

## **Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou**

Marcela Ernesto dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo trata da escrita autobiográfica e, em especial, das formas diário e memória. Partindo do pressuposto que a dupla marginalização vivida pelas mulheres negras confere à suas escritas características do universo confessional como a presença do eu enunciator e a rememoração de um passado coletivo, destacamos nas narrativas de Carolina Maria de Jesus e de Maya Angelou, a busca pela própria identidade bem como o sexismo e o racismo vivenciados pelas autoras.

Palavras-chave: autobiografia; memórias; identidade da mulher negra; Carolina Maria de Jesus; Maya Angelou.

**ABSTRACT:** This article deals with autobiography and two of its forms: diary and memoir. Taking into consideration that the double marginality faced by Black women gives their work characteristics of the confessional universe such as the presence of the I as narrator and the reminiscence of a collective past, we emphasize the search of identity, and the racism and sexism in the writings of Carolina Maria de Jesus and Maya Angelou.

Keywords: autobiography, memoirs, Black women identity, Carolina Maria de Jesus, Maya Angelou.

Desde tempos imemoriais, o homem tenta representar sua realidade com o intuito, talvez, de deixar sua marca, perpetuando,

assim, sua existência. Dessa forma, a necessidade de expressão não se constitui como advento da modernidade, mas é inerente ao ser humano. Por intermédio da literatura, a força da representação torna-se mais forte e os gêneros autobiográficos nascem com o desejo de retratar, por meio da palavra escrita, os contornos quase sempre imprecisos da essência humana.

O interesse no “eu” surge de uma tradição vinculada com a antiguidade, com a busca pela sabedoria que se encontra nos textos de Platão e que poderiam ser resumidos na famosa frase “conhece-te a ti mesmo” de Sócrates. Ou como afirma Sheila Dias Maciel (2004, p. 58), “o instinto autobiográfico é tão antigo quanto a escrita, ou melhor, é tão antigo quanto o desejo humano de registrar suas vivências”.

Na verdade, os Gêneros Autobiográficos (memórias e diários) iniciam-se efetivamente no século XVIII, com o advento da burguesia, e ganham força com a propagação das idéias acerca do indivíduo. Assim, ante a descoberta da subjetividade, a burguesia interessa-se pelo mundo do “eu” bem como por todas as suas faces. Bella Joseff (1997, p. 217) nos expõe que a crescente importância da autobiografia é parte da revolução intelectual caracterizada pelo surgimento de uma forma moderna de consciência histórica. Portanto, engloba uma série de escritos ligados à emergência do eu no espaço da modernidade, pois é o lugar onde se problematiza a construção do eu. A

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP/Assis. email: mabileo@gmail.com

emergência desse espaço é o signo maior da constituição moderna da literatura.

Portanto, com o estabelecimento da sociedade burguesa, o homem adquire convicção histórica de sua existência e passa a ser tema da própria investigação. Nesse sentido, é com a conquista da privacidade que os escritos confessionais evidenciam sua importância em vidas onde antes imperava a noção do coletivo. O historiador Peter Gay (1998, p. 23-24) salienta que a idéia de privacidade não era possível em famílias cujos membros dividiam o mesmo quarto, situação comum no século XVIII. Assim, detalhes como escrivaninhas com chaves ou quartos privativos colaboraram para que a classe média respondesse a esse novo ambiente íntimo com confissões e tudo aquilo que mencionasse à busca do eu tanto na rotina diária quanto nas artes.

Embora o início da literatura íntima tenha ocorrido no século XVIII, seu despontar se deu no início do século XX, devido ao grande número de leitores interessados em descortinar os segredos mais intocáveis do autor que viesse a expor sua vida por meio da escrita confessional.

No início da década de 70, nos primeiros anos do movimento Feminista, a história da mulher, até então subjugada pela sociedade patriarcal, ganhou atenção especial de pesquisadores cujo interesse era desvendar os mistérios do universo autobiográfico. Assim, as autobiografias das mulheres – que por tanto tempo viveram

enclausuradas, distantes da vida pública –, foram uma fonte rica de informações, pois revelavam os sentimentos e as frustrações vividas naquele momento histórico.

O tema primordial da autobiografia são as experiências concretas e o registro da realidade pessoal. Não podemos deixar de mencionar que a escrita do eu está associada ao contexto histórico-social em que foi produzida, sendo capaz de trazer, muitas vezes, informações preciosas sobre o período do qual foi fruto, e assim, contribuir para mudanças políticas e sociais. Lilian Maria de Lacerda (2000, p. 90) afirma que a memória individual dialoga com o coletivo redimensionando a realidade passada. Dessa maneira, as lembranças apóiam-se em fatos e acontecimentos históricos ampliando os aspectos da história brasileira, e trazem detalhes dos cenários pouco iluminados pelos refletores históricos.

No que se refere ao universo confessional, Philippe Lejeune é, certamente, o teórico mais renomado, tanto pela originalidade de suas idéias quanto por voltar-se aos problemas inerentes à escrita autobiográfica. Foi ele quem instituiu o conceito de pacto autobiográfico, uma espécie de acordo que se firma entre quem escreve e quem lê. Em tal contrato, o autobiógrafo se compromete explicitamente a uma apresentação sincera de sua vida enquanto o leitor, por sua vez, deve buscar revelações que possam ser comprovadas extratextualmente.

Segundo Lejeune, a autobiografia pode ser definida como: “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Segundo o teórico, a identidade pré-textual é condição fundamental para a autobiografia. Dessa forma, o destinatário pode questionar a veracidade dos fatos, mas não a identidade do autor. Existem, contudo, certas divergências acerca da definição exata da autobiografia.

Em suma, a despeito das dificuldades, a autobiografia constitui-se, como bem salienta Bella Joseff, uma “experiência textual de alguém que quer contar sua vida para dizer quem é” (1997, p. 219). A escrita confessional tenta, por meio de relatos íntimos, abarcar o indizível, resgatar no instante da escrita um tempo perdido que se desfez na vulnerabilidade do *chronos*, mas que permanece na memória do ser. Convém lembrar, entretanto, que, apesar de roçar os mistérios intrínsecos do indivíduo e representar a realidade subjetiva do seu autor, assim como qualquer outro discurso literário, os escritos do eu não são capazes de englobar a complexa teia da existência humana.

Dentro do universo da autobiografia existem várias maneiras de manifestação do eu, expressões bastante similares que, mesmo apesar das inegáveis semelhanças, diferem quanto às formas de apresentação.

De acordo com Viana (1995, p. 16-17):

A autobiografia, entendida como narrativa em que o autor, narrador e personagem são figuras coincidentes, não é certamente um gênero uniforme, sujeito a regras fixas. [...] O estilo ou a forma da narrativa autobiográfica pode se definir como a maneira própria de cada autobiógrafo satisfazer as condições de ordem ética e relacional, que só exigem a narração verídica de uma vida. Assim, a escolha da modalidade de escrita, bem como o tom, o ritmo e a extensão, ficam sob inteiro encargo do escritor. Se o enunciado na obra autobiográfica tem como obrigatoriedade a referência ao passado, seja ele remoto (memórias) ou próximo (diários), o estilo, a forma de enunciação, em contrapartida, está ligado ao presente do ato da escrita.

Percebemos, dessa forma, que o autor da autobiografia possui toda a liberdade linguística e formal. Cabe ao autobiógrafo decidir se sua escrita será guiada pelo calendário, relatando o cotidiano em forma de Diário, ou se irá fazer menção a um passado, e trazer à tona fatos e experiências por meio da escrita de Memórias.

O Diário íntimo surge entre os séculos XVIII e XIX, simultaneamente ao aumento do acesso, sobretudo feminino, às letras. Hábito relacionado às mulheres desde o século XIX, o diário foi um texto inicialmente considerado sem destinatário e fadado à atmosfera do

privado, porém, com a eclosão do feminismo, os diários íntimos, especialmente de mulheres, tornaram-se alvos de pesquisa literária.

A narrativa em forma de diário constitui-se como a escrita do eu, que ocorre enquanto os fatos vão acontecendo. Esse tipo de escrita enlaça as variáveis do tempo evitando, assim, os perigos do esquecimento ou os rasgos da inexatidão. Nesse sentido, o diário não é uma evocação voluntária do passado, mas está extremamente ligado ao instante do calendário. Tais relatos não seguem, portanto, do presente ao passado, mas se realizam no momento da enunciação:

Praticados na intimidade, onde é possível estar emocionalmente nu e formalmente decomposto, o diário procede de um reconhecimento de si pela escrita que, efetuada em solidão, faz crer que quando alguém fala/escreve sobre si mesmo tende a ser mais sincero do que quando se dirige a outrem. Em geral, tais arquivos íntimos fazem alusões enigmáticas a fatos e pessoas; são receptáculos de impulsos, crises, confidências, que, por acompanhar o andamento do calendário, não são construções meramente retrospectivas, como as autobiografias, por exemplo. (CUNHA, 2000, p. 159).

Esse tipo de escrita toca ainda na questão identitária, pois segundo Margo Culley (1985, p. 8), “manter um diário está sempre associado com a idéia do diarista de que a vida dele é algo relevante e que merece ser lembrada”. A confirmação do Diário como gênero está ligado à imensa

gama de pessoas interessadas em conhecer intimamente a vida do escritor e todos os detalhes possíveis de sua trajetória.

O título mais famoso na categoria confessional, no Ocidente, é, sem dúvida, *O Diário de Anne Frank* (1958), obra na qual uma adolescente judia relata seus desejos e conflitos em meio a Segunda Guerra Mundial. O livro já vendeu dezenas de milhares de cópias até hoje, e é um exemplo da profusão de relatos íntimos que eclodiram no século XX.

A expressão do eu sob a forma de diário também pode ser encontrada no Brasil, durante o século XX, momento no qual a tendência da escrita confessional é disseminada mundialmente. Entre os vários escritores e escritoras de diário, o ícone de maior destaque é Carolina Maria de Jesus, uma catadora de papel, favelada e mãe de três filhos, que teve seus escritos diarísticos reconhecidos internacionalmente.

A escritora foi descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, que em visita à favela do Canindé ouviu Carolina gritar com algumas pessoas, dizendo que iria colocá-las em seu livro. O jornalista interessou-se pelo livro de Carolina e logo foi lançado *Quarto de Despejo*, a obra mais famosa da escritora que publicou também: *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1986) – obra póstuma. O sucesso de Carolina foi tão repentino quanto seu retorno à miséria e ao anonimato e, então esquecida pela imprensa

e pelo público, a escritora retornou à sua condição de favelada.

A verdade é que Carolina surpreendeu e sensibilizou o mundo com a publicação do livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* em 1960. Nessa obra, a autora descreve não somente o cotidiano de uma mulher negra e pobre em uma favela no Rio de Janeiro, mas também narra as angústias e os sonhos dos marginalizados:

14 de setembro... Hoje é o dia da Páscoa de Moisés. O Deus dos Judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas [sic]. É por isso que os judeus todos são ricos. Já nós os pobres não tivemos um profeta para orar por nós. [sic] (JESUS, 1993, p. 118).

O livro com conteúdo impactante tornou-se best-seller no Brasil e foi traduzido para 13 idiomas em mais de 40 países. Ainda no que se refere a esse tipo de escrita, apesar de ter sido escassa a publicação de diários no Brasil, outras escritoras, além de Carolina Maria de Jesus, também se destacaram. Entre elas estão Maura Lopes Cançado, autora de *O hospício é Deus* (1965), e *Minha Vida de Menina*, diário de Helena Morley, pseudônimo da dona de casa Alice Dayrell, publicado em 1942.

No tocante à narrativa memorialista,

a mesma constitui-se também como um relato, que um eu faz de sua própria história, porém, diferentemente dos diários que seguem o *chronos* do calendário, a escrita de memórias geralmente volta a um passado tentando abranger, por intermédio da palavra, toda uma vida.

A escrita de memórias configura-se em um discurso particular por meio do qual o escritor expõe fatos de sua história na complexa tarefa de reconstrução de sua trajetória. A autora se entrega ao universo imaginário da escritura para representar a realidade que deseja. De acordo com Marina Maluf, rememorar é uma atividade orientada pela atualidade e a narradora descreve suas vivências na perspectiva do presente, apoiando-se em “formas verbais para acomodar o passado tanto para si quanto para o leitor” (MALUF, 1995, p. 29).

Se as experiências pessoais de cada escritora norteiam a atividade de rememorar, é necessário esclarecer que os relatos da memória não podem ser feitos com fidelidade. Dessa forma, a tentativa de reconstituir o passado nunca é atingida inteiramente. As lacunas das memórias impossibilitam o total domínio dos acontecimentos vividos, bem como a completa veracidade dos fatos narrados. Assim, a literatura confessional não está ausente de desvios, mas não deve ser tratada exclusivamente como ficção. Lilian Maria de Lacerda (2000, p. 85) enfatiza o fato de não podermos dizer que as

lembranças são (e são sempre) exercício de pura imaginação literária, pois ainda que o fossem, cada escritora ao recriar seu passado estaria movida pela realidade em torno de si, na qual se insere e está sempre exposta. Deste modo, a escrita de memórias, assim como qualquer discurso, é uma produção humana entrecortada de ficção, já que o trabalho da memória é uma “recriação, no presente, do passado, ou uma reinvenção do passado pelo presente” (BOSI, 1994, p. 17).

Carolina Maria de Jesus também se destaca na escrita memorialista. Depois da morte da escritora, um editor francês publicou mais um livro de Carolina. A obra teria sido entregue a ele quando o mesmo a visitou em São Paulo. O texto era parte de um projeto da autora chamado *Um Brasil para os brasileiros*, que nunca se efetivara. Este livro foi lançado primeiramente na França, em 1982, com o título *Diário de Bitita*. É interessante notar que a obra foi publicada no Brasil somente quatro anos depois, em 1986, tal fato salienta o desprezo com que a escrita de Carolina Maria foi tratada no Brasil.

*Diário de Bitita* é uma obra ainda pouco estudada e, segundo José Carlos Meihy e Robert Levine, estudiosos de Carolina, tal obra é digna de reflexões, pois é, provavelmente, a melhor obra da escritora:

*Diário de Bitita* apesar de ser visto tão comprometidamente, merece reflexões. É um texto

encantador sobre a infância de uma interiorana comum. Provavelmente é sua melhor obra, cheia de passagens interessantes sobre a vida rural, sobre a brutalidade dos políticos e sobre as expectativas afloradas desde o surgimento de Vargas na cena política de 1930. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 45)

No livro, a autora narra suas memórias da infância e adolescência num cenário de desigualdade social e preconceito. As reminiscências de Carolina exploram a fundo as experiências de exceção que Bitita (apelido de infância da escritora) vivencia. Em *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus expressa seu passado, bem como suas descobertas e o processo por meio do qual o eu passado tornou-se o eu presente. Dessa forma, a escrita de memórias é muitas vezes epifânica, uma vez que a escritora, distante do momento vivido, é capaz de lançar um olhar mais sensato e até arbitrário sobre as situações narradas, como se pode notar no excerto:

Ouvia as velhas dizer que as crianças têm que obedecer aos pais e respeitá-los. Um dia, ouvi da minha mãe que o meu pai era de Araxá, e o seu nome era João Cândido Veloso. E o nome da minha avó era Joana Veloso. Que o meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar. Que ele tinha só um terno de roupas. Quando ela lavava a sua roupa, ele ficava deitado nu. Esperava a roupa enxugar para vesti-la e sair.

Cheguei a conclusão que não necessitamos perguntar nada a ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo. (JESUS, 1986, p. 8).

Nesse relato autobiográfico, Bitita, uma criança por volta dos quatro anos, percebe logo que sua imagem não se assemelha, mas sim se dissocia das outras que, segundo os parâmetros, são ideais de força e respeito. Em sua narrativa, a autora rememora:

Quando percebi que nem São Benedito, nem o arco-íris, nem as cruces não faziam eu virar homem, fui me resignando e conformando: eu deveria ser sempre mulher. Mas mesmo semiconformada, eu invejava o meu irmão que era homem. E o meu irmão me invejava por eu ser mulher. Dizia que a vida das mulheres é menos sacrificada. Não necessita levantar cedo para ir trabalhar. Mulher ganha dinheiro deitada na cama. Eu ia correndo deitar na cama de minha mãe, pensando no dinheiro que ia ganhar para comprar pé-de-moleque. Depois levantava, desfazia a cama com ansiedade, procurando o dinheiro.

Quando a minha mãe via a cama desfeita, dirigia-me um olhar duro, e perguntava:

— O que está fazendo, cadela?

— Estou procurando o dinheiro, o Jerônimo disse-me que as mulheres ganham dinheiro na cama, eu deitei e vou ver quanto é que ganhei. Quero comprar doces.

Apanhava. (JESUS, 1986, p. 95).

Nos Estados Unidos, a escritora Maya Angelou (1928-) é referência em escrita memorialista. Nascida Marguerite Johnson, foi violentada pelo namorado da mãe aos oito anos, aos dezessete tornou-se mãe solteira. Foi a primeira motorista negra da Califórnia, além de trabalhar como cozinheira e cafetina. Anos depois, colega de Martin Luther King e Malcom X, Maya também atuou na luta pelos direitos civis dos negros. Foi na década de 70, inspirada por outros escritores, que Maya publicou seu primeiro livro de memórias, com o qual se tornou conhecida internacionalmente.

Considerada a mais notável escritora negra de autobiografia, Maya é conhecida por seus vários livros memorialistas, contudo, o mais aclamado entre todos foi sua primeira obra *I know why the caged bird sings* (Eu sei por que o pássaro canta na gaiola), publicada em 1969, na qual Maya transforma a história de uma vida marcada pela segregação em patrimônio memorável.

Em *I know why the caged bird sings*, Maya Angelou relata a trajetória de uma menina pobre e negra que tenta lidar com o estigma de sua cor e seu sexo em meio ao racismo rural do Kansas, ao mesmo tempo em que confronta sua infância inocente com as vibrações de independência em seu espírito.

Como o próprio título da obra sugere, a personagem Marguerite (Maya na infância) é como um pássaro preso na gaiola do racismo e da não aceitação:

“Era terrível ser negro e não ter controle sobre minha vida. Era brutal ser jovem e já ter sido treinada para permanecer sentada e calada, sem defesa, ao ouvir chacotas sobre minha cor. Todos nós deveríamos estar mortos. Sim, eu pensava, eu gostaria que todos nós estivéssemos mortos e empilhados uns sobre os outros” (ANGELOU, 1983, p. 180, tradução nossa).

Relatos como a admiração pela avó, o estupro sofrido aos oito anos e, principalmente, o anseio de uma criança negra por tornar-se branca, fazem de *I know why the caged bird sings* uma obra marcante. No excerto que se segue encontra-se um exemplo do conflito vivido pela autora, num relato de Marguerite em seu sonho branco:

Não ficariam eles surpresos quando um dia eu acordasse do meu horrível sonho negro e esse pixaim duro curto que Moma nunca me deixou alisar fosse substituído pela minha verdadeira cabeleira loira e longa? Meus olhos azuis iriam hipnotizá-los... pois, na realidade, eu era branca, mas uma madrasta cruel, que possuía uma inveja inexplicável da minha beleza, havia me transformado em uma garota negra e gorda, de cabelos duros e dentes tão separados que caberia até uma caneta entre eles. (ANGELOU, 1983. p. 2, tradução nossa).

Na passagem acima percebemos que a angústia gerada pela consciência de

deslocamento e certeza de não se encaixar nos padrões brancos de beleza, levam a menina Marguerite a não aceitação da realidade. Porém, vale ressaltar que, durante o desenrolar da narrativa, a autorrepresentação e o preconceito em torno da figura feminina negra parecem contribuir para a conscientização do eu, bem como para formação da autoimagem da personagem. Em certa altura da narrativa, Maya Angelou comenta que a “mulher negra é assaltada logo em sua tenra idade por todas as forças comuns da natureza e ao mesmo tempo ela está no meio do fogo cruzado do preconceito masculino, ódio ilógico dos brancos e falta de poder dos negros” (ANGELOU, 1983, p. 265, tradução nossa). Tal comentário é revelador, pois sugere que as experiências de exceção vivenciadas pela personagem contribuíram para o desenvolvimento de uma postura crítica dos preconceitos aos quais foi exposta.

Tanto em *Diário de Bitita* quanto em *I know why the caged bird sings*, podemos notar que a figura feminina negra é vista de forma peculiar, não apenas em relação ao preconceito, mas também no tocante à autoaceitação. Nas duas obras é possível perceber que as personagens principais têm sua imagem minimizada e até anulada sob o prisma do rebaixamento.

A identidade de ambas é maculada, contudo, é exatamente daí que as escritoras encontram elementos para compor seu



discurso. Como bem afirma Conceição Evaristo (2004, p. 205), “surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido”.

Valendo-se do veio da memória, Carolina e Maya revisitam o passado e relatam com poeticidade eventos de dor e de felicidade, que nem mesmo as transformações do tempo são capazes de apagar. Ao registrar a própria existência por meio da escrita, as autoras transcendem os limites do *chronos* e nos levam a uma reflexão sobre questões identitárias, sexistas e, sobretudo, preconceituosas que ainda assolam a realidade de muitas mulheres negras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELOU, Maya. *I know why the caged bird sings*. New York: Bantan, 1983.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CULLEY, Margo. *A Day at a Time - The Diary Literature of American Woman from 1764 to the Present*. New York: Feminist Press, 1985. 341 p.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Diários Íntimos de Professoras: Letras que duram. In: MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 159-179.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza et al. (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Editora UFPB, 2004. p. 201-212.

GAY, Peter. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GIRARD, Alain. El diário como gênero literario. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 182-183, p. 31-39, jul./ago. 1996.

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

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. São Paulo: Ática, 1993.

JOZEFF, Bella Karacuchansky. (Auto) Biografia: Os territórios da Memória e da História. In: AGUIAR, Flavio. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 217-225.

LACERDA, Lilian Maria de. Lendo vidas: A memória como escritura autobiográfica. In: MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 81-107.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os Gêneros Confessionais. In: BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.). *Em diálogo*. Estudos Literários e Lingüísticos. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004. p. 75-91

MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo, n. 37, p. 82-91, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe; LEVINE, Robert. *Cinderela negra. A saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

VIANA, Maria José Mota. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.