir efeitos sensíveis em nós graças aos ecos deles que nos chegam (tradução nossa).

sucesso. A manchete intitulada “Ela escreveu um best-seller com papel recolhido no lixo” atraiu a atenção de Ega, que estava em um ônibus rumo ao trabalho como empregada doméstica: “Eu descobri você, Carolina, no ônibus”. (EGA, 2021, p. 6).

A matéria de uma revista foi o bastante para que a escritora francesa desenvolvesse um “encontro” com a autora de *Quarto de despejo*, ao endereçar suas cartas para ela. Na carta intitulada “Maio de 1962”, Ega é categórica: “[...] Na favela, você nunca foi capaz de pensar em nada além do pão de cada dia. Penso que isso me aproxima de você, Carolina Maria de Jesus” (JESUS, 2021, p. 7). Este fragmento expressa que um dos elos de aproximação entre as escritoras consiste nas adversidades enfrentadas, especialmente quando se trata de ambas estarem à margem da sociedade.

Ambas as escritoras transpõem as suas respectivas realidades empíricas para a ficção, utilizando a carta e o diário, nesta ordem, como meios de expressão. É necessário dizer que esse processo de transposição desenvolve dois níveis de realidade: o primeiro diz respeito à subjetividade de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, ou seja, a maneira como elas se expressam em suas narrativas; e o segundo aborda a interpretação da realidade empírica acrescida do olhar das escritoras, que ora se encontra na ficção, ora na realidade.

Essa noção de dois níveis de realidade é discutida na obra de Calvino (2009, p. 9) que afirma como a literatura não conhece a realidade, mas apenas níveis. Por isso, os níveis de realidade propostos acerca das obras analisadas são internos a elas, isto é, ressaltam a elaboração do trabalho de escrita de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus. E ajudam na compreensão dos níveis de veracidade, que Calvino designa “em relação a um fora”, e na perspectiva deste trabalho corresponde ao tempo histórico no qual o trabalho de escrita de Ega e Carolina Maria de Jesus se situa.

Para Calvino (2009, p. 9) uma pessoa nunca se coloca inteiramente em uma obra, é a projeção de si mesmo que está em jogo na escrita, podendo ser tanto uma projeção verdadeira quanto fictícia, como se o eu estivesse revestido de uma máscara. Essa percepção mostra que, em se tratando de Françoise Ega, fala-se da Ega personagem, aquela que se encontra como participante de sua própria história, e como escritora, uma mulher negra antilhana, oriunda da Martinica que se propõe ao universo da escrita; do mesmo modo, considerando *Quarto de despejo*, fala-se de Carolina Maria de Jesus como personagem; que integra o espaço da favela e relata as dificuldades cotidianas relacionadas ao trabalho como catadora e para conseguir comida, e como escritora; uma mulher negra brasileira, nascida do estado de Minas Gerais, que migra para São Paulo em busca de uma vida melhor, escrevendo todos esses detalhes em forma de diários.

Tanto a obra de Ega como a de Carolina Maria de Jesus reflete a aproximação entre dois gêneros, carta e diário. Os dois gêneros se relacionam ao estilo individual das escritoras, porque os seus enunciados – segundo Bakhtin (2010, p. 265) a língua integra a vida através dos enunciados – presentes em *Cartas a uma negra* e *Quarto de despejo* constituem uma vida que entra na língua através da individualidade, ou seja, a maneira como Ega e Carolina de Jesus falam de suas realidades empíricas e como compreendem os acontecimentos inserindo-os na escrita.

Bakhtin (2010, p. 266) argumenta que em diferentes gêneros podem revelar-se diferentes camadas e aspectos de uma personalidade individual. É o que se percebe nas cartas escritas por Françoise Ega. Ela desenvolve a sua escrita através de missivas que tem como interlocutora Carolina Maria de Jesus. Ao escrever direcionando-se para a escritora brasileira, Ega mostra, a princípio, que se percebe como escritora quando toma conhecimento que outra mulher negra, em condições de vulnerabilidade social, tivera a coragem e a ousadia de escrever.

A narradora de *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus (2014, p. 33), no diário datado em 17 de maio de 1958, expressa descontentamento e desejo de morrer. Sensações angustiadas que lhe fazem questionar: “Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?”. Cinco anos depois, em *Cartas a uma negra*, Ega inicia a sua obra no mesmo mês em que a primeira autora apresentou o questionamento citado. Na carta datada em maio de 1962, Ega (2021, p. 5) afirma: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs.

Os trechos mencionados das narrativas de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus mostram como é possível pensar em uma correspondência literária além mar, pois ambas as escritoras estão intimamente ligadas: pela palavra, pelas experiências e percepções sobre suas vidas, de modo que as respectivas obras se apresentam como um espaço subjetivo e memorialístico.

Na narrativa que inaugura a obra *Cartas a uma negra*, intitulada “Maio de 1962”, a voz narradora afirma que as pessoas leem a escritora brasileira por curiosidade, enquanto ela jamais a lerá: “tudo o que você escreveu, eu conheço” (EGA, 2021, p. 5). A afirmação mostra que Françoise Ega lera Carolina Maria de Jesus não pela sua obra, mas pela força de suas palavras. Dizendo de outro modo, a escritora francesa percebeu que uma vida de árduo trabalho e vulnerabilidade social as unia. Essa narrativa epistolar aborda ainda a personagem Françoise Ega como trabalhadora doméstica, que por sua vez, comenta sobre como os patrões e os filhos deles tratavam-na: “Quinze dias se passaram e ninguém me perguntou como

eu me chamava nem pediu a minha carteira de identidade, é incrível!” (EGA, 2021, p. 5). Françoise Ega se apresenta como uma escritora que transpõe a realidade para a ficção e como uma personagem que sente os impactos do que significa ser uma mulher negra antilhana que tem o ofício de trabalhadora doméstica em uma metrópole francesa.

Enquanto a primeira carta retoma alguns momentos do cotidiano como trabalhadora doméstica da personagem Ega, a segunda carta, com o título “Maio de 1962” é intimista, pois se vê como a escritora “descobriu” Carolina Maria de Jesus; os momentos em casa após o retorno do trabalho; uma menção ao marido e aos filhos; e por fim, uma apresentação que a personagem Françoise Ega faz de si mesma a sua interlocutora brasileira: “Eu também me chamo Marie, como você, e Marcelle, como Pagnol [...] Também me chamo Françoise e, por fim, Vittalline, como ninguém mais” (EGA, 2021, p. 7). Ao falar de si, a escritora francesa percebe pelo seu nome, Marie, uma nova relação com Carolina Maria de Jesus. Desse modo, a personagem Françoise Ega busca apresentar-se como “alguém” por meio do seu nome, uma forma de afirmar sua identidade na própria obra.

Ainda na carta “Maio de 1962”, o tom intimista faz com que a personagem Françoise Ega tente familiarizar a interlocutora brasileira sobre sua vida, especialmente quando fala sobre o marido e os filhos. O que se destaca de forma muito peculiar nessa missiva é a afirmação de que Carolina Maria de Jesus jamais lerá Françoise Ega, assim como esta última jamais lerá a escritora brasileira devido a sua rotina cansativa de empregada doméstica.

Ciente de que não receberia uma resposta de sua interlocutora, ainda assim a escritora francesa dá continuidade as suas cartas. Levando em consideração que para Bakhtin (2010, p. 271), o enunciado é de natureza responsiva e é uma fase preparatória da resposta, seja qual for à maneira como esta se dá, como Carolina Maria de Jesus, a partir de sua obra, responderia Françoise Ega?

Uma provável resposta para essa pergunta estaria no ato responsivo. Ega não pôde ler a obra de Carolina Maria de Jesus, conheceu a escritora apenas pela matéria de uma revista, mas os enunciados presentes na matéria fizeram com que Ega os respondesse com a escrita de sua obra. O diálogo fica ainda em aberto quando se trata da resposta de Carolina Maria de Jesus, que faleceu em 1977, um ano antes da publicação de *Cartas a uma negra*, 1978.

Em se tratando de Carolina Maria de Jesus, uma provável resposta estaria nos enunciados de *Quarto de despejo*. A escritora brasileira antecipa uma abordagem que anos depois Françoise Ega dá continuidade, o registro das vivências de uma mulher negra em um espaço periférico. No diário “2 de maio de 1958”, Carolina Maria de Jesus afirma que não é indolente, isto é, não está imune a dor de viver uma vida de sofrimento, fome e miséria. É por

isso que a afirmação é seguida de um objetivo: “[...] Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor achei que era perder tempo” (JESUS, 2014, p. 28). Interessante notar que o fragmento foi escrito no passado, como se no presente da enunciação, a escritora dissesse nas entrelinhas que anteriormente pensava que não tinha valor, mas ao escrever muda a sua percepção.

Em *Cartas a uma negra*, na carta “20 de maio de 1962”, Françoise Ega percebe que as pessoas não lhe dão credibilidade ao saberem que ela está escrevendo: “Timidamente, eu disse para quem estava ao meu redor: ‘estou escrevendo um livro’. Riram de mim [...] Comecei então a escrever às escondidas” (EGA, 2021, p. 8). Na mesma carta, a escritora francesa afirma que Carolina Maria de Jesus se tornou a sua inspiração: “Se você não tivesse se tornado minha inspiração, eu já teria atirado tudo para o alto, dizendo: De que adianta escrever?” (EGA, 2021, p. 8).

Certeau (1998, p. 225) define a atividade de escrever como “construir um texto que tem poder sobre a exterioridade da qual foi previamente isolado”. Tal conceito se relaciona as atividades de escrita de Ega e Carolina Maria de Jesus, porque ambas constroem narrativas que a sociedade não conheceu durante muito tempo, devido ao receio das escritoras quanto à escrita e o processo de publicação.

O primeiro elemento que constitui a escrita de Françoise Ega se trata da página em branco, o campo do fazer próprio da autora, que se efetiva a partir do momento que Carolina Maria de Jesus se torna a sua inspiração; sobre o segundo elemento, a construção do texto, percebe-se como Ega, inspirada em Carolina Maria de Jesus, ficcionaliza os acontecimentos de sua vida. Assim, sua escrita é fabricada, compõe outro mundo, o mundo da ficção, aliando-se sempre aos níveis de realidade comentado nas primeiras páginas desse trabalho; o terceiro elemento, a construção de um jogo, é a produção de um espaço de sentidos que remete a realidade, o que deixa ver como Françoise Ega reúne na escrita acontecimentos, a sua maneira de escrever e os níveis de realidade para materializar um jogo de sentidos, isto é, seu olhar sobre a exploração do trabalho, a relação familiar, assim como sua relação com a escrita.

A carta “2 de junho de 1962” expressa um jogo de sentidos, porque nela a escritora francesa fala de si e de outra mulher que é explorada pela patroa e direciona a narrativa para Carolina Maria de Jesus, expressando intenso descontentamento: “Carolina, meu sangue estava fervendo!”; “Diante dessas desgraças, sou invadida por um imenso desgosto” (EGA, 2021, p. 10 e 11). O marido de Ega a questiona por ela permanecer em um mundo subumano como o das empregadas domésticas na França, quando ela retruca: “[...] nunca poderei falar

sobre isso com conhecimento de causa se não souber do que se trata. Foi assim que voltei aos gestos ancestrais, Carolina” (EGA, 2021, p. 10).

Nessa mesma narrativa, Ega comenta sobre o preço do café e o quanto precisa trabalhar para se dar ao luxo de tomá-lo. Essa percepção conduz a personagem à reflexão de que muitas vidas são reduzidas ao valor do café, que custa quarenta centavos: “E como são infelizes aquelas cujas vidas são reduzidas a esse cálculo. Quem tem dinheiro em abundância não pensa nisso” (EGA, 2021, p. 10). As críticas que Ega faz ao sistema trabalhista para empregadas e aos mais ricos, são semelhantes às críticas de Carolina Maria de Jesus quando, por exemplo, no diário “15 de julho de 1955” ela afirma que o custo dos gêneros alimentícios impede a realização dos desejos, e no diário “9 de maio de 1958” ela diz que cata papel para sobreviver, mas não gosta e por isso sonha para remediar sua realidade (JESUS, 2014, p. 11 e 29).

O jogo de sentidos produzido na escrita de Françoise Ega fica ainda mais evidente quando ela afirma que continua a trabalhar como doméstica para saber o que as suas “irmãs” passam: “[...] me pergunto como deve ser para minhas irmãs que não têm para onde ir caso se rebelem [...] Carolina, é horrível!” (EGA, 2021, p. 12). O fragmento ressaltado deixa claro que Françoise Ega produz a sociedade como texto, porque expõe como a elite francesa tratava as trabalhadoras domésticas vindas das Antilhas. Ao falar sobre isso, Ega imagina Carolina Maria de Jesus curvada sobre as lixeiras em busca de alimento: “Carolina, quando você se dobrava toda para ver o que tinha nas lixeiras, pelo menos não havia ninguém no seu calcanhar para ter certeza de que você estava curvada, sorte sua, você sabe” (EGA, 2021, p. 12).

Na carta “Pentecostes de 1962”, Françoise Ega relata a rotina na casa em que trabalha e o que precisa suportar quando faz a limpeza: “Passo o aspirador e me sinto enjoada, a náusea toma conta de mim depois de respirar aquela mistura de cheiros, perfume, suor, cozinha” (EGA, 2021, p. 13). Apesar dos infortúnios, ela deixa claro que sua motivação consiste na família e principalmente na escritora brasileira: “Consigo vê-la, um lenço prendendo os cabelos, pregando as tábuas do seu barraco, fico motivada” (EGA, 2021, p. 14).

Quando Certeau (1998, p. 226) considera a escrita como uma “empresa escriturística” que conserva dentro de si o que recebe de seu meio circunstancial e cria os instrumentos para apropriação do espaço exterior, vemos que esse processo coincide com a escrita de Françoise Ega, pois ao falar de si e abordar temas referentes à sociedade, ela se apropria desse espaço exterior que é a sociedade através da ficção.

É por isso que a decisão de escrever, inspirada em Carolina Maria de Jesus, garante a Françoise Ega o domínio sobre o tempo, considerando que ao registrar os acontecimentos de sua vida e de outras personagens ela retoma o passado por meio da ficção, e constitui o que Certeau (1998, p. 227) chama de “ilha de produção do querer”, ou seja, um espaço subjetivo.

Não por acaso, nesse espaço subjetivo que é *Cartas a uma negra*, Françoise Ega faz menção ao marido e aos filhos, e se mostra uma ativista pelos direitos das antilhanas que são terrivelmente exploradas como empregadas domésticas. E a carta “24 de junho de 1962” expõe a situação de mais uma antilhana, Yolande: “Yolande tinha medo das pessoas, medo da sua sombra, medo dos brancos, como nos áureos tempos da escravidão” (EGA, 2021, p. 16). Ega percebe que a mulher perdera a identidade e a dignidade, vivendo com medo dos patrões. Por isso conscientiza Yolande, questiona os patrões e tira a mulher do lugar inóspito em que se encontrava: “[...] seu rosto estava radiante. Podia enfim cogitar que sua servidão teria um fim” (EGA, 2021, p. 17).

Nota-se que por trás da inspiração em Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega reúne em seu livro aspectos que remetem a função social, por exemplo: a ficcionalização de sua realidade; as referências a Carolina Maria de Jesus e as mulheres antilhanas em posição de vulnerabilidade social e humana no trabalho como doméstica. Da mesma forma que Carolina Maria de Jesus faz uso da imaginação em seus diários, a fim de amenizar a realidade, Françoise Ega desenvolve a mesma atividade em *Cartas a uma negra*.

O trânsito entre realidade e ficção é uma constante nas duas obras analisadas. E através de Candido (2012, p. 83) pode-se observar dois elementos a serem pontuados em *Cartas a uma negra*: a necessidade da ficção e a não pureza da ficção, tendo em vista que ela sempre se refere a alguma realidade, o que pode ser porta de entrada para a função social da literatura. Veja-se a obra de Ega; a necessidade de ficção é percebida quando a escritora registra um de seus sonhos: “Se fosse rica, evitaria as cortinas que acumulam poeira e os imóveis de dois andares nas avenidas movimentadas. Eu teria uma casa ensolarada no campo” (EGA, 2021, p. 13); quanto a não pureza de ficção, tem-se as narrativas do trabalho de Ega como empregada doméstica. Os dois exemplos, aliados a relação entre texto e contexto, constituem a função social de *Cartas a uma negra*, uma forma de denúncia que faz referência ao período no qual o governo francês criara o Bumidom.

Dentro dessa perspectiva da função social, Françoise Ega desenvolve algumas narrativas que se não definem, ao menos ilustram o seu papel como mãe, a exemplo da carta “2 de junho de 1962”, na qual ela afirma que os seus filhos a fazem esquecer a rotina de trabalho:

“Tenho filhos para educar, dar umas boas palmadas, alimentar e amar. Felizmente, isso me faz esquecer a patroa”; e a carta “26 de junho”: “[...] meus filhos estão saudáveis. Isso vale todo o ouro do mundo!” (EGA, 2021, p. 12 e 17).

Françoise Ega mostra a si mesma nas missivas como sujeito, mulher, mãe e trabalhadora doméstica. Ao longo de todo o livro a escritora passeia por essa fragmentação de sua identidade. Na carta de “30 de junho de 1962”, ela desenvolve uma reflexão sobre a rotina de trabalho para a sua interlocutora: “Carolina, dizem que o futuro é dos que cedo madrugam. Sempre me levantei cedo, porque o pobre levantar cedo não é uma questão de futuro, mas de presente”. Nesse fragmento, Ega mostra que o pobre é impossibilitado de ter sonhos, devido à necessidade de pensar sempre somente em um dia de cada vez para conseguir sobreviver e se sustentar. No diário do dia “16 de julho” do ano de 1955 Carolina Maria de Jesus apresenta uma percepção semelhante: “Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilégio de gosar descanso” (JESUS, 2014, p. 12).

Transpor a realidade para a ficção é um processo que tanto Françoise Ega como Carolina Maria de Jesus desenvolvem em suas obras. Ao falarem de si, as escritoras – antilhana e brasileira – fragmentam suas identidades por realizarem diversos papéis sociais, como também por acumularem o tempo de suas experiências, que são registradas nas cartas e nos diários com base nos papéis exercidos; e o tempo histórico, uma vez que suas realidades empíricas fazem parte de um contexto histórico-social.

Um quarto de despejo tecido pelas agruras do cotidiano

Assim como Françoise Ega, Carolina Maria de Jesus é descendente de ex-escravizados. Sua história tem início no município de Sacramento, localizado em Minas Gerais, na época um vilarejo rural. Meihy e Levine (2015, p. 23) sugerem duas explicações possíveis para a origem de Carolina Maria de Jesus naquela região: provavelmente ela seria membro de uma família que se instala no vilarejo após o declínio da cultura do açúcar no Nordeste, ou, seus avós teriam ido para Minas Gerais devido ao plantio do café.

Considerando a experiência histórica comum de ambas as escritoras, de mulheres negras descendentes de ex-escravizados, nota-se que elas são amefricanas, tendo em vista que o termo, criado por Lélia Gonzalez (2020, p. 135), designa toda uma descendência, de africanos trazidos pelo tráfico negreiro aos seus descendentes espalhados ao longo do tempo pelas Américas (Sul, Central, Norte e Insular).

A categoria de amefricanidade tem como uma de suas bases a interdisciplinaridade, porque a socióloga afirma que as sociedades que passaram a constituir a América Latina são

herdeiras de uma classificação racial e sexual das metrópoles ibéricas, e ainda por essas classificações serem impostas as populações negras de outros continentes.

Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus dispõem de uma relação através dessa categoria, sobretudo pela mesma ser democrática e ultrapassar algumas limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, o que permite “um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: a América como um todo (Sul, Central, Norte e Insular)” (GONZALEZ, 2020, p. 135).

Pensar ambas as escritoras como amefricanas significa corroborar com a afirmação de Gonzales (2020, p. 135) de que a categoria citada resgata uma unidade específica, que fora forjada numa determinada parte do mundo. Tanto a escritora antilhana como a escritora brasileira são oriundas de processos diaspóricos. Elas partilham uma experiência histórica comum, que é materializada pelo racismo e pela ausência de oportunidades. Vale ressaltar a importância de se reconhecer, em consonância com a socióloga, que a experiência amefricana difere da experiência dos africanos que permaneceram em seu continente.

Gonzalez (2020, p. 138) chama atenção para a intensa dinâmica cultural da amefricanidade: “[...] trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos”. Tal afirmação mostra que há uma constante travessia simbólica pelo atlântico, que se caracteriza, principalmente pelo intercâmbio cultural. Por isso, as obras de Ega e Carolina Maria de Jesus movimentam-se em uma travessia simbólica pelo atlântico.

Carolina Maria de Jesus sofreu os impactos de uma vida como amefricana, frequentou a escola até o segundo ano primário, graças à ajuda de uma senhora, branca e espírita que mantinha a instituição escolar. A falta de perspectiva em relação à vida em Sacramento era compartilhada pela escritora e por sua mãe, o que leva ambas a trabalharem em diversas cidades do estado de São Paulo como empregadas domésticas.

Após a morte da mãe e do avô, a quem carinhosamente chamava de Sócrates africano, Carolina Maria de Jesus resolve partir para São Paulo, no ano de 1947. Meihy e Levine (2015, p. 24) contam que nessa época a escritora estava com 33 anos de idade, e chegou a exercer vários ofícios para ganhar algum dinheiro: “[...] trabalhou como empregada doméstica. Foi também faxineira em hotéis, auxiliar de enfermagem em um hospital, vendeu cerveja. Algumas vezes tentou ser artista de circo”.

Após engravidar de seu primogênito, João José de Jesus, por volta de 1948, e ser colocada para fora da casa em que trabalhava a escritora não têm escolha a não ser morar na favela. Ela passa a residir na favela do Canindé, espaço no qual enfrentou uma jornada de

sofrimento e luta. Nesse período, as favelas eram “promessas de abrigo da pobreza, da violência e do descaso governamental” (MEIHY E LEVINE, 2015, p. 25).

A escritora construiu o seu barraco com as próprias mãos, elevou as paredes com tábuas e materiais tirados de uma igreja próxima ao barraco, cobriu-o com folhas de zinco, e para tapar os espaços entre as tábuas usou como cortina alguns retalhos de roupa para garantir privacidade. Próximo ao seu barraco também havia um lixão, do qual passou a tirar o seu sustento.

É possível equiparar a construção do barraco ao processo de escrita de *Quarto de despejo*. O que une as duas produções é a noção de que tanto em seu barraco como na escrita, Carolina Maria de Jesus construiu espaços que consideram e preservam a sua subjetividade.

A sua voz narradora escreve no diário “11 de junho” que “a realidade é muito mais bonita que o sonho” (JESUS, 2014, p. 173). A partir do fragmento, nota-se que Carolina Maria de Jesus reconhece as lutas que precisa enfrentar contra a fome e a miséria em sua realidade. Contudo, ela se alimenta de esperança, com a possibilidade de que ocorressem mudanças em sua vida. Por essa razão, *Quarto de despejo* pode se definir como um espaço de materialização da realidade na ficção, uma forma de denúncia contra um cotidiano de vulnerabilidade social, a fim de que realidade e sonho, unificados, fossem o caminho para a transformação do seu *Quarto* na tão sonhada sala de visitas que é destacada na obra *Casa de alvenaria*.

Os enunciados da vida real e os enunciados de *Quarto de despejo* sugerem que Carolina Maria de Jesus parte de um plurilinguismo em sua escrita, principalmente pela hibridização dos gêneros. Ela não faz uso somente do relato, mas da narrativa, da confissão e da crônica. Para Bakhtin (2010, p. 125), os gêneros introduzem suas linguagens, estratificam a unidade linguística, aprofundando o plurilinguismo. Essas linguagens possuem demasiada importância, porque ampliam o horizonte linguístico e literário, ou seja, transitam entre a realidade e a ficção.

Conforme Bakhtin (2010, p. 131), o plurilinguismo orquestra as intenções do autor. Com base nisso, vale ressaltar que Carolina Maria de Jesus conseguiu apropriar-se da língua portuguesa em um processo autônomo e independente, a considerar seus poucos anos de estudo, e criou uma linguagem literária própria. Como disse Evaristo (2021, p. 13) a escritora empreendeu o ato de escrever e o ampliou para sua inscrição no sistema literário. Assim Carolina Maria de Jesus desenvolve, de forma semelhante à Françoise Ega, uma leitura sobre si e sobre a sociedade.

Ao afirmar que a escrita de Carolina Maria de Jesus vinha como paz e como tormento, Evaristo (2021, p. 16) chama atenção para o que a escritora vinha mostrando, sobretudo em *Quarto de despejo*, a necessidade de escrever como forma de tornar a vida real um pouco amena: “Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, 2014, p. 22).

O nervosismo registrado pela escritora ocorria com frequência, principalmente quando ela afirmava estar com fome, mas eventos políticos ou injustiças, como em casos de briga na favela, também influenciavam seu temperamento e suas ações. É interessante ressaltar um acontecimento histórico registrado por Meihy e Levine (2015, p. 28), no qual os autores contam que em abril de 1958, Carolina Maria de Jesus se encontrava na inauguração de um playground próximo à favela do Canindé. E alguns adultos disputavam lugar com as crianças, o que resultou na intervenção da escritora: “se vocês continuarem a fazer isto vou colocar todos os nomes de vocês em meu livro”³. A escrita consistia para Carolina Maria de Jesus, ora em alívio para o cotidiano, ora em instrumento de denúncia.

A maneira como a escritora entrevistou na situação chamou a atenção do jornalista Audálio Dantas, que se interessou pelo trecho da frase que mencionava um livro. Meihy e Levine (2015, p. 28) contam que Dantas selecionou um dos trinta e seis cadernos da escritora, realizou exames demorados sobre os manuscritos e “profetizou sucesso”, publicando alguns diários de forma esparsa no jornal *Folha da noite*. Esse encontro entre o jornalista e a escritora inaugura uma parceria que ao longo do tempo se tornou conflituosa e problemática, principalmente para a escritora que não concordava, em várias situações, com as decisões do jornalista.

Provavelmente por questões de edição, uma vez que Audálio Dantas tornou-se agente e mentor de Carolina Maria de Jesus, esse mesmo acontecimento tenha merecido, no diário “19 de setembro” apenas um parágrafo, no qual a escritora mostra que os favelados pisavam no fio elétrico que ligava o play ground, ocasionando o desligamento do mesmo, e isso externava a falta de educação dos favelados: “Os próprios favelados falam que favelado não tem educação. Pensei: vou escrever” (JESUS, 2014, p. 119-120).

Acredita-se que esse acontecimento, que além de histórico é transposto para ficção, é que dá início a *Quarto de despejo*. Blanchot (1987, p. 13) diz que a obra só é obra quando nela se pronuncia a violência de um começo que lhe é próprio, isto é, um evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve. O evento do playground representa

³ Frase destacada, tal como foi mencionada neste trabalho, por Meihy e Levine na obra *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, na página 28.

assim mais que a violência de um começo, o despontar de uma vida que é escrita e se inscreve na ficção.

A violência do começo também pode ser vista no primeiro diário, quando a voz narradora de Carolina Maria de Jesus afirma que é aniversário de sua filha e que pretendia comprar um par de sapatos para ela, mas não era possível: “Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar” (JESUS, 2014, p. 11).

Em seu processo de escrita e na própria obra, Carolina Maria de Jesus move-se pelo tempo do acontecimento. Ao registrá-lo, a escritora ultrapassa o tempo histórico, sem deixar de considerá-lo, definindo o tempo do acontecimento, que é “pouco humano”, a exemplo do que Blanchot (1987, p. 15) diz, quando escreve sobre a “preensão persecutória”, conceito que define a mão humana escrevente se move em um tempo que não é o da ação, mas da sombra do tempo. Em outras palavras, a escrita de Carolina Maria de Jesus é que define o tempo quando se propõe a escrever.

É por isso que a “preensão persecutória” de Carolina Maria de Jesus parte da realidade empírica, mas retira essa palavra do curso do mundo, assim como o seu poder, colocando-a em sua obra. E acrescenta a essa palavra a sua subjetividade. Essa noção faz recordar Blanchot (1987, p. 17) que argumenta acerca da importância da fala do escritor: “[...] se eu falo, é o mundo que se fala, é o dia que se identifica pelo trabalho, a ação e o tempo”.

Carolina Maria de Jesus passa a dispor de uma relação consigo em *Quarto de despejo*. E nessa relação cria-se mais que um conjunto de diários, um memorial: “De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro” (BLANCHOT, 1987, p. 19).

A escritora de *Quarto de despejo* insere em sua obra aquilo que ela é quando não está escrevendo, uma mulher que busca o prazer da escrita e da leitura recolhida em seu barraco, que cata papel para sobreviver e que mostra as várias faces da fome, inclusive a “fome” pelo conhecimento, a exemplo do diário “23 de julho”: “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler” (JESUS, 2014, p. 26) e do diário “22 de julho”: gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!” (JESUS, 2014, p. 25).

No diário “10 de maio”, Carolina Maria de Jesus chama atenção para a mudança de pensamento político no Brasil, a necessidade de um político que já tenha passado fome: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome, A fome também é professora” (JESUS, 2014, p. 29). Já no diário “19 de maio” a escritora inicia o registro com uma

linguagem poética: “Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal” (JESUS, 2014, p. 35). Essa linguagem poética direciona ao diário “20 de maio”, no qual Carolina Maria de Jesus se designa poetisa, desenvolvendo uma relação entre poesia e política: “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (JESUS, 2014, p. 39).

Blanchot (1987, p. 20) argumenta que “O Diário enraíza o movimento de escrever no tempo, na humildade do cotidiano datado e preservado por sua data”. Tal argumento corrobora para reafirmar que *Quarto de despejo* desenvolve-se nesse movimento temporal do cotidiano.

Uma parte desse movimento diz respeito à repetição. Na grande maioria dos diários de *Quarto de despejo*, a autora ressalta a ação de buscar água. No diário “16 de outubro”, que apresenta um texto pequeno semelhante a uma crônica, Carolina Maria de Jesus se volta ao público leitor e sugere que os diários seguintes passarão por mudanças: “Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia” (JESUS, 2014, p. 125). A repetição é uma forma que a autora encontra não apenas de reforçar o seu cotidiano, mas de mostrar que a luta contra a fome e a miséria não tem pausas.

Meihs e Levine (2015, p. 39) falam que a luta pela sobrevivência sempre foi o eixo de argumentação de Carolina Maria de Jesus. Por um lado, concorda-se com a afirmação dos autores, mas, por outro lado, vê-se que o *Quarto* da escritora também apresenta espaço para relatos sobre os seus sonhos, questionamentos, seu ofício como mãe, poetisa e compositora, e de comentários políticos.

Além da escrita, os sonhos se constituem como um elemento de abrandamento da realidade. No diário “2 de setembro”, Carolina Maria de Jesus relata um sonho onírico, no qual ela se encontrava como um anjo, vestida com roupas claras, a brincar no espaço com as estrelas. Ao acordar, a escritora se vê perpassada pela pobreza, então desenvolve uma reflexão: “Quando despertei pensei: eu sou tão pobre. Não posso ir num espetáculo, por isso Deus envia-me estes sonhos deslumbrantes para minh’alma dolorida. Ao Deus que me protege, envio os meus agradecimentos” (JESUS, 2014, p. 120).

No diário “24 de outubro”, a escritora comenta sobre o dinheiro que está circulando no país: “O dinheiro devia ter mais valor que os gêneros. E no entretanto os gêneros tem mais valor que o dinheiro” (JESUS, 2014, p. 126). Sempre com pouco dinheiro, Carolina Maria de Jesus chama atenção para a dificuldade de comprar comida. E se mostra descontente com o novo dinheiro que está circulando no país nessa época. A reflexão da autora

sobre a dificuldade para comprar comida reflete um acontecimento que parte de sua experiência subjetiva, enquanto o comentário sobre o dinheiro de alumínio que circulava na sua época e o dinheiro que era conhecido como cruzeiro, diz respeito a um acontecimento histórico. A escritora reúne dois gêneros nessa narrativa, o relato e a poesia. Na poesia, ela escreve quatro versos que expõem sua frustração com o dinheiro: “Tenho nojo, tenho pavor/ Do dinheiro de alumínio/ o dinheiro sem valor/ dinheiro do Juscelino” (JESUS, 2014, p. 127).

No diário “8 de setembro”, a voz narradora de Carolina Maria de Jesus se torna uma voz compositora. No relato, ela se diz alegre e esse sentimento é inspirador para a escritora que destaca o trecho de uma canção: “Te mandaram uma macumba/ E eu já sei quem mandou/Foi a Mariazinha/ Aquela que você amou/ Ela disse que te amava/ Você não acreditou⁴” (JESUS, 2014, p. 120).

A partir de Blanchot (2005, p. 273 e 274), é possível comentar que se escreve para salvar a vida e o eu pela escrita, de modo que nesse processo é possível que o autor se observe e preserve o dia, considerando que cada dia diz alguma coisa, como no diário “23 de maio” em que Carolina Maria de Jesus fala sobre a cor negra do feijão: “Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 2014, p. 43). A escritora utiliza a comida como uma metáfora da fome e da dificuldade.

Ao preservar o dia através da escrita, Carolina Maria de Jesus significa a sua luta pela sobrevivência, que depende do acesso ao dinheiro. O cruzeiro, dinheiro que circulou no Brasil entre as décadas de 1940 a 1960, pode ser visto como um símbolo de sobrevivência. Com ele a escritora consegue comprar comida e acessar o espaço da cidade. Por isso, em *Quarto de despejo*, o dinheiro é objeto de desejo e criador de relações pessoais

Quarto de despejo possui 262 diários, dos quais sessenta e dois fazem referência ao dinheiro utilizado entre as décadas de 1940 a 1960, o cruzeiro. Carolina Maria de Jesus registrava nos diários o valor que ganhava ao catar papel, o que recebia de algumas pessoas, inclusive o dinheiro que perdia devido alguma situação. Nesse sentido, o cruzeiro referencia uma parcela do tempo histórico, no qual a autora vivenciou e inseriu em sua obra.

O diário do dia “11 de maio”, de 1958, ao destacar a quantia em dinheiro que a autora ganhara, expõe que havia prioridades e que uma delas era a comida: “A D. Teresinha veio

⁴ Trecho de uma das canções de Carolina Maria de Jesus no disco “Quarto de despejo”. A canção destacada consta ainda na obra *Cliris* (2019, p. 124).

visitar-me. Ela deu-me 15 cruzeiros. Disse-me que era para a Vera ir no Circo. Mas eu vou deixar o dinheiro para comprar pão amanhã, porque eu só tenho 4 cruzeiros”. (JESUS, 2014, p. 30). Provavelmente Carolina Maria de Jesus soubesse da importância de ter contato com a arte, mas pensou em primeiro lugar no bem estar dos filhos, que ficavam nervosos ao estarem com fome.

O diário do dia “23 de maio de 1958” não faz menção alguma ao dinheiro que Carolina Maria de Jesus pode ter ganhado, mas como a autora comenta que nesse dia fez comida, supõe-se que com algum dinheiro do dia anterior ela comprou comida para o dia seguinte. É interessante notar que a ausência do dinheiro nesse diário faz com que Carolina Maria de Jesus personifique a própria comida: “Agora é o arroz e o feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos. Ate vocês, feijão e arroz, nos abandona!” (JESUS, 2014, p. 43). No fragmento em destaque, a personificação ocorre por dois motivos: pela ausência de dinheiro e pelo elevado custo dos alimentos na época, o que mostra que a escritora tece uma crítica ao governo desse período.

O sonho compensa a tristeza e o desânimo do dia de uma vida que não pode realizar-se inteiramente durante esse dia por falta de forças, diz Benjamin (1994, p. 118). Nesse sentido, é perceptível que tanto Françoise Ega como Carolina Maria de Jesus, em razão da rotina exaustiva de trabalho, não conseguem realizar-se em suas existências referentes à realidade empírica, de modo que tal realização se dá através de suas respectivas obras, que materializam, além dos problemas, alguns sonhos e alegrias.

A partir disso, desenvolve-se uma existência que basta a si mesma, de modo mais simples e mais cômodo (BENJAMIN, 1994, p. 119). E a existência das escritoras pode ser vista nas obras a partir da escrita em primeira pessoa, quando se desenvolve essa “ilha de produção do querer”, a qual Certeau pontua ser o espaço subjetivo da escrita. Esse espaço garante para ambas as escritoras o domínio sobre o tempo do acontecimento, que é privado em razão de se referir a acontecimentos particulares.

A escrita em primeira pessoa retoma não somente os acontecimentos privados, como também os acontecimentos históricos. Entre ambos se encontra a narrativa incumbida da missão de constituir uma sequência temporal, dentro de um espectro de possibilidades. Burke (1992, p. 333-4) fala que não se deve esquecer o centro desse espectro, isto é, aquilo que o significa.

A narrativa apresenta duas problemáticas: uma narrativa para lidar com a sequência de acontecimentos e as intenções conscientes dos atores; e as narrativas que falam sobre as estruturas, que se refere às instituições e modos de pensar. (BURKE, 1995, p. 339). Nesse

sentido, o acontecimento privado revela as estruturas da cultura e da sociedade por meio da narrativa.

No contexto da narrativa de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus há a presença do acontecimento privado, que é a escrita em primeira pessoa: Ega fala de si e de sua família e Carolina Maria de Jesus fala de sua luta pela sobrevivência, além de falar dos filhos; e o acontecimento histórico: em *Cartas a uma negra*, o bumidom, recrutamento de antilhanas para as metrópoles francesas, e em *Quarto de despejo* a referência aos governos de Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros, e a atividade política de Adhemar de Barros.

Entre o acontecimento privado e o acontecimento histórico das respectivas obras encontra-se a memória – para Candau (2021, p. 91) ela se instala no tempo privado, ou seja, na materialização do acontecimento que é escrito em primeira pessoa. Por isso, o eixo temporal em ambas as obras são os acontecimentos.

Portanto, *Cartas a uma negra*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus apresentam narrativas que dispõem de acontecimentos privados e históricos. Entre eles encontram-se a memória e o tempo, que definem a identidade narrativa de ambas as escritoras.

CARTAS A UMA NEGRA THAT DEVELOPS FROM THE LOOK AT QUARTO DE DESPEJO

ABSTRACT: This work aims to identify the points of convergence between the works *Cartas a uma negra*, by Françoise Ega, and *Quarto de despejo*, by Carolina Maria de Jesus, through their respective writing processes. For that, the concept “Amefricanidade”, by Lélia Gonzalez, is used as a point of convergence between the authors. By analyzing several fragments of the works already mentioned, it is understood that the writers move between fiction and empirical reality, so that they transpose the representation of the latter to their narratives, which contributes to the understanding of their writings as a subjective space. The theoretical support used consists of the works of Bakhtin (2002; 2010); Benjamin (1994); Calvin (2009); Certeau (1998), among other authors.

KEYWORDS: Carolina Maria de Jesus; Françoise Ega; Feminine writing; Afro-brazilian literature.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Equipe de tradução: Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. Quinta edição. Editora Hucitec. Annblume. São Paulo, 2002.

_____. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAYARD, Pierre. *Como hablar de los libros que no se han leído*. Traducción: Albert Galvany, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BURKE, Peter. *A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa*. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita a história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução Roberta Barni. 1º Ed. Companhia das Letras, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 14 nov. 2021.
- CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. 1ºEd. 7º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.
- CARNEIRO, Vinícius; MACHADO, Maria-Clara. *Tão longe, tão perto*. In: EGA, Françoise. *Cartas a uma negra*. São Paulo: Todavia, 1ºed., 2021.
- CERTEU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3ªedição. Editora Vozes. Petrópolis. 1998.
- EGA, Françoise. *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. Tradução de Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 1ºed., 2021.
- EVARISTO, Conceição; JESUS, Vera Eunice de. *Outras letras: tramas e sentidos da escrita de Carolina Maria de Jesus*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*, volume 1: Osasco. São Paulo: Companhia das letras, 2021.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afrolatino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1º Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2014.
- LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. 2º Edição. Sacramento, MG: Editora Bertolucci, 2015.
- SIQUEIRA, Samanta Vitória; LUCENA, Karina de Castilhos. *Aquela que não diz à sombra: biografia e obra da escritora martinicana Françoise Ega*. Caligrama, Belo Horizonte, v.25, n. 3, p. 57-75, 2020.

Recebido em: 03/06/2022.

Aprovado em: 13/07/2022.