

Rachel Bertol

Universidade Federal

Fluminense – UFF

E-mail: rachelbertol@id.uff.br



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Carolina Maria de Jesus na "nuvem de gafanhotos de escrituras": Leitora e escritora além do fim do livro

*Carolina Maria de Jesus in the "locusts
swarms of print" of the city: reader and:
reader and writer beyond the end of the book*

*Carolina Maria de Jesus dans les «nuées de
sauterelles d'écritures» de la ville:
lectrice et écrivaine au-delà de la fin du livre*

Bertol, R. Carolina Maria de Jesus na "nuvem de gafanhotos
de escrituras": Leitora e escritora além do fim do livro .
Revista Eco-Pós, 28(1), 474–494.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i1.28087>

RESUMO

O artigo analisa *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, à luz da proposição de Walter Benjamin sobre o "fim do livro". O livro de Carolina reflete o ambiente comunicacional de sua época, estabelecendo uma relação intensa com a cidade e os meios editoriais e midiáticos. A hipótese aqui apresentada sugere que a obra é modulada por elementos que Benjamin sintetiza na metáfora de "nuvens de gafanhotos de escrituras", relacionados às mídias, e que contribuem para o declínio da forma tradicional do livro. A interpretação de Benjamin pode ser lida em sintonia com seu projeto de crítica radical ao historicismo e a escritos sujeitos a um racionalismo pretensamente universal. Mas *Quarto de despejo*, inspirado justamente nas "nuvens de gafanhotos de escritura", reafirma a força do livro de forma não tradicional.

PALAVRAS-CHAVE: *Carolina Maria de Jesus; Quarto de despejo: Diário de uma favelada; Walter Benjamin.*

ABSTRACT

This article analyzes *Child of the dark*, the best-known work by Carolina Maria de Jesus, in light of Walter Benjamin's proposition of the "end of the book". Jesus's book reflects the communicational environment of its time, establishing an intense relationship with the city and with media and editorial circuits. The hypothesis presented here suggests that her writings are shaped by the elements that Benjamin synthesizes by the metaphor of "swarms of writing locusts", related to the media, and that contribute to the decline of the traditional form of the book. Benjamin's interpretation can be read in line with his project of radical criticism of historicism and of writings subject to a supposedly universal rationalism. But *Child of the dark*, inspired precisely by these "clouds of writing locusts", reasserts the power of the book in a non-traditional way.

KEYWORDS: *Carolina Maria de Jesus; Child of the dark; Walter Benjamin.*

RÉSUMÉ

Cet article analyse *Le dépotoir*, l'œuvre la plus connue de Carolina Maria de Jesus, ayant comme base la proposition lancée par Walter Benjamin sur la « fin du livre ». Le livre de Jesus reflète l'environnement communicationnel de son époque, établissant une relation intense avec la ville et les milieux éditoriaux et médiatiques. Notre hypothèse suggère que l'œuvre est façonnée par des éléments que Benjamin synthétise dans la métaphore de «nuées de sauterelles d'écritures», liées aux médias, et qui contribuent au déclin de la forme traditionnelle du livre. L'interprétation de Benjamin peut être lue dans la ligne de son projet de critique radicale de l'historicisme et d'une vision de l'écriture soumise à un rationalisme prétendument universel. Mais *Le dépotoir*, s'inspirant précisément de ces «nuées de sauterelles d'écritures», réaffirme la force du livre de manière non traditionnelle.

MOTS-CLÉS: *Carolina Maria de Jesus; Le dépotoir; Walter Benjamin.*

Submetido em 29 de maio de 2024.

Aceito em 18 de setembro de 2024.

Introdução: uma escrita arrastada para as ruas

Em texto conhecido como profético, Walter Benjamin lança essa proposição: "Agora, tudo indica que o livro, nessa forma tradicional, vai ao encontro do seu fim" (Benjamin, 1987 [1928], p. 27). No trecho intitulado "Guarda-livros juramentado", bastante denso como costumam ser os ensaios sobre o que ainda se vislumbra em grande parte pela intuição, Benjamin relaciona as possibilidades de leitura — assim como da escrita, sobretudo poética — à economia, à técnica e à vida pública. Um século atrás, quando morar em metrópoles era algo relativamente recente para vastos contingentes populacionais, os meios de comunicação começavam a alargar sua presença no cotidiano para além do suporte impresso. Ler e escrever, atividades interconectadas, não poderiam mais ser as mesmas: a compreensão, em si, do que significavam passava por uma modificação. Para Benjamin, foi na poesia — e só depois nas vanguardas estéticas do início do século XX — que começou a se esboçar essa compreensão. O poeta Mallarmé (1842-1898), expoente do simbolismo, ao ver, segundo Benjamin, "a imagem verdadeira do que vinha, empregou pela primeira vez no *coup de dés*¹, as tensões gráficas do reclame na configuração da escrita". Reitera o pensador:

A escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava sua existência autônoma, é inexoravelmente *arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico*. Essa a rigorosa escola de sua nova forma (Benjamin, 1987, p. 27; grifos nossos).

Neste artigo, são apresentados elementos para suscitar o debate sobre até que ponto o projeto de Carolina Maria de Jesus constitui-se, justamente, a partir de uma "escrita inexoravelmente arrastada para as ruas" no sentido benjaminiano, atravessada, e até mesmo inebriada, pelos "reclames" (sejam eles publicitários, jornalísticos ou de outros tipos) e muito profundamente submetida às heteronomias das forças econômicas, embora também em resistência a estas. A perspectiva benjaminiana permite ver o livro em sua materialidade numa ordem (ou rede) discursiva que propicia uma espécie de mirada de 360 graus a seu respeito,

¹ Referência à obra "Um lance de dados jamais abolirá o acaso", de 1897.

levando em conta as possibilidades de criação, edição e recepção, ou seja, desde a concepção até sua existência como artefato editorial significativo na sociedade.

Ainda no mesmo trecho, Benjamin (1987) sintetiza em apenas poucas frases a história de longa duração de nossa relação com a escrita/leitura:

Se há séculos ela havia gradualmente começado a deitar-se, da inscrição ereta tornou-se manuscrito repousando oblíquo sobre escrivatinhas, para afinal acalmar-se na impressão, ela começa agora, com a mesma lentidão, a erguer-se novamente do chão. Já o jornal é lido mais a prumo que na horizontal, filme e reclames forçam a escrita a submeter-se de todo à ditatorial verticalidade (Benjamin, 1987, p. 27).

O pensador destaca: "E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornaram mínimas" (Benjamin, 1987, p. 27). A seguir, usa a metáfora de "nuvens de gafanhoto de escritura", que naquela época (década de 1920) já obscureciam "o céu do pretense espírito para os habitantes das grandes cidades" (Benjamin, 1987, p. 28) e que, segundo a profecia, se iriam se tornar mais densas a cada ano. Carolina, em *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (2020), seu livro mais conhecido, publicado em 1960 e motivo desta análise, é uma escritora que se move em meio à densa "nuvem de gafanhotos de escritura" de São Paulo em meados do século passado. Dessa nuvem, consegue extrair sentidos para buscar dar um rumo à sua vida, na acepção apontada por Heller (1981, p. 85), de "mover os fenômenos, as experiências e similares, para dentro do nosso mundo; [...] transformar o desconhecido em conhecido, o inexplicável em explicável". Não se trata de uma existência resignada.

Carolina escreve sobre seu cotidiano de leitura — é um livro que fala de livros —, mas não apenas: seu diário se tece pela leitura da cidade e dos seus impressos. Benjamin (1987) coloca o livro em tensão em relação à técnica e aos meios de comunicação em geral: é um artefato que surge midiaticamente em relação a outras mídias. E Carolina, além dos livros, estava atenta a outros meios de comunicação, como o jornal, o rádio e o cinema. *Quarto de despejo*, a partir da "nuvem de gafanhotos de escrituras", situa-se numa "nuvem discursiva midiática" de muitas interfaces. E ao mesmo tempo em que escreve, Carolina vislumbra seu diário editado e publicado

no mercado editorial. É um diário que carrega em si um livro futuro. Assim, revela um desejo de mudança de vida baseado na crença da potência do livro como bem editorial, indicando o lugar social deste no imaginário de meados do século XX.

A protagonista lia e via muita coisa nos livros, na cidade de alvenaria e na favela, mas também ouvia, e às vezes ouvia o que não queria, quando, fechada em seu barraco, tinha o sono incomodado pelas brigas dos vizinhos. Há também muitas batucadas na favela. Ouvia e interpelava o cotidiano e as pessoas à sua volta. O recurso ao diálogo é constante; seu diário é atravessado pela oralidade e por muitos sons. Assim, a leitura que faz da cidade é mediada constantemente pela fala, que se conecta, também, à maneira como acessava os meios de comunicação à sua volta, como os jornais. A oralidade, portanto, se refere não apenas a modos de conexão social, como se molda às possibilidades midiáticas disponíveis, naquele momento histórico do fim dos anos 1950, de preponderância dos meios impressos e do rádio. A oralidade surge como elemento constitutivo da nuvem discursiva midiática que alimenta seu diário, o que reforça o aspecto de exterioridade desse livro que se tece a partir da "escrita inexoravelmente arrastada para as ruas". Nessas ruas, às vezes se falava demais.

Carolina Maria era uma catadora de papel, atividade profissional com a qual sustentava sozinha seus três filhos pequenos na favela do Canindé (hoje extinta), em São Paulo, às margens do Rio Tietê. "Catar papel" remete a um sistema de preponderância de impressos. A cidade produzia excesso de papel e, lançados às ruas desordenadamente, encontravam em Carolina uma espécie de ordenadora, que lia livros de papel e escrevia - em papel - o seu diário. Contamos ela em 7 de junho de 1958: "Eu e Vera (sua filha) fomos catar papel. Passei no Frigorífico para pegar linguiça. Contei 9 mulheres na fila. *Eu tenho a mania de observar tudo, contar tudo, marcar os fatos*" (Jesus, 2020, p. 55; grifos nossos). Esse estado de alerta era próprio de seu trabalho: andar pela cidade com o olhar atento para não perder nada que pudesse lhe render algo, mesmo que não fosse papel. A fome também servia de guia:

Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. Catei um saco de papel. Quando eu penetrei na rua Paulino Guimarães, uma senhora me deu uns jornais. Eram limpos, eu deixei e fui para o depósito. Ia catando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado (Jesus, 2020, p. 47).

"Catapapel" e tudo que lhe era possível, assim, adquire também uma dimensão simbólica no denso turbilhão da cidade onde tudo está esparso. De alguma maneira, Carolina, encarnando a imagem do "trapeiro" benjaminiano (ver a seguir), salvava os papéis perdidos e partes de outros objetos jogados ao lixo, dando-lhes um novo significado. Até livros eram jogados fora e Carolina os recolhia.

Seu diário é pontuado de louvores à leitura e à escrita, assim como por tabela às potencialidades do mercado editorial, já que acreditava na possibilidade de mudar de vida com a publicação. Mas os vizinhos estranhavam sua dedicação às letras e o livro futuro já lhe rendia, no presente, uma certa aura de poder e um bocado de aborrecimentos. Carolina ameaçava escrever a história dos vizinhos, deixando-os indignados muitas vezes. O fato de ser uma negra atracada aos livros era mais um fator de espanto, afinal o mundo letrado é identificado aos brancos. "Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você", comentou Seu João ao vê-la escrevendo quando foi à sua casa. E logo a seguir ela mesma se consola ao comentar no diário: "Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler" (Jesus, 2020, p. 31).

Todavia, Carolina não teve uma educação formal que lhe propiciou o contato com os livros: é uma leitora formada pelos fragmentos. O labor de catadora lhe propiciava o contato cotidiano, visceral até, com os pedaços de papel e letras despejados pela cidade. Estudou apenas dois anos do primário e escrevia fora da norma culta do português. Distante dos gabinetes, sua obsessão em "observar tudo, contar tudo, marcar os fatos" (Jesus, 2020, p. 55), fazia com que buscasse dar sentido aos fragmentos que encontrava: é também uma leitora indiciária (Guinzburg, 1989). Não apenas os livros a fascinavam: o rádio é outro personagem importante no diário, em que o cinema também se faz presente. No entanto, o rádio é motivo de cobiça na favela, enquanto a leitura e a escrita causam incompreensão. Ela ouvia novelas radiofônicas ("peças", como as chamava), valsas, tangos, noticiário etc. Também os jornais eram leitura constante: Carolina lia para os vizinhos e comentava nas ruas as notícias, muitas vezes em torno de bancas de jornal. Em seu diário, há muitas opiniões sobre política e fatos da atualidade. Isso embora quase nada comente sobre a literatura de fato: a leitura e a escrita são enaltecidas como um ideal abstrato de recolhimento diante das conturbações e de distinção social que as pessoas em volta não compreendiam, como ela dizia, porque eram "incultas".

Portanto, no momento em que "o livro, em sua forma tradicional, vai ao encontro do seu fim" (Benjamin, 1987, p. 27), segundo a profecia benjaminiana, ele acha em Carolina uma defensora inusitada. Não deixa de haver uma ironia nessa defesa. De alguma maneira, ela idealiza o que imagina serem as glórias devidas a um escritor, pressupondo um circuito editorial que propicie essa roda de prestígio. Carolina também não era uma autora em "forma tradicional" (praticamente o avesso do "homem de letras" dos vetustos gabinetes), por diferentes motivos, como por sua formação heterodoxa, origem social, raça, gênero, temática, linguagem. Sobretudo, é uma obra, segundo a hipótese aqui apresentada, que adquire força por nascer a partir da "nuvem de gafanhotos de escritura" (Benjamin, 1987, p. 27) das grandes cidades, tecida por uma mulher que tudo cata e observa, atenta às mídias, em meio ao "denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes" (idem), na era da "escrita-imagem". Ou seja, uma escrita que nasce daquilo mesmo que ameaça o livro em sua forma tradicional.

A seguir, vamos analisar alguns sentidos possíveis do aspecto de exterioridade de sua escrita, para, em seguida, buscar potencialidades do texto de Carolina Maria de Jesus (2020) como autora inserida em circuitos de leitura e mídia integrados à cidade. *Quarto de despejo* foi lançado em 1960, com grande sucesso editorial, mas pouco depois caiu no esquecimento. Voltou a ganhar projeção pública somente na década passada. Portanto, há historicidades intrincadas que se colocam nessa análise: a obra almejada dentro do diário, o livro publicado há mais de meio século e o atual, renascido na era digital. Na medida em que a "profecia" de Benjamin seria um processo ainda em curso, possivelmente o livro responde a seus questionamentos de diferentes formas nessas temporalidades entrecruzadas.

1. Ilusões editoriais

Em 23 de maio de 1958, Carolina Maria de Jesus mostra-se desanimada: "Cheguei à conclusão que quem não tem de ir pro céu, não adianta olhar para cima. É igual a nós que não gostamos da favela, mas somos obrigados a residir nela" (Jesus, 2020, p. 45). Nesse breve trecho, desencantada, Carolina fala de um gesto que gostava de repetir em inúmeras situações: contemplar o céu. Essa contemplação surge como contraste, consolo ou até miragem deleitosa que a distanciava por alguns instantes da realidade áspera.

[...] Quando eu estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu. Penso: será que lá em cima tem habitantes? Será que eles são melhores do que nós? Será que o domínio de lá suplanta o nosso? Será que as nações de lá é variada igual aqui na terra? Ou é uma nação única? Será que lá existe favela? E se lá existe favela será que quando eu morrer eu vou morar na favela? (Jesus, 2020, p. 52).

O movimento contemplativo, assim, não era somente arrebatamento, mas esforço (um "desvio"), que lhe permitia gerar uma nova dimensão para o pensamento, pondo-a acima do cotidiano, da cidade, dos países, da terra e até da vida. Era uma pausa, tentativa de redenção, como se fosse *um desejo de lirismo*, em busca de uma brecha de deslumbramento e de um horizonte de "beleza", quando tudo à sua volta parecia sem saída. Mesmo de olhos fechados, Carolina via o céu, como no sonho que remete a "Ouvir estrelas", poema de Olavo Bilac:

Sonhei que eu era um anjo. Meu vistido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso. (Jesus, 2020, p. 112).

Em outro trecho, em tom ufanista, compara a beleza do céu a seu amor pelo Brasil:

[...] Contemplava extasiada o céu cor de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar pousou nos arvoredos que existe no início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Patria [...]. Toquei o carrinho e fui buscar mais papéis (Jesus, 2020, p. 39).

Logo a seguir, escreve (com uma leve desconfiança irônica em relação a Deus; grifos meus): "Devemos agradecer Deus, *ou a Natureza* que nos deu as estrelas para adornar o céu, e as flores para adornar os prados e as varzeas e os bosques" (Jesus, 2020, p. 26, grifos nossos). O anil do céu, entretanto, torna-se amarelo quando a fome aperta — amarelo é a cor da fome, como diz numa passagem muito citada de seu livro: "Que efeito surpreendente faz a comida em nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos" (Jesus, 2020, p. 47). Trata-se, portanto, de um verde (da Natureza) e de um amarelo (do Brasil e da fome) ressignificados pela miséria extrema,

maculados em sua suposta grandeza. É quase sempre esse o movimento de seu pensamento: o enlevo é imediatamente confrontado à penúria. Há uma dura queda na realidade; a transcendência é obliterada. "Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários" (Jesus, 2020, p. 60).

A busca do lirismo seria um esforço deliberado para tentar superar a dor. Se a favela é posta em contraste em relação ao céu, diante do qual Carolina perscruta o horizonte, também é confrontada à cidade, uma espécie de outro céu: "Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela" (Jesus, 2020, p. 80). No entanto, o deslumbramento com as paisagens dura pouco: "a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas". Há sempre o contraste:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 2020, p. 40-41).

Collot (2020, p. 165) afirma que, na modernidade, o sujeito lírico foi desalojado de sua "pura interioridade", como definido pela tradição hegeliana, para existir no movimento de uma "saída de si". Destaca o autor: "Sem poder mais cantar Deus ou o Ser ideal através das palavras e das maravilhas tanto da criação quanto da criatura, o sujeito que se precipita para fora de si se encontra lançado em um mundo e em uma linguagem desencantados" (2020, p. 166). Segundo Collot (2020, p. 166, grifos nossos), a "transcendência não era senão a máscara de uma contingência, de uma *ilusão lírica*". Carolina quer apostar nessa transcendência, mas teme estar diante de uma ilusão: "não adianta olhar para cima" (2020, p. 45), constata.

Resta-lhe como saída andar pelas ruas, fazendo com que, nesse sentido, se possa falar de uma *poiesis* peripatética (Rocha, 2011) em relação à escrita de *Quarto de despejo*. Segundo o autor, a grande figura literária relacionada a uma *poiesis* peripatética é o poeta Charles Baudelaire via Walter Benjamin. "No entanto, à primeira vista, os dois parecem divergir quando mais se tocam. Baudelaire encontra 'o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico'"

(Benjamin *apud* Rocha, 2011). Se o poeta francês faz da rua um refúgio ao abandonar sua vida burguesa, Rocha destaca que "Carolina, ao contrário, deseja abandonar a rua para aconchegar-se no sonhado conforto de uma casa burguesa" (Benjamin *apud* Rocha, 2011).

Ainda assim, como afirma Benjamin (1989, p. 131) também a respeito de Baudelaire, "trapeiro ou poeta — a escória interessa a ambos". Carolina pode ser relacionada à figura do trapeiro, *chiffonnier* ou *Lumpensammler*, um dos tipos emblemáticos da Modernidade para Benjamin (1989, p. 18): "Os trapeiros começaram a aparecer em grande número nas cidades quando o lixo passou a ter certo valor, devido aos novos processos industriais. [...] representavam uma espécie de indústria doméstica situada na rua. O trapeiro fascinou a sua época". É por meio de um poema de Baudelaire (*Le vin des chiffonniers*) que o filósofo chega a essa figura: se o lixo fornece a matéria heróica, "no tipo ilustre do poeta transparece um outro, vulgar, de que ele é cópia. O poeta é penetrado pelos traços do trapeiro" (1989, p. 131). Forja-se o "narrador sucateiro", segundo a expressão de Gagnebin (2006, p. 54), que "não tem por alvo recolher grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer".

Enquanto os escombros do progresso se avolumam, o narrador épico fica no passado; resta ao narrador sucateiro recolher fragmentos das ruínas. Carolina encarna a figura do *chiffonnier* em dois sentidos. Ela é literalmente como o trapeiro "catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder" (Gagnebin, 2006, p. 53-54). Por outro lado, ela é também "narradora sucateira", poetisa que cata as palavras pelas ruas, nos rejeitos.

Tanto no caso de Baudelaire, quanto no de Carolina, o sujeito lírico se encontra desalojado da interioridade, mas o caso dela estaria mais próximo da proposição de Collot, cuja reinterpretação do lirismo não pretende "seguir apenas e simplesmente a modernidade, que parece o consagrar (o sujeito lírico) à errância e à desaparecimento" (Collot, 2020, p. 165). A análise de Collot, inspirada na fenomenologia de Merleau-Ponty, deixa de lado a ideia de lirismo como substância e interioridade, para tomá-lo em sua relação constitutiva com um fora, nesse caso não

propriamente uma exterioridade, mas uma "relação de inclusão recíproca" (Collot, 2020, p. 167), possivelmente mais produtiva que a perspectiva dicotômica.

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, participando de uma complexa intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra, que é, para Merleau-Ponty, ela mesma, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro (Collot, 2020, p. 167).

A questão do corpo, justamente, é central na obra de Carolina. Segundo Meihy (2021, 2021, s.p), é impossível abordá-la "sem uma remissão direta ao uso do corpo". Há o corpo como obra e aquele que perambulava pelas ruas, um corpo de mulher. Meihy destaca que "a forma da escrita - o tipo de letra e as combinações de sílabas" revelam um corpo com "originalidade distintiva", coerente em sua relação com a obra. Como manifestação de gênero, tem-se a mulher e a mãe, com seus desejos e a escolha de parceiros, como diz o pesquisador, "sempre brancos, de preferência estrangeiros, pais de seus filhos" (Meihy, 2021, s.p).

Mas foi também um corpo que dançava, que padecia cansaço, que dormia e se movimenta fazendo a conexão entre o corpo que escreve e o que vive o motivo da escrita. No teatro de Carolina — e também em seus contos e romances — as descrições do corpo e de suas presenças é notável, mais facilmente reconhecido do que no diário que, afinal, era dimensionado na solidão da casa, no silêncio possível da favela (Meihy, 2021, s.p).

Diante do racismo, Carolina não hesita em afirmar sua autoconsciência: "[...] eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. [...] Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta" (2020, p. 64). Nesse ponto, podemos retomar a "profecia" de Benjamin a respeito do fim do livro. De acordo com Seligmann-Silva (2022), esse texto de Benjamin aponta para o "teor coisal" da escritura, seu elemento gráfico, que o pensador alemão destaca pela ideia de "escrita-imagem", a partir da nuvem de gafanhotos de escrituras da cidade, crescente a cada ano. "Guarda-livros juramentado", segundo Seligmann-Silva (2022, p. 86), é um texto significativo

que deve ser conectado ao projeto mais amplo de Benjamin, de crítica radical ao modelo historicista predominante no século XIX. A teoria da história benjaminiana se articula "a uma reflexão sobre a história da escrita e suas mudanças no 'ecossistema' da cidade" (Seligmann-Silva, 2022, p. 86). É nesse sentido que o lugar do livro é deslocado na sociedade diante das mídias técnicas (como o filme e o gramofone). O autor continua sua análise na mesma página: "O teor coisal da escritura, seu elemento gráfico, que se torna consciente e manifesto, é justamente a carga imagética da escritura que havia sido recalcada por séculos de doutrina antiescritura do pensamento ocidental" (Seligmann-Silva, 2022, p. 86). Mas o que significa essa doutrina e seu recalçamento?

Seligmann-Silva associa esse processo ao logocentrismo, em sua longa tradição metafísica que encontra em Hegel um importante defensor (com base na ideia de um logos puro de toda exterioridade) e em Derrida um importante crítico. "Derrida realiza em sua gramatologia a empresa de ir contra essa tendência atávica da filosofia ocidental a valorizar essa interioridade (anímica) em detrimento da escritura (corpo)" (Seligmann-Silva, 2022, p. 70). Por isso, o filósofo franco-argelino fala numa "arquiescritura", com sua marca em toda linguagem (não apenas alfabética ou escrita), enquanto para o logocentrismo, "o espiritual, interno, vale mais que o exterior, intuitivo e imagético" (Seligmann-Silva, 2022, p. 71).

Assim, na ordem espiritual, "o logos está pronto para ser um logos colonial: colonizador" (Seligmann-Silva, 2022, p. 71). Analisa o autor: "Fala-se para fora a partir de uma interioridade intocada. Intocada pelo corpo e por sua localização. Só assim o pensamento pode se autoproclamar universal, sendo 'sem-lugar', atópico, ele seria válido em qualquer lugar" (Seligmann-Silva, 2022, p. 71).

Já o projeto de Derrida se conecta ao de Benjamin com a defesa da história a contrapelo a partir da ótica dos vencidos: "[...] essa ruptura do logocentrismo da visão tradicional da escrita, em sua submissão a uma razão despótica, pretensamente universal, sem corpo e sem local, articula-se à crítica destruidora do historicismo levada a cabo por Benjamin" (Seligmann-Silva, 2022, p. 88). A escrita linear fonética guardava relação profunda com a concepção que triunfou na Modernidade, a partir da Revolução Francesa, de um tempo linear. "Benjamin explodiu essa monolíngua", afirma Seligmann-Silva (2022, p. 88). Segundo o intérprete, sua teoria da história

rompeu com a coluna vertebral desse esquema que habita também o coração da colonialidade, ou seja, o nosso atual modelo de sociedade que garante a sobrevivência dos valores e práticas inventados na era colonial, marcada por políticas de racialização, outrificação genocida e exploração de corpos controlados por uma biotanatopolítica que também serve para acabar com Gaia (Seligmann-Silva, 2022, p. 88).

O limiar apontado por Benjamin pela ideia de "fim do livro", com a falência do logocentrismo, abre o horizonte para outras escrituras. Um exemplo para ilustrar o alcance dessa proposição radical pode ser encontrado na noção de oralitura por Martins (2003), a partir de gestos e performances grafados pela voz e pelo corpo negros, levando em conta a enunciação do sujeito e da sua coletividade.

Ora, a escrita de Carolina Maria de Jesus traz em si um desejo de formalidade linguística, com seus maneios de "hipercorreção e hipoconcordância" (Lajolo, 2020, p. 210) a respeito do texto da autora. "A protagonista não se lava, mas 'ablui-se' (p. 9), o que 'deslisa' no espaço é o 'astro rei' e não o Sol (p. 9), ela não acorda, mas 'desperta' (p. 82)", comenta ainda Lajolo. É o que a pesquisadora chama de "lantejoulas" de sua escrita, que podemos tomar como pistas para o que Fernandez (2008) detecta como sendo um impasse na literatura de Carolina, um impasse cujos nós se expressam a partir de seu desejo de pertencimento à classe dominante, reivindicando o direito de participar do mundo do trabalho, ao mesmo tempo em que a "norma culta" (ou a fala do dominante), quando emerge, tem seus mecanismos desarticulados e seu vocabulário ressignificado. É um impasse que podemos interpretar como um desacordo entre a potência crítica do texto e sua ambígua submissão ao que lhe oprime. Esse "impasse", que se dá na tessitura de um texto que incomoda e arranha a norma culta, pode ser associado a um jogo de ilusões editoriais.

"Carolina parecia intuir os usos da escrita e o valor dos livros como fator de ascensão social", lembra Lajolo (2020, p. 212). No entanto, ela infringe inúmeras regras da instituição literária e editorial, e não apenas a da "norma culta". Uma delas é a "que preza a gratuidade desinteressada do gesto de escrever" (Lajolo, 2020, p. 213). Segundo essa regra tácita, não se escreve por dinheiro, nem status. Carolina, nessa perspectiva, afirma a autora, avilta seu texto ao vislumbrá-lo como mercadoria. Ora, é a imagem do livro que *Quarto de despejo* constrói que constitui um jogo ilusório: a obra almejada, a partir do texto, que se quer integrada ao suposto

rigor editorial e ao mesmo tempo revela-se libertária em muitos sentidos, não é aquela que chega aos leitores de 1960, que a veem de forma estereotipada e como curiosidade jornalística acerca de um universo desconhecido para a maioria deles, identificados às classes médias. Carolina tampouco se filia à tradição literária brasileira, como observa Lajolo, e chega até a desmentir "a versão oficial de uma literatura que se modernizava, popularizava, cotidianizava" (Lajolo, 2020, p. 209).

São muitas as frentes de crítica que seu livro abre, certamente incompreendidas há mais de meio século, o que pode explicar o fato de ter caído no esquecimento, ainda mais passando pelo período do retrocesso da ditadura militar. Hoje, encontramos nele aspectos que podem ser relacionados a características apontadas por Gilroy (2001), por exemplo, como estratégias para a construção de *personas* da diáspora negra, por meio da vertente autobiográfica.

Grada Kilomba (2020), em sua pesquisa com mulheres negras na Alemanha, enumera tópicos que, todos eles, podem ser discutidos também na literatura de Carolina, como racismo, trauma, segregação, suicídio, políticas espaciais, do cabelo, sexuais, da pele etc. Apesar das dificuldades, Carolina tem humor, é irônica e rimos com ela em certos trechos. A liberdade com que aborda seu papel de mãe e mulher solteira, negra e pobre, é extremamente contemporânea. Ela não aceita pedidos de casamento pois não quer correr o risco de se afastar dos livros. Sobretudo, é preciso preservar a autonomia para realizar seu desejo de ser escritora e leitora e, assim, educar seus filhos. "E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com o lápis debaixo do traveseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal" (Jesus, 2020, p. 52). Evaristo (2023) destaca Carolina como vértice de uma recente tradição na literatura brasileira, na medida em que a autora, ao se "apossar da escrita e ativamente se pronunciar como escritora, como poetisa, vem orientando mulheres dos estratos populares a compor suas escritas nas mais diversas áreas de atuação" (Evaristo, 2023, p. 299). É todo um segmento editorial que busca se firmar² e que encontra em Carolina um veio relevante de inspiração.

Após analisarmos aspectos críticos acerca da exterioridade, resta ver o outro aspecto que

² Sobre a presença e a representatividade de autores negros brasileiros em eventos literários de grande projeção, ver em Bertol (2023) artigo intitulado Memórias de um país sem 'cabimento' nos dez anos da homenagem ao Brasil na Feira do Livro de Frankfurt.

destacamos da relação do livro com a "profecia" benjaminiana, ou seja, a forma como o diário se constrói a partir da "nuvem" discursiva do intrincado midiático.

2. Na banca de jornais

Em 15 de junho de 1958, Carolina Maria de Jesus saiu para comprar carne, pão e sabão e no caminho parou na banca de jornais. Leu uma notícia que a impressionou muito e deixou chocada: "Li que uma senhora e três filho havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. [...] A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. [...] Pobre mulher!" (Jesus, 2020, p. 62). A notícia a deixou reflexiva. Analisou se ela teria pedido ajuda e que era uma vergonha para a nação uma pessoa se matar por fome. "E a pior coisa para uma mãe é ouvir essa sinfonia:/ — Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome!". A notícia fez com que passasse o dia nervosa, "chingando os políticos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca" (Jesus, 2020, p. 62).

Em meio às suas andanças pelas ruas, na banca ela parece encontrar um momento de pausa. Informa-se e conversa. Comenta suas leituras e, quase sempre, pensa a respeito, com considerações sobre o país, os políticos, as condições de vida. Não tinha como comprar os jornais, mas podia lê-los pendurados nas bancas, ainda que de forma esparsa e descontínua. Nessas paradas, temos também o flagrante de um outro tempo que vai esmaecendo, anterior ao das mídias digitais (será que as mídias hoje, embarreiradas por *paywalls*, propiciariam a Carolina se informar com tanta consequência?). Seu diário demonstra que ela ambicionava estar situada no mundo, compreender a atualidade e o quadro maior da sua realidade.

Suas leituras, assim, não eram apenas de livros, mas também dos jornais. Neles, encontrava matéria para compor seu diário, que reforça desse modo sua dimensão política e coletiva, como denúncia da fome por quem passa fome, das difíceis condições de vida de uma pessoa que remexe o lixo para sobreviver. Não é apenas "um diário íntimo". Os dados que reúne aqui e ali, assim como a observação incansável de seu entorno, permitem a Carolina atuar continuamente realizando análises, comparações, classificações. São os movimentos próprios do leitor indiciário, na acepção de Ginzburg (1989).

Especialmente a partir do fim do século XIX, segundo o autor, ocorre a emergência do que chama de "paradigma indiciário" ou semiótico na sociedade e nas ciências sociais e humanas (como na psicanálise então nascente e nos romances policiais). Nesse paradigma, tem-se "a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores" (Ginzburg, 1989, p. 144) ou nos "refugos" da observação. Podem ser pistas, sintomas, indícios ou signos que, contrapostos a uma análise do conjunto, permitem o diagnóstico de situações que poderiam passar despercebidas. Ginzburg (1989) coincide com Benjamin ao analisar o que levou esse paradigma, apesar de suas raízes muito antigas, a ser de algum modo recalcado na Modernidade.

É na natureza, inicialmente, que o homem, como caçador, busca pistas para encontrar suas presas. Segundo Ginzburg (1989, p. 152), é possível que a ideia de narrativa tenha surgido "pela primeira vez numa sociedade de caçadores, a partir da experiência de decifração das pistas". A "leitura" da natureza era realizada recorrendo-se à oralidade, à gestualidade, assim como aos "elementos ligados ao caráter físico da escrita" (Ginzburg, 1989, p. 157), como no alfabeto cuneiforme. Progressivamente, todavia, há um processo de "desmaterialização do texto, continuamente depurado de todas as referências sensíveis: mesmo que seja necessária uma relação sensível para que o texto sobreviva, o texto não se identifica com o seu suporte" (Ginzburg, 1989, p. 157, grifos nossos). Mas esse processo de desmaterialização não foi universal, pois na China, por exemplo, como lembra Ginzburg (1989, p. 157-158), "a invenção da imprensa não rompeu com o elo entre texto literário e caligrafia", ou seja, trata-se de uma escolha cultural do Ocidente e uma escolha "de alcance incalculável".

Na era da "escrita-imagem", porém, essa desmaterialização entra em xeque: é todo um projeto de dominação que, com "o fim do livro", começa a ruir. Outras formas de poder devem agora ser instituídas e o livro em sua forma tradicional caminha para seu fim. Assim, as formas de leitura também mudam. Carolina Maria de Jesus aposta na perspectiva indiciária: lê os sinais do céu, assim como as marcas da lama, é interpelada na cidade e perscruta a favela. Há um investimento corporal nesse processo, em que a oralidade tem parte ativa. As mídias a seu alcance — o livro, o jornal, o rádio, o cinema — contribuem para que ela consiga compreender seu lugar no mundo em meio ao "denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes"

(Benjamin, 1987, p. 27) da cidade.

Num sábado, em 9 de agosto de 1958, quando acordou "com vontade de quebrar e destruir tudo" porque só tinha feijão e sal, Carolina foi à sapataria retirar uns papéis e um sapateiro lhe perguntou se seu livro era comunista. "Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade" (Jesus, 2020, p. 100). A sapataria talvez fosse uma célula comunista, pois poucos dias depois, em 16 de agosto, em outra passagem pelo local, o senhor Jacó, possivelmente o dono do estabelecimento, estava nervoso: se viesse o comunismo disse que ia viver melhor, porque não conseguia pagar as despesas. Carolina conclui: "Antigamente era os operarios que queria o comunismo. Agora são os patrões. O custo de vida faz o operario perder a simpatia pela democracia" (Jesus, 2020, p. 104).

"Hoje eu estou lendo. E li o crime do Deputado de Recife, Nei Maranhão. [...] li o jornal para as mulheres da favela ouvir. Elas ficaram revoltadas e começaram chingar o assassino. E lhe rogar praga. Eu já observei que as pragas dos favelados pegam", escreveu Carolina (2020, p. 60), em 13 de junho de 1955. Há dias de alegria, e Carolina não era somente escritora e poetisa; ela gostava de cantar e dançar, cantava com os filhos, uma "multiartista" (ver Menezes; Barreto, 2023). "Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço" (2020, p. 31). Quando ela estava alegre, cantava: "Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu componho uns versos. [...] Hoje eu fiz esta 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 acreditou*" (2020, p. 112). Assim os dias passam e ela escreve (2020, p. 30): "Fui catar papel, mas estava indisposta. Vim embora porque o frio era demais. Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem".

Considerações finais: além do fim do livro

Benjamin relacionava no texto de 1928 o novo regime de escrita e leitura — "sua nova forma" — ainda a "outras exigências" do mundo dos negócios que apontavam para "a conquista da escrita tridimensional", e ele comenta: trata-se de "*um surpreendente contraponto à*

tridimensionalidade da escrita em suas origens, como runa ou escritura de nós³ (p. 28, grifos nossos). O modo de produção científica já estaria exemplificando essa situação, na medida em que "o essencial encontra-se na caixa de fichas do pesquisador que escreveu" (1987, p. 28), ou seja, nos arquivos. O livro se tornava "uma antiquada mediação entre dois sistemas" (idem). Segundo Benjamin, nosso tempo encontra-se contraposto ao do Renascimento, particularmente no que se refere às condições que levaram à invenção "da arte do livro": "[...] seu aparecimento na Alemanha cai no tempo em que o livro, no sentido eminente da palavra, o Livro dos Livros, tornou-se através da tradução da Bíblia por Lutero, um bem popular" (1987, p. 27). Ora, essa "forma tradicional" é que se encontra em esgotamento. Rumo ao novo sistema, Benjamin afirmava que "está chegando o momento em que quantidade vira qualidade e a escritura, que avança sempre mais profundamente dentro do domínio gráfico de sua nova, excêntrica figuralidade, tomará posse, de uma só vez, de seu teor adequado⁴". Assim, a "escrita-imagem" se configura a partir da "imagem verdadeira" vista por Mallarmé e expressa em sua poesia tipográfica.

Na era da escrita-imagem, os poetas, segundo Benjamin, "como nos *tempos primitivos*, serão primeiramente e antes de tudo calígrafos" (1987, p. 28, grifos meus). Os poetas só terão valor se explorarem os domínios "do diagrama estatístico e técnico" (p. 28), em que se efetua a construção da escrita-imagem; com "a fundação de uma escrita conversível internacional", poderão renovar sua autoridade na vida dos povos. A profecia benjaminiana, de um lado, aponta para um universo de predomínio da técnica, ao qual os poetas se ajustarão para ter relevância: será certamente outro o conceito de poesia. Isso porque não há futuro para o livro "em sua forma tradicional", devorado pelas "nuvens de gafanhoto das escrituras". O autor está atento a um novo estado de coisas a partir de indícios, característica que faz com que seu texto pareça ter uma carga "profética". Essa leitura de indícios é pontuada por remissões contrapostas a um passado longínquo, "aos primitivos", quando vislumbra a presença dos calígrafos, ou ao "surpreendente

³ Sobre a escrita de nós, Seligmann-Silva (2012) traz a seguinte nota: "Jan Assmann (2000: 713) recorda que o uso de nós como signos deu-se entre os peruanos e chineses e deve ser considerado como o mais antigo sistema de notação [...]". O texto de Assmann (2000) citado encontra-se na versão em alemão nas referências do artigo.

⁴ Seligmann-Silva (2022), em sua tradução do trecho que publica em seu livro, opta por "teor coisal" no lugar de "teor adequado". O autor também opta pela expressão "arte do livro" na sua tradução, enquanto na versão da editora Brasiliense está "arte da imprensa".

contraponto" da escrita de runas ou nós. Ora, há um vão nessa análise, dos primitivos às bordas do diagrama. É nesse vão que encontramos Carolina Maria de Jesus. Sua escrita soa anacrônica diante do regime modulado por diagramas. É uma escrita da sobrevivência, a partir dos escombros da sociedade, que vai ao encontro da concepção benjaminiana de escritura "concebida como uma marca, uma ruína ou cicatriz aberta pela história" (Seligmann-Silva, 2012, p. 187).

Do mundo ruinoso, do lixo, do excremento, daquilo que foi jogado fora é que, juntando partes, Carolina extrai sentidos para sua escrita combinatória, uma outra vida. Há uma visada ecológica nas suas atitudes, que nos remete à nossa era de fins e catástrofes. Carolina, uma catadora, seria como o *chiffonnier* ou o *Lumpensammler*, figuras simbólicas do nosso tempo na perspectiva benjaminiana que, como lembra Seligmann-Silva "recolecionam" os fragmentos e as ruínas da história: "Faz parte desse ato tanto o *arrancar* do contexto original, como também a *inserção* em um novo meio" (2012, p. 206, grifos do autor). Nas ruínas do mundo, seremos todos catadores. Assim o diário de Carolina se tece como avesso do livro tradicional, que faz com que por essa via o diário tornado livro consiga reafirmar as possibilidades deste num cenário improvável. Carolina ainda assim nos remete ao encanto, mesmo que por breves lampejos. Faz livros porque é exótica e sonhadora, e sonha com lindos vestidos. Ela escreve (2020, p. 36): "A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo a ouvir uns brados. Saio para a rua. E o Ramiro que quer dar no Binidito. Mal entendido".

Referências

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única* - Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987 [1928].

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BERTOL, Rachel. Memórias de um país sem "cabimento" nos dez anos da homenagem ao Brasil na Feira do Livro de Frankfurt. In: CABRAL, Eula Dantas Taveira (org.). *Um novo olhar para cultura, comunicação e informação*. Livro em PDF. Divinópolis (MG): Meus Ritmos Editora, 2023.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução por Alberto Pucheu, da UFRJ. *Terceira Margem*. v. 8 n. 11 (2004): Poesia Brasileira e Seus Encontros Interventivos. Publicado em: 28 ago. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/37857>. Acesso em 28/05/2024. Acesso em: 28 maio 2024.

- EVARISTO, Conceição. Carolina Maria de Jesus: solo fértil para uma tradição diversa. In: MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel (org.). *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023.
- FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus. *Itinerários - Revista de literatura*. n. 27, 2008. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1131>. Acesso em: 28 maio 2024.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HELLER, Agnes. *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020). São Paulo: Ática, 2020.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação* [recurso eletrônico]: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- LAJOLO, Marisa. A leitora nos quartos do fundo. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Edição comemorativa (1960-2020). São Paulo: Ática, 2020.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, PPGL-UFSM. n. 26: (Jun./2003). Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 28 maio 2024.
- MEIHY, José Carlos. Entrevista com José Carlos Sebe Bom Meihy. *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*. 6 ago 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/1023-entrevista-com-jose-carlos-sebe-bom-meihy>. Acesso em: 28 maio 2024.
- MENEZES, Hélio; BARRETO, Raquel (org.). *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*. São Paulo: IMS, 2023.
- ROCHA, Fernando de Sousa. “Tudo cato”: as formas do circular no diário Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 167-178, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/15133/8523>. Acesso em: 28 maio 2024.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e os sistemas de escritura. *Remate de Males*. Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 181-211, 2012. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636165>. Acesso em: 28 maio 2024.

Rachel Bertol – Universidade Federal Fluminense – UFF

Pós-doutora pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP). Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2016), com estágio doutoral na Universidade de Princeton (EUA). Mestrado em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Graduada em Comunicação Social pela UFRJ com habilitação em Jornalismo. Docente no Departamento de Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF) e no quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (PPGMC-UFF). Pesquisadora Faperj.

E-mail: rachelbertol@id.uff.br.

Dossiê **Alfabetização Midiática e News Literacy**

<https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 28, n. 1, 2025

DOI: 10.29146/eco-ps.v28i1.28087