

Carolina Maria de Jesus e a literatura periférica contemporânea

Fernanda Rodrigues de Miranda¹

RESUMO: Carolina Maria de Jesus é considerada pela crítica a primeira escritora brasileira a vincular no texto literário a perspectiva interna dos marginalizados socialmente, e ao fazê-lo, suspender o conceito de modernidade que até a publicação de seu primeiro livro era confundido com a perspectiva modernista de positivização do progresso da paulicéia. Através da análise de aspectos de sua obra problematizamos o conceito de literatura marginal, tanto no contexto dos anos 1960 quanto contemporaneamente.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; Poesia Marginal; Literatura Periférica; Cânone.

1. Uma escritora, negra e favelada.

Uma das possibilidades de olhar e olhar-se no discurso literário é vê-lo como uma ferramenta de leitura e escrita do mundo que estabiliza e move conceitos, fixa e desloca identidades e problematiza as relações humanas. Os significados coletivos alimentados pelos projetos ligados à imagem da sociedade que se quer preservar têm nas narrativas identitárias e no texto literário importantes aliados para a construção do que se tem chamado “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008, p. 55), para a criação de valores e tradições (HOBBSAWN, 2002, p. 10) ou ainda para a sedimentação dos paradigmas culturais.

Entretanto, a histórica conexão entre cultura e poder observada no ocidente mostra que esses significados coletivos representam, em geral, conformidade simbólica e política conciliável apenas com os propósitos dos grupos sociais hegemônicos, e o cânone literário é resultado de uma forma autoritária de organizar o mundo, hierarquizando-o a partir das categorias de nação, de etnia, de gênero, de sexualidade e de propriedade.

Carolina Maria de Jesus é uma escritora fundamental para compreendermos a ausência do discurso literário dos autores que estão do lado oposto dessas categorias hegemônicas tanto no cânone literário estabelecido quanto no ensino de base, pois ao contrário das escritoras negras que a antecederam, sua obra alcançou um grande público. Com efeito, se até dois mil e

¹ Mestranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

nove já foram vendidos mais de um milhão de livros da autora, o número de leitores certamente ultrapassa em muito essa cifra.

A obra publicada é composta de três diários (*Quarto de Despejo - diário de uma favelada*; *Casa de Alvenaria - diário de uma ex-favelada* e *Diário de Bitita*); um romance (*Pedaços da Fome*); uma coletânea de poemas (*Antologia Pessoal*) e uma compilação de pensamentos intitulada *Provérbios*. Grande parte de sua produção não foi publicada, somando uma infinidade de poemas, contos e escritos diversos e ainda desconhecidos.

Michel Foucault asseverou que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 2008, p.10).

Posto que a obra literária é um produto da cultura, tanto política e economicamente quanto social e historicamente fundamentada, não se trata de defender simplesmente que o gênero e o pertencimento étnico do escritor de um texto seja em si fatores de qualificação semântica ou formal. No entanto, entendemos que no Brasil o sistema de opressão social e institucional estruturado sob a intersecção das categorias de raça, gênero e classe, de um lado, pauta as experiências, a sociabilidade e o discurso das escritoras negras brasileiras e de outro, problematiza sua ausência no conjunto das obras canônicas. O *Quarto de Despejo* é um livro importante pela complexidade de fatores – característica das grandes obras – que compõe sua trama: observamos, guiados por Carolina, outro ângulo da modernidade da paulicéia, tão cantada pelos modernistas, e conseqüentemente, da própria cidade. Sua literatura era fruto de suas andanças e da capacidade singular de observação do movimento das coisas e do olhar das pessoas, construindo um relato em tudo diferente daquela imagem de cidade cuja garoa enchia os olhos de Mário de Andrade e fazia confundir quem era branco, quem era preto, quem era rico, quem era pobre². À narrativa enxuta, direta, seca, soma-se a capacidade de criação de imagens pela metaforização da linguagem: a ironia, a antítese, o paradoxo, a metáfora são

² Mário de Andrade, *Garoa do meu São Paulo*: “Garoa do meu São Paulo,-Timbre triste de mártírios-/Um negro vem vindo, é branco!/Só bem perto fica negro,/Passa e torna a ficar branco.//Meu São Paulo da garoa,-Londres das neblinas finas-/Um pobre vem vindo, é rico!/Só bem perto fica pobre,/Passa e torna a ficar rico.//Garoa do meu São Paulo,-Costureira de malditos-/Vem um rico, vem um branco,/São sempre brancos e ricos...// Garoa, sai dos meus olhos”.

recursos recorrentes para a narração de um real específico: a vida dos favelados, de uma forma dramática e lírica.

Em *Quarto de Despejo* se revela aos leitores a outra face da cidade do progresso: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (JESUS, 1960, p. 42)

A partir das páginas do diário sabemos que o maior sonho de Carolina era comprar uma casa para si e para os filhos longe do barraco onde morava e residir no campo. Através da escrita ela realizou seu grande desejo: comprou uma casa de alvenaria e saiu com seus filhos da favela. Além do aspecto de ascensão social através da palavra (num país onde a literatura sempre foi privilégio de uma classe de letrados), isso nos revela a significação que o espaço territorial representava para a autora. A favela era o quarto de despejo da cidade, lugar onde se jogavam os trastes sem serventia, e estando ela nesse lugar, a simbiose com o lixo era inevitável:

“... Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.” (JESUS, 1960, p. 33)

“... 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, 1960, p. 37)

“... nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os côrvos voando as margens dos rios, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os côrvos.” (JESUS, 1960, p. 55)

2. Dois lados da margem: primeiro ato – Os anos 60.

O conceito de “margem”, quando o assunto é literatura, é polissêmico. Na ocasião do lançamento do *Diário de uma Favelada*, o que se entendia como literatura marginal no Brasil era principalmente a poesia dos anos 60, cuja geração foi marcada pela célebre frase de Hélio Oiticica “seja marginal, seja herói.”

Nas décadas de 1960 e 1970, a juventude universitária brasileira dos núcleos urbanos experimentou um conjunto de práticas culturais auto-intituladas marginais, com expoentes no cinema, na música, nas artes plásticas e na poesia. Essa geração estava, de acordo com Maria Lucia Camargo,

“[...] à margem da intelectualidade, à margem da sociedade de consumo, à margem da atuação política direta na esquerda revolucionária. Podemos pensar a marginalidade sob vários aspectos: comportamental, político, estético, econômico”. (CAMARGO, 2003, p. 29).

A poesia marginal não foi um movimento literário de características fechadas, mas sim uma tentativa de libertação dos modos de produção e de concretização da expressão livre. Os textos eram impressos em livretos artesanais mimeografados, com a característica do detalhe, da coloquialidade e das tiragens reduzidas, em geral distribuídos em bares e levados para as ruas e praças como meios alternativos de divulgação, posto que a censura da época controlasse os conteúdos publicados em livro. Segundo Silviano Santiago,

“[...] a linguagem coloquial invadindo o verso e determinando até mesmo os seus recortes rítmicos não é um simples elemento que indicaria só desprezo pelo vocabulário “poético” do poema, é também derivada de uma convivência diária e comum, [...] é dessas conversas que surgem quase escritos os poemas.” (SANTIAGO, 1978, p. 185)

Os poetas marginais contemporâneos de Carolina Maria de Jesus já se tornaram autores canônicos – como é o caso de Cacaso e Leminski – mas para efeito de comparação acerca do conceito de margem podemos tomar como exemplo a poeta Ana Cristina César, cuja obra poética perpassa as décadas de sessenta e setenta.

Ana Cristina César, em relação aos demais poetas do grupo marginal, é a que possui uma escrita mais pessoal, isto é, menos preocupada com obras, vanguardas ou movimentos literários anteriores. Escrevendo quase sempre na primeira pessoa do singular, os seus poemas estabelecem um tipo de discurso de si, um diálogo com a própria experiência do mundo e com uma necessidade resoluta da escrita. Nesse sentido, a comparação com Carolina Maria de Jesus é coerente, pois esses elementos estão igualmente presentes nos escritos dessa, incluindo ainda a forte característica da fragmentação do discurso, que molda a obra das duas escritoras.

Entretanto, por mais que tangenciemos as autoras seja pelos elementos comuns observados na maneira de construir o texto literário, seja pelo dado contextual de ambas

escreverem no mesmo período histórico, ou ainda pelo fato de tanto uma quanto outra transitar pelos diversos gêneros literários – do poema ao diário – Carolina Maria de Jesus não foi considerada uma escritora marginal com a mesma potência significativa que essa palavra adquiriu nas décadas de 60 e 70, tal qual o que ocorreu com Ana Cristina César.

O lugar de Carolina nesse contexto histórico que se polarizava, grosso modo, entre o regime militar ditatorial, a cultura marginal e a intelectualidade de esquerda, foi o do estranhamento, do exótico, do Outro. Num primeiro momento, a conjuntura da estréia literária tratou o seu texto como um texto coletivo. O *Quarto de Despejo* foi construído para ser a palavra legítima dos afligidos, pois embora Audálio Dantas, editor dos diários, afirmasse no prefácio que não mexera no texto, é de se notar que o olhar que recorta, que privilegia uns aspectos em detrimento de outros, e que com isso, especifica um lugar para Carolina enquanto porta-voz das minorias é estrategicamente calculado. Depois de lançado, o livro foi eleito a narrativa orgânica das favelas. Ao chegar às livrarias imediatamente se tornou um sucesso de vendas: nos três primeiros dias foram vendidos dez mil exemplares e a autora tornou-se uma celebridade internacional. Esse número inédito de vendas para o mercado editorial do Brasil se explica talvez pela busca, tanto dos artistas da cultura marginal quanto dos artistas de esquerda, da voz do povo, apenas presente através da representação dos cineastas, dos escritores, dos artistas plásticos, etc.

Apesar do sucesso inédito de vendas no Brasil e no exterior sua escrita não foi considerada literária e o valor de suas palavras esteve contido na percepção do caráter do livro como o documento de uma época, produzido pelo sujeito da experiência, e do estatuto de realidade – ou de retrato fiel da verdade – sobre ele projetado. Através das palavras de Audálio Dantas: “[Carolina] colega minha, repórter, que faz registro do visto e do sentido” (DANTAS, 1960, p. 6) entende-se Carolina muito mais como uma escrevinhadora do que como uma escritora. De um lado, embora o *Quarto de Despejo* esteja retratando um real concreto, a realidade na literatura será sempre atravessada pelo elemento de ficção. De outro lado, os critérios que definiam a literariedade de um texto nesse momento estavam imersos na prática histórica que separava o que era bom do que era ruim, hierarquizando a obra de arte, constituindo os cânones nacionais, e dando à literatura especificidades de raça, de gênero e de

classe, no mesmo movimento em que afirmava a irrelevância desses construtos para a fruição literária.

Desse modo, entendemos que a presença da escritora Carolina Maria de Jesus, para além do lugar da marginalidade, ocupou o lugar do incômodo. Pois, embora a autora de *Luas de Pelica* fosse, no presente da publicação de seus poemas e no presente atual da crítica, lida como contracultura, sua literatura estava inscrita na esfera dos que tinham acesso legitimado ao discurso, mesmo sendo um contra-discurso. Ou seja, Ana Cristina está numa margem e Carolina está em outra, visto que a segunda trazia à superfície do texto aspectos da realidade da cidade, da modernidade, da sociabilidade e da subjetividade pautados na experiência de um sujeito, até aqui, silenciado.

Com efeito, a intersecção das categorias de raça, gênero e classe esteve tão amplamente presente na recepção da obra de Carolina que seu surgimento como escritora e imediato reconhecimento, para os setores ditos de esquerda da época, veio como uma luva preencher uma lacuna havida entre aqueles que tinham direito ao discurso no contexto da década de 1960: o valor de sua expressão escrita foi irremediavelmente relacionado ao fato de ela ser, a um só tempo, mulher, negra, mãe solteira, pobre, semi-analfabeta, migrante, favelada, chefe de família e catadora de lixo, numa soma de fatores que legitimavam seu discurso como a voz de denúncia da condição do oprimido.

Antes de *Quarto de Despejo* chegar às livrarias, a favela era tema constante nas letras dos sambas e da música popular urbana, principalmente carioca, mesma cidade que congregou a geração marginal. A “favela de cartão-postal” (LAJOLO, 1996, p. 39) foi consagrada por Herivelto Martins em “Ave Maria” de 1942:

“Barracão de zinco, sem telhado, sem pintura, lá no morro barracão é bangalô, lá não existe felicidade de arranha-céu pois quem mora lá no morro já vive pertinho do céu. Tem alvorada, tem passurada ao alvorecer sinfonia de pardais anunciando o anoitecer. E o morro inteiro no fim do dia reza uma prece à ave Maria, e o morro inteiro no fim do dia reza uma prece à ave Maria”

A construção lírica da favela como um locus amoenus, reduto da felicidade, da simplicidade e da paz, agradava aos freqüentadores de Copacabana, e dissimulava uma realidade que apenas Carolina pode deflagrar. Embora Adoniram Barbosa trate do mesmo

tema de uma maneira crítica, o toque de humor presente em suas letras e em sua forma de cantar pode ser visto como um fator amenizador das condições sociais que narra:

“Lá no morro quando a luz da light pifa, a gente apela pra vela, que alumeia também (quando tem). Se não tem não faz mal, a gente samba no escuro que é muito mais legal (e é natural). Quando isso acontece há um grito de alegria, a torcida é grande pra luz voltar, só no outro dia. Mas o dono da casa, estranhando a demora e achando impossível, desconfia logo que alguém passou a mão no fuzil no relógio da luz.”³

Carolina, entretanto, além de ter uma visão ampla da cidade, revela a visão que as pessoas tinham sobre a favela e o processo de desvelamento dessa realidade sob o habitante da metrópole:

Quando chegamos na favela o motorista ficou horrorizado! O seu olhar percorria de um local ao outro – Exclamou!
– Credo! Que lugar! Então é isto que é a favela! É a primeira vez que vejo favela.
Eu pensava que favela era um lugar bonito por causa d’aquêle samba.
– Favela aí. favela!
Favela que eu trago no meu coração!
Mas, haveria alguém que tras um lugar horrórôso dêste no coração? Enquanto o motorista fitava a favela eu pensava:
Com certeza o compositor do samba, tinha, uma mulher, bôa, na favela.
[...] *O motorista condeu-se vendo o aspéto infausto que a favela representa É que êles estão habituados a ver a bela viola que é a cidade Não conhecem os paes bolôrentos do país – as favelas.* (JESUS, 1961, P. 179)

Na época de publicação de *Quarto de Despejo* havia poucas favelas em São Paulo, o Canindé onde Carolina morava era uma dessas. No Rio de Janeiro o fenômeno de favelização era anterior, devido ao processo histórico diferente em relação a São Paulo, cujos primeiros barracos em favela só foram erguidos em consonância com a industrialização acelerada principalmente durante as décadas de 1940 e 1950 e o êxodo rural subsequente. A favela já era um problema político para a cidade que forjava para si a identidade do progresso e do moderno. As palavras de Carolina não poderiam, nesse contexto, passar em branco, mas foram vistas apenas como documento, como reportagem.

Se o que diz que um texto é literário é o seu teor de literariedade, há que se compreender que o conceito de literariedade é construído e modificado a partir dos contextos sociais, históricos e culturais em que os textos circulam. Na ocasião do lançamento do livro,

³ BARBOSA, Adoniram. 1964.

ocorrido em 19 de agosto de 1960, Carolina escreveu: “Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com esse tipo de literatura” (JESUS, 1961, p. 30). Em outubro o livro já tinha alcançado a maior vendagem do país, batendo todos os recordes de público, e Carolina respondeu enfaticamente a uma crítica negativa que a chamara de pernóstica no jornal: “Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico?” (JESUS, 1961, p.64)

3. Segundo ato – o poema do hoje.

Residir na favela, nas margens do rio, no quarto de despejo, para Carolina Maria de Jesus representava o aleijamento da cidadania, que transforma homens em corvos. Sair desse espaço, nesse sentido, significava a conquista da dignidade. Passados cinquenta anos de publicação do *Quarto de Despejo* presenciamos um movimento diferente: a literatura contemporânea dos escritores/as periféricos/as da cidade de São Paulo dá um outro sentido para o espaço em que estes residem, fazendo a crítica às precariedades estruturais, fruto da ineficiência do Estado, mas sem o desejo de sair de lá e morar em outro lugar. Procura-se criar possibilidades de vida digna, sociabilidade e construção simbólica na própria periferia, seguindo o movimento de criar conhecimento na perspectiva de uma comunidade.

Embora Carolina Maria de Jesus tenha produzido um diário, ela escrevia para revelar o que via àqueles que tinham o poder real de transformar a realidade da favela: os políticos. Escrevia para ser lida pelos que estavam longe das ruas de lixo em que residia, buscava a publicação de seus escritos em jornais e revistas, e antes da publicação do *Quarto de Despejo*, enviou os originais para os Estados Unidos, com esperança de ser publicada. Esse elemento é outro contraponto a ser observado em relação à literatura periférica contemporânea, cuja proposta é trazer a literatura para a própria comunidade, em saraus, bibliotecas comunitárias ou através da criação de selos independentes de publicação, multiplicando, dessa forma, os narradores e leitores do mundo.

Se Carolina representou, no contexto dos anos 60, a voz distante do povo oprimido brasileiro, tão buscada pela esquerda intelectual – cujo grupo dos poetas marginais é um exemplo – a literatura periférica contemporânea dialoga com ela em outras vias.

Em meados dos anos 1980, a indiana Gayatri Spivak foi uma das primeiras intelectuais a trazer à tona a questão da subalternidade. Essa categoria, para a autora, englobava indivíduos sem história que estavam impedidos de posicionar seu discurso e de expor as próprias perspectivas de si e da vida, pois sua condição era fruto da sua impossibilidade fundante de fala.

A literatura que atualmente brota das ruas afastadas do centro da cidade e que prolifera em saraus e edições artesanais, apresenta-nos outro paradigma. Se concentrarmos o olhar na voz que fala nas narrativas diversas que se auto-identificam como literatura periférica – em grande maioria textos poéticos – comprovaremos que há uma inserção de novos sujeitos na literatura brasileira, uma vez que os destituídos de fala passaram de objeto de narração a sujeito da enunciação. Dentro desse grupo, a literatura produzida pelas autoras negras é notável. Evidentemente, a enunciação dessas vozes não alcança ainda as instâncias de legitimação oficial do texto literário, cuja crítica acadêmica consagra e a escola adota. Entretanto, esse não é exatamente o foco dos/as autores/as. A literatura periférica contemporânea entende e clama o texto poético em seu sentido primordial: *poiesis*, do grego, *ação*, que virou *poesia*. Assim, a literatura não é apenas fruição, mas é também transformação:

“Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.”⁴

Carolina Maria de Jesus é precursora da literatura periférica. Da poesia que ela tirava do lixo, das reflexões que amadurecia enquanto caminhava em busca de papel, da ironia fina com que se dirigia aos detentores do poder, ela foi a primeira a armar-se de palavras para se defender das mais diversas violências que precisou enfrentar. Algumas décadas depois, o grupo de rap Racionais anunciava: “Minha palavra vale um tiro e eu tenho muito munição”.

Apenas para apontar a força do caráter de interdiscursividade observada em alguns textos periféricos atuais e a obra de Carolina, leia-se esse belo poema de Maria Tereza, publicado em seu livro “Negrices em Flor”, de 2007:

⁴ Sérgio Vaz. “Manifesto da Antropofagia Periférica”.

Carolina Maria de Jesus

Comprei um sapato lindo numero trinta e nove
sendo que calço numero quarenta e dois. Andei
muito a pé. Adoentei-me. Pra acalmar os pés e
não repetir o ato insano fiz uma salmoura de
água quente e ensinei crianças e adolescentes
que não se vende o próprio sonho.

Entendemos que a busca pela narração da experiência através da construção textual e a necessidade de ver os trabalhos publicados, custeando-os quando necessário, ilustram a tentativa de construção de uma identidade de escritora que Carolina Maria de Jesus buscou para si mesma através da edificação de uma genealogia de sua própria história. Buscar e valorizar o lugar de escritora está diretamente ligado ao que Foucault chamou do “poder de que queremos nos apoderar”. Trata-se de engendrar os próprios discursos e ser reconhecida pelos outros através deles. A escrita detalhada do dia-a-dia, a preocupação em dizer o preço das coisas, o quanto foi gasto com alimento, o nome completo das pessoas, os nomes das ruas e dos comércios – é, em o *Quarto de despejo*, uma possibilidade de organização de si, de sua existência social num contexto social atribulado, é uma maneira de controle, não dos fatos, mas de seus significados. Muito além da repetição monótona que justificou os cortes do editor dos diários para o livro publicado.

A literatura periférica contemporânea paulistana não se propõe ser um movimento literário de contornos claramente definidos, assim como não o foi a poesia marginal da década de 1960, mas é efetivamente uma pulsão de discursos literários que problematizam a fácil dicotomia inclusão/exclusão. Não pertencer ao cânone literário do país, é, mais do que estar excluído das narrativas oficiais, manter-se num lugar discursivo contra-hegemônico. Trata-se, alinhado ao que o crítico Benjamin Abdala definiu em termos de crítica literária, como a leitura da margem produzida por quem a constitui: “É necessário, pois, que descentremos perspectivas: vamos observar as nossas culturas a partir de um ponto de vista próprio.” (ABDALA, 1996, p. 88). Ler os textos sob essa ótica nos possibilita o trânsito em um macro-sistema produtor de sentidos, cuja obra de Carolina Maria de Jesus é parte fundamental, pois nos faz pensar que as obras dos autores periféricos de hoje é uma conquista do direito ao discurso que não começou agora, mas que vem sendo engendrada há muito tempo.

ABSTRACT: Carolina Maria de Jesus is considered by critics the first Brazilian writer to link in the literary text the internal perspective of the socially marginalized, and in doing so, suspend the concept of modernity that until the publication of his first book was mistaken for a modernist perspective positiveness of the progress of Paulicéia. Through the analysis of aspects of his work points out the concept of marginal literature, both within the years 1960 and contemporaneously.

Keywords: Carolina Maria de Jesus ; Marginal Poetry, Literature Peripheral; Canon.

Referências Bibliográficas

ABDALA, JR, Benjamin. Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada.

In: Revista Brasileira de Literatura Comparada N. 3. ABRALIC. Rio de Janeiro, 1996.

Disponível em:

http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_03.pdf. Acesso em 10/11/2010.

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. Poesias Completas. São Paulo, Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.

CAMARGO, Maria Lúcia. Atrás dos Olhos Pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar. Chapecó: Argos, 2003.

CESAR, Ana Cristina. A Teus Pés. São Paulo: Brasiliense, 1998.

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960, p. 5-12.

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs.). A Invenção das Tradições. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2002

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada. 1ª Ed, São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-favelada. 1ª Ed, São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. Antologia Pessoal. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. Pedaços da fome. São Paulo: Editora Águila Ltda, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. Provérbios. São Paulo: s/editora. (s/data).

JESUS, Carolina Maria de. Meu estranho diário. São Paulo: Xamã, 1996.

LAJOLO, Marisa. "Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina". Em Meihy (org) Antologia Pessoal, poemas de Carolina de Jesus. Revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert (org.). Cinderela Negra: A Saga de Carolina de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras Negras resgatando a nossa história. Papéis Avulsos 13. Rio de Janeiro: CIEC – Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, 1989.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem-escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças. Disponível em: http://canone1.tripod.com/bordejando_a_margem.htm. Acesso em 15/11/2010.

SANTIAGO, Silviano. Nas malhas das letras. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? MG: Editora da UFMG, 2010.

TEREZA, Maria. Negrices em Flor. SP: Edições Toró, 2007.

VAZ, Sérgio. Manifesto da Antropofagia Periférica. Disponível em: http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=762&Itemid=190. Acesso em 10/11/2010.