

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O ESTUDO DA ESCRITA DE SI NOS DIÁRIOS DE CAROLINA
MARIA DE JESUS: A CÉLEBRE DESCONHECIDA DA
LITERATURA BRASILEIRA**

Christiane Vieira Soares Toledo

Data de Defesa: 06/01/2011

Instituição depositária:
Biblioteca Central Irmão José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE

2011

**O ESTUDO DA ESCRITA DE SI NOS DIÁRIOS DE CAROLINA
MARIA DE JESUS: A CÉLEBRE DESCONHECIDA DA
LITERATURA BRASILEIRA**

Christiane Vieira Soares Toledo

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof^ª. Dr. Maria Luiza Ritzel Remédios

PORTO ALEGRE

2011

CHRISTIANE VIEIRA SOARES TOLEDO

**O ESTUDO DA ESCRITA DE SI NOS DIÁRIOS
DE CAROLINA MARIA DE JESUS:
A CÉLEBRE DESCONHECIDA DA LITERATURA BRASILEIRA**

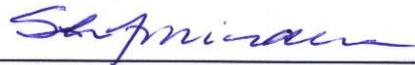
Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 6 de janeiro de 2011

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios - PUCRS



Profa. Dr. Silvia Helena Niederauer - UNIFRA



Profa. Dr. Noelci Fagundes da Rocha - PUCRS

Dedicatória

Dedico este trabalho ao grupo de estudos *Carolinas*, da
Faculdade de Ciências e Letras Júlio Mesquita, UNESP,
que me acolheu para debater sobre as obras desta escritora.

Agradecimentos

Agradeço a todos que acreditaram na possibilidade desse debate na esfera acadêmica, em especial à minha orientadora, Dr. Prof^ª Maria Luíza Ritzel Remédios, que muito me iluminou na sua ausência e presença; luz extremamente necessária e indispensável.

Retribuo aqui, com muito carinho à compreensão e incentivo de meus familiares mais próximos: mãe, irmão e esposo, que foram meu alicerce para que eu chegasse onde estou. E ao incentivo e preocupação de minha tia e ilustre colega, Maria Ironda.

Acarinho aos colegas e amigos, em especial à mais que amiga Paloma Laitano, que gentilmente me co-orientou nessa etapa; aos debates e trocas de informações com a querida colega Elize Huegel; à gentileza e hospitalidade do grupo Carolinianas da cidade de Assis, interior de São Paulo, em destaque à Raffaella A. Fernandez integrante e fundadora do grupo, e Marcela Ernesto dos Santos, brilhante referência teórica.

Agradeço à Dr. Prof^ª Vera Teixeira de Aguiar pelos conselhos, pela experiência que tive no seu projeto de pesquisa Interstícios, pela convivência com a equipe do Clic, pelo intercâmbio na cidade de Assis, na Faculdade de Ciências e Letras Júlio Mesquita, UNESP. Sou grata pela atenção e sugestões da Dr. Prof^ª Sissa Jacoby, que participou da banca de qualificação desse trabalho.

A todas as demais pessoas que me apoiaram e desejaram que bons ventos que guiassem, deixo aqui o meu muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho trata dos diários de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*; *Diário de Bitita*; *Casa de Alvenaria*, e o seu modo de representação na escrita de si. As obras em análise pertencem ao gênero autobiográfico da literatura apresentando o cotidiano da autora e sua vida no Canindé, favela de São Paulo.

A autora conta sua história de andarilha, desde a infância pobre em Minas Gerais ao ápice do lançamento de seu livro e esquecimento do público em relação à sua produção literária. Aponta a pobreza, a miséria e a fome vividas sob o olhar de um Brasil iludido pelos *anos dourados* e suas promessas de progresso. Desnuda a vida na favela, a realidade crua de quem vive excluído. Dessa maneira, insere em seu texto questões discutidas pelos estudos multiculturais, as quais polemizam e repercutem no cenário literário brasileiro e internacional.

Em consequência disso, a pesquisa discute a força narrativa da autora como personagem dos seus diários, representando a favela e a voz das minorias frente ao lugar, historicamente, ocupado pelas elites: a escrita literária.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria marginal; Gênero autobiográfico; Diário; Estudos multiculturais, Minorias

ABSTRACT

This work is about the diaries of Carolina Maria de Jesus de Jesus - *Child of the dark*, *Bitita's diary*, *I'm going to have a little house*, *My stranger diary*, and its way of representation in the write of the self. The books in analyses belong to the autobiographical genre of Literature showing the daily life of the author and her life at Canindé, shantytown of Sao Paulo.

The author tells about her own history as a tramp, from her poor childhood in Minas Gerais to the release of her book and immediate negligence towards her literary production. She cites the poverty, misery and hunger lived under the sight of a Brazil deceived by the golden years and its promises of progress. So, she exposes life in the shantytown, and also the reality in what the excluded people are in.

This way she puts in her text issues discussed by multicultural studies, which polemize and rebound at the international and Brazilian literary scenery.

As a result, this research discuss the author's narrative strength as a character of her diaries, representing the shantytown and the voice of the minority at the place historically occupied by elites: the literary writing.

KEYWORDS: Marginal authorship; Autobiographical genre, Diary, Multicultural studies, Minorities

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| CAPÍTULO 1 | |
| 1. CAROLINA MARIA DE JESUS: “A CINDERELA NEGRA” | 17 |
| CAPÍTULO 2 | |
| 2. A ESCRITA DE SI | 25 |
| 2.1 O espaço autobiográfico nos diários de Carolina..... | 35 |
| 2.1.1 O primeiro diário: Quarto de despejo | 36 |
| 2.1.2 O segundo diário: Casa de alvenaria..... | 55 |
| 2.1.3 O terceiro diário: Diário de Bitita..... | 68 |
| 2.1.4 O quarto diário: Meu estranho diário | 88 |
| CAPÍTULO 3 | |
| 3. A MULHER E OS DIÁRIOS DE CAROLINA | 108 |
| 3.1 A mulher negra: redenção autobiográfica..... | 119 |
| 3.2 O sujeito falante nos diários..... | 127 |
| 3.3 A fortuna crítica de Carolina: os sujeitos leitores..... | 154 |
| CONCLUSÃO | 183 |
| BIBLIOGRAFIA DE ANÁLISE | 187 |
| REFERÊNCIAS | 188 |
| ANEXOS | 193 |

INTRODUÇÃO

A eles eu falo: grande é a irmã que abriu a porta. Ela é um pouco de vocês todos, na revelação. É até um pouco-muito do Brasil, que muitos são os quartos de despejo, sul-norte-leste-oeste, beira de rio, beira de mar, morro e planalto.

Vejam o sol que entra agora no *Quarto de despejo*. Aqueçam-se, irmãos, que a porta está aberta. Carolina Maria de Jesus achou a chave. Aqueçam-se!

(DANTAS, In: JESUS, 1960, prefácio).

Em agosto do ano de 1960, na capital Paulista, mais precisamente, na Livraria Francisco Alves, foi lançada uma das obras mais significativas e intrigantes da década: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. O diário da favelada que causou alvoroço na classe média e entre os intelectuais atuantes no momento foi altamente comentado, questionado e discutido na imprensa e rodas sociais. Anos mais tarde, outros diários da mesma autora foram publicados, porém não atingiram a mesma marca receptiva.

Alguns estudos e tentativas de resgate voltados para a produção de Carolina abriram caminho para que esta pesquisa tomasse corpo, entretanto, muito há ainda para discutir e abordar na produção da favelada. A intenção de recuperação das obras da escritora no meio acadêmico é recorrente através desta abordagem, mas o cerne da pesquisa se encontra no estudo dos diários de Carolina, bem como, na sua voz enunciativa e construção de si no lócus em que estava inscrita.

As obras analisadas, por ordem de publicação, são: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*; *Casa de Alvenaria*; *Diário de Bitita*; *Meu estranho diário*.¹ Todas as obras mencionadas levam a alcunha de *diário* ou assim são consideradas, entretanto, nem todas o são de veras. E aqui, proponho a discussão acerca do gênero confessional, analisando a estrutura das obras e seu caráter diarístico tomando como base as teorias de Lejeune, Gusdorf, Biezma, Alberca, Archuf, entre outros teóricos.²

O limite tênue entre os gêneros confessionais provoca a dúvida constante na diferenciação entre as definições da escrita de si. Em função disso, há muito vem sendo discutida a classificação de Lejeune em relação à autobiografia³ e das demais tendências literárias da esfera íntima. Para a elaboração de tais conceitos, os teóricos voltaram aos primórdios da produção confessional apontando Santo Agostinho e Rousseau como os primeiros autores da autobiografia, elencando outros nomes pelo caminho, mas nem um dos estudiosos se debruçou sobre a escrita feminina.

Devido à carência de investigação na área da escrita de mulheres, sobretudo e particularmente, no caso dos diários de Carolina Maria de Jesus, com a ênfase de examinar o discurso do “eu mulher”, apresentamos o mote como tema central desse trabalho. Para desenvolver a questão da mulher, da escrita feminina, buscamos apoio nas teorias de Olmi, Smith, Xavier e Showalter, considerando as ideias que defendem a mulher no espaço público, opostas ao sexismo, que as quer fora de cena, principalmente no que trata de obras literárias da corrente autobiográfica. O duplo preconceito de *gêneros*,⁴ ainda hoje, sofre boicotes nas linhas de pesquisa acadêmica, embora, muitos trabalhos de resgate de obras e escritoras de diários, memórias e afins, que estiveram fora da grande circulação, tenham sido recuperados. Há muito a ser feito para que possamos ter acesso a tantos diários e memórias femininas que se perderam no fio da história da literatura.

¹ *Quarto de despejo* (1960); *Casa de Alvenaria* (1962); *Diário de Bitita* (1983); *Meu estranho diário* (1996). Todos eles foram publicados em diferentes circunstâncias as quais irei esclarecer no corpo do texto, nos capítulos que seguem.

² Outros teóricos, além destes, serão mencionados no decorrer da análise, uma vez que, serviram para elucidar alguns aspectos quanto ao diário e à escrita confessional em geral. Ainda assim, reforço a ideia de que os nomes citados foram os mentores mais fortes para este estudo.

³ As pesquisas que investigam a vertente autobiográfica tomam como referência os estudos de Lejeune como teórico principal, em função da sua dedicação na área. Como é de conhecimento dos estudiosos de diários, autobiografia e memórias, no ano de 1975, Lejeune publicou a sua primeira obra teórica voltada para as questões autobiográficas (*Le pacte autobiographique*).

⁴ Estou referindo o gênero literário confessional em comparação ao gênero feminino, no sentido de autoria feminina; ambos sofrem desapareço literário, ainda nos dias atuais. Considerar a combinação dos dois gêneros de fronteira como tema deste estudo se deu de forma natural, uma vez que, o objeto de análise se presta para tais digressões.

Nesse sentido, a ideia de trabalhar os diários de Carolina, então, é uma forma de responder ao silêncio aos quais a sua produção foi relegada, mas teoricamente, perceber as nuances autobiográficas, memoralísticas e diarísticas às quais a sua obra se enquadra. E essa verificação poderá no futuro servir de amparo para outros estudos, não só na literatura de Carolina, como no exame de outras produções literárias feitas por mulheres.

Partimos da enunciação da favelada tratando do modo como se colocou como mulher marginalizada na sociedade vigente por meio da literatura. A maneira como se constituiu a escrita desse “eu” relegado à miséria, querendo atuar no mundo das Letras, foi onde nos fixamos para pinçar a identidade da autora nos diários, e abordar questões de gênero⁵. A leitura de cada diário fez emergir um sujeito enunciador diferente, bem como a reconsideração das obras dentro do espaço autobiográfico.

Ainda, houve a tentativa de oferecer a possibilidade de discussão, dedicação, e consideração de tais obras, trazendo-as de volta à cena acadêmica, em nosso Estado. Em 2010, o ano em que comemoramos o cinquentenário de *Quarto de despejo*, a primeira obra de Carolina Maria de Jesus, brindamos aos prováveis leitores, estudiosos, pesquisadores da autora, que se espalham timidamente pelo país e pelo mundo, com as ideias lançadas neste estudo marcando a atuação literária da favelada.

Todos os motivos expostos até aqui, nos levaram ao estudo das obras de Carolina, destacando dentre eles o desejo de dar sequência ao trabalho iniciado no princípio da caminhada acadêmica. Em 2007, iniciamos uma busca sobre a presença de Carolina Maria de Jesus no meio literário, concentrando a pesquisa na obra primeira, *Quarto de despejo*. Dessa tentativa evoluímos para a análise da representação literária da mulher por si mesma em tal escrito. Da investigação resultou a monografia *Representação discursiva da mulher, negra e favelada na obra Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus* referente à conclusão de curso de Graduação em Letras, apresentada nesta mesma instituição.

Durante o andamento do curso de Pós-Graduação algumas ideias surgiram para serem desenvolvidas como tema de dissertação, mas todos os caminhos apontavam para o seguimento da pesquisa iniciada na Graduação. Alguns colegas empolgados com o

⁵ Neste momento, me refiro ao gênero feminino e seu modo de representação no gênero literário.

estudo anterior pediam informações, referências sobre a escritora, e incentivavam para que desse seguimento à pesquisa anterior.

Assim, num primeiro momento, cogitamos trabalhar a obra de Carolina em outra abordagem junto à Literatura Africana de Paulina Chiziane, mais especificamente com a obra *Niketche: uma história de poligamia*⁶. Mas o distanciamento entre as realidades culturais, bem como, as especificidades dos trabalhos de cada uma das escritoras e de suas histórias pessoais impossibilitou a associação crítica. No segundo semestre de Pós-Graduação, eu, Christiane Toledo, fui contemplada com uma viagem de intercâmbio universitário permanecendo três meses na cidade de Assis, interior de São Paulo, na Faculdade de Ciências e Letras Júlio Mesquita Filho — UNESP, como representante e pesquisadora do projeto *Interstícios — Literatura Juvenil e formação do leitor: arte e indústria cultural*, coordenado pela Dr. Vera Teixeira de Aguiar. Embora o intercâmbio tenha ocorrido visando proporcionar pesquisas na área da literatura juvenil, participando das atividades do projeto conheci colegas e pesquisadoras da obra e figura da Carolina Maria de Jesus, e em especial, um grupo — *Carolinianas* —, voltado para escritora e obra.

O grupo das *Carolinianas* é composto por três pesquisadoras que se reuniram para divulgar e debater os seus trabalhos imersos na realidade da ex-favelada do Canindé, tendo principiado em meados de 2007 pela estudante Raffaella A. Fernandez (UNESP – Assis/ SP), seguido por Marcela Ernesto dos Santos (São Paulo) e Letícia Oliveira (Mato Grosso do Sul), e eu, Christiane Toledo como a mais nova integrante e representante da região sul, além de alguns colaboradores itinerantes que auxiliam com opiniões e materiais. O contato com as *Carolinianas* foi decisivo para a escolha do tema que aqui apresentaremos, pois pude ter acesso às fontes variadas, e obras esgotadas da referida autora, considerando que atualmente, não há maneiras de obter exemplares das obras de tal escritora em função de não ter havido continuidade de publicação dos seus escritos. Junto do grupo, obtive a fotocópia dos quatro exemplares necessários para a pesquisa.

Ainda na instituição da UNESP, pude ter acesso a um aporte teórico relevante para o desenvolvimento da presente análise, tendo cursado a disciplina *Narrativas de*

⁶ Paulina Chiziane é uma escritora moçambicana contemporânea que, se ocupa em suas obras da esfera feminina e do papel que a mulher desempenha nas sociedades africanas. A obra *Niketche: uma história de poligamia* (2002) é um de seus romances que trata da poligamia masculina e da posição complicada da mulher moçambicana.

Autoria Feminina ministrada pela Dr. Cleide Rapucci. No programa desse curso esteve presente as teorias das correntes da crítica feminina, e reflexões sobre o posicionamento da mulher na sociedade com o decorrer dos tempos, com ênfase na escrita literária.

Munidas dessas grandes e importantes referências, colocamos em prática “*O estudo da escrita de si nas obras de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida da literatura brasileira*”, com a intenção de iluminar a participação de tal escritora em na literatura nacional, conforme será sugerido adiante.

Estabelecendo uma noção de organização e metodologia da pesquisa, vimos por necessidade detalhar cada capítulo que segue. Desse modo, o primeiro capítulo trata da biografia da autora em questão, apresentando fatos curiosos da sua trajetória pessoal e profissional no meio social e literário. Num instante inicial, a vida particular da favelada é apresentada, separadamente, antes da entrada no círculo literário, com a intenção de elucidar sua origem e facilitar o entendimento das considerações feitas acerca do *Diário de Bitita*.

O segundo capítulo refere-se às obras de Carolina com a preocupação de debater a respeito das especificidades de cada uma enquanto diário; ou seja, foram utilizadas as teorias autobiográficas para certificar de que todas as obras se tratavam, realmente, do gênero que foram nomeadas.

O terceiro capítulo aborda a segunda questão latente neste trabalho, que é o gênero sexual presente na escrita confessional. O sujeito que se inscreve e se descreve a partir da sua voz enunciativa é uma mulher e, sendo assim, procurei as marcas da particularidade feminina na constituição deste sujeito, no seu modo de se expressar e no resultado final. Cabe ressaltar que cada diário foi escrito em uma situação diferente e por razões desiguais, cada um deles apresenta um “eu” particular. Todas essas minúcias referentes à produção íntima de Carolina foram consideradas nas reflexões que apresento. E neste capítulo, analiso o “sujeito que leu” o “sujeito Carolina” nos diários, apresentando uma vasta fortuna crítica referente à produção e à pessoa da autora, com a intenção de justificar o engavetamento de tais obras, e o desprestígio dos teóricos e da história da literatura em relação ao texto autobiográfico feminino.

Finalizei os questionamentos e postulações no capítulo que encerra esta pesquisa, sob o título de conclusão, onde se fecha esta investigação, mas não os tantos pontos que ainda podem ser vistos nesse legado literário.

CAPÍTULO 1

1. CAROLINA MARIA DE JESUS: “A CINDERELA NEGRA”⁷

Nasceu no ano de 1914, na cidade Sacramento, no interior de Minas Gerais, onde foi criada pela mãe e pelo avô até os quatorze anos de idade. Filha de mãe solteira, nem chegou a conhecer o pai que, segundo avô, era um negro “muito à toa”, tocador de viola, dançarino de bailes, alto, malandro e vistoso.⁸

Costumava auxiliar a sua mãe nas lides domésticas nas casas de família onde trabalhava, e desde cedo se doou ao trabalho de caráter informal, mal remunerado e rebaixado frente às classes dominantes. Entrou tardiamente na escola por falta de recursos primários de toda ordem, como: sapatos, cadernos, roupas, lápis, borracha; por incentivo da patroa de sua mãe, que a matriculou na escola Allan Kardec, cursou apenas dois anos escolares. Abandonou os estudos para trabalhar de lavadeira e doméstica, ajudando no sustento da família.

Era negra, semianalfabeta e, paradoxalmente, admiradora dos livros, da leitura em geral. Tinha no avô, ex-escravo, a referência de sabedoria e honestidade. Este, por sua vez, se rendia aos gostos da neta com a contação de histórias de sua vida, estreitando seus laços com ela e lhe mantendo viva a sede do saber.

No ano de 1930, chegou à cidade de Franca, no estado de São Paulo, acompanhando sua mãe que nutria a esperança de se empregar na nova cidade. Durante muitos anos, trabalhou como empregada doméstica em muitas casas de famílias abastadas, e dentre elas a do Dr. Eurícles Zerbini.⁹ Esse ciente do seu apreço em relação à leitura, autorizou o uso de sua biblioteca, de maneira que pudesse retirar e ler todos os livros que desejasse. Dessa maneira, conseguiu que ela permanecesse por

⁷ Referência ao livro dos Professores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine de título *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, que trata da vida pública e privada da autora, as relações de trabalho com editores e amigos. Obra lançada pela Editora UFRJ, no ano de 1994, fruto de um projeto de pesquisa científica.

⁸ Essas informações a respeito do pai de Carolina aparecem no seu terceiro diário (*Diário de Bitita*), bem como sua relação com o avô e a mãe.

⁹ Cardiologista responsável pelo primeiro transplante cardíaco na América Latina.

muito tempo trabalhando e residindo em sua mansão, prestando os serviços de arrumadeira, faxineira, cozinheira e babá.

Ainda distante da vida literária, ou pelo menos da sua concretude por assim dizer, em 1948 engravidou do seu primeiro filho, fruto de uma rápida relação com um marinheiro português, que logo a abandonou. Nessa mesma ocasião, como agravante, acabou sendo dispensada do emprego.

Sem alternativas, a moça mineira migrou para a favela do Canindé¹⁰, às margens do rio Tietê, e por falta de ocupação profissional começou o trabalho de garimpagem no lixo; catava papéis e os vendia para manter a família. Em seguida, com as próprias mãos construiu seu barracão usando restos de tábuas da construção da igreja, pedaços de lona reaproveitada, sem o auxílio de ninguém; Carolina estava abandonada à própria sorte após a morte de sua mãe. Nessa época, já era mãe de dois filhos, João José e José Carlos, filhos de pais diferentes e ausentes, e esperava a terceira cria: Vera Eunice, filha de um empresário de sucesso, que também a desamparou.

Em muitos momentos do seu diário mencionou o fato de não ter se casado como um ponto positivo, pois observava a vida das mulheres casadas na favela e pensava que a condição de “escrava” não lhe servia. Recebeu algumas propostas, mas recusou a todas justificando que sozinha trabalhava e podia ser dona do próprio sustento e vontade.

A vida na favela era solitária e sofrida Carolina viveu para o seu trabalho de catadora, e para um “curioso hábito”: o de *escrever*. A lixeira, além da estima pela leitura, fantasiou o dia em que escreveria um livro. Então, colocou em prática o seu sonho quando iniciou um caderno onde relatava o seu dia-a-dia, dentro e fora da favela, em cadernetas velhas e usadas encontradas no lixo. As palavras escritas com cotos de lápis driblaram o cansaço, a fome, a solidão com a retrospectiva dos fatos mais importantes daquela jornada. Durante alguns anos narrou a sua saga diária, a vida na favela e luta pela sobrevivência.

Os dias foram sempre iguais, e a desesperada procura de papéis e detritos para serem vendidos também; mas nem todo material encontrado era imediatamente

¹⁰ Uma das primeiras favelas da capital paulista, situada às margens do rio Tietê, formada por volta dos anos de 1940.

comercializado para suprir as necessidades básicas da família Jesus. O fascínio pela leitura não deixava que Carolina vendesse os livros e jornais que encontrava antes de lê-los; sentia pena de se desfazer de objetos tão importantes como os livros, ainda que dependesse de sua troca para suprir as faltas domésticas.

A catadora era uma das raras moradoras da favela que sabia ler e escrever, em sua época¹¹ e em vista disso, era acreditada e tomada como confiável por aqueles que não dominavam essas habilidades. Constantemente solicitada para abrandar brigas e confusões entre os vizinhos, chamar a “rádio patrulha”, falar com pessoas do governo e da polícia; foi uma espécie de “porta-voz” entre a cidade e a favela, elo primordial entre os dois mundos, conforme a passagem que segue: (...) *Eu pui a mulher no carro e o Alcino e mandei eles ir-se embora. Pensei em chamar a Policia. Mas até a Policia chegar elas matavam a mulher (...)*(JESUS, 1960, p. 51).

Entretanto, mesmo servindo aos contíguos em diversas situações, reconhecida como ponte indispensável entre a cidade jardim e o mundo periférico, não teve muitos amigos onde viveu. O fato de escrever amedrontou as pessoas ao seu redor, de modo que não conseguiram entender a relação tão íntima de alguém que passou fome com o ato de escrever, como se as duas coisas estivessem em oposição naquele universo de exclusão;

Carolina narrava em seus escritos as histórias presenciadas na favela, pinçava o que ali ocorria de mais absurdo, em sua concepção, julgando o comportamento e visões de mundo da sua vizinhança. Carolina Maria de Jesus, a da Rua A, barraco número 9, é quem diz e escreve, tinta forte, letra torta, direitinho, tudo da favela.” (DANTAS, 1960. Prefácio).

Nesses relatos tornou-se clara a aversão de Carolina frente aos atos alheios praticados por pessoas com quem dividia o espaço favelado: bebedeiras, brigas, mulheres espancadas pelos maridos, péssimas condições de higiene, prostituição, mulheres exploradas, restaurantes que envenenavam os restos de comida soltos nas lixeiras, luta pela água de uso diário, crítica aos políticos em época de eleição e suas visitas interesseiras. Nas palavras de Carolina, abaixo, alguns destes pontos são mencionados:

¹¹ Não pretendo generalizar, falo apenas da favela do Canindé, com base nos escritos de Carolina, reportagens e textos jornalísticos, acadêmicos direcionados à produção da favelada, que trazem esta informação.

(...) A Sílvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Êle está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciaram. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui pra um núcleo mais decente. (JESUS, 1960, p. 15).

(...)... Lavei o assoalho porque estou esperando a visita de um futuro deputado e êle quer que eu faça uns discursos pra ele. Êle disse que pretende conhecer a favela, que se for eleito há de abolir as favelas. (JESUS, 1960, p. 36).

Conforme o tempo foi passando, as anotações cotidianas da coletora se avolumaram em trinta e cinco cadernos na natureza literária de diários. Esses relatos contaram as principais histórias e cenas vivenciadas pelos ocupantes da Rua A, ou seja, os mais próximos de Carolina. O conteúdo e existência dos diários da lixeira não foram surpresa para os seus conhecidos do Canindé. A grande maioria das pessoas citadas nos cadernos se sentiu incomodada com a exposição e apropriação dos acontecimentos por parte de Carolina. Mas, ela se valeu dos escândalos e da própria miséria, produziu o seu discurso e opiniões a respeito daquela realidade, apresentou uma visão crítica e lúcida do que se passou naquele ambiente social.

Na favela, todos sabiam da existência do “livro de Carolina”; o seu teor, o seu conteúdo. E, ainda com tantos desafetos, ela seguiu essa mesma tendência temática. Muitas pessoas, por temerem seu diário, a respeitaram, mas não mantiveram contato direto com Carolina. O pacto silencioso entre a lixeira e os vizinhos funcionou de modo muito esclarecedor: quem não se comportou de maneira distinta foi “colocado” no diário, como ela mesma disse.

Em 1958, durante a inauguração de um *playground* nos arredores dos barracos, um grupo de rapazes ocupou de maneira não-apropriada os brinquedos destinados às crianças, enquanto essas choravam querendo brincar. Carolina assistiu à cena indignada com o comportamento dos homens, e ameaçou: “*Deixa estar que eu vou botar vocês no meu livro!*” (JESUS, 1960. Prefácio). Um jovem repórter, Audálio Dantas, em início de carreira, cobria um evento no Canindé, quando ouviu a ameaça da favelada, e quis saber que livro era aquele. Carolina mostrou a ele os 35 cadernos que guardava em seu barraco, e as anotações interessaram tanto ao jornalista, que em breve saíram matérias a respeito da favelada no *Jornal da Noite* e na *Revista O Cruzeiro*.

Em agosto de 1960 a obra foi publicada pela editora Francisco Alves, da capital paulista, sob o título *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Dantas enxugou as passagens em um único diário, mantendo o título escolhido pela autora, somente acrescentando o subtítulo: *diário de uma favelada*¹².

No dia do lançamento de sua primeira obra, Carolina trabalhou o dia inteiro na coleta de lixo, e foi até o evento a pé com os filhos pelas mãos; chovia muito em São Paulo. Quando chegou ao local se deparou com a livraria lotada, as pessoas brigando para entrar no ambiente e a imprensa presente para registrar a noite de autógrafos. Nesse evento autografou 600 exemplares.

Nos três dias seguintes ao lançamento oficial, vendeu cerca de 10.000 volumes, somente na capital paulista. Segundo Meihy, em um ano de vida pública como escritora já estava se equiparando em números de cópias vendidas ao do escritor Jorge Amado, que era o indiscutível expoente literário da época.

A partir daí, a dinâmica diária mudou completamente, bem como o tratamento para com a favelada. Tornou-se assunto na mídia televisiva, radialista e impressa no Brasil e em países estrangeiros, onde algum exemplar do seu livro já havia chegado. Foi traduzida para treze línguas e exportada para quarenta e três países, sendo estudada nas universidades dos Estados Unidos, até os dias atuais.

A fama alcançada com o seu diário lhe proporcionou a saída da favela, do barraco da Rua A, para a vida na casa de alvenaria, em Santana, um bairro de classe média de São Paulo. Deixou a favela abaixo de pedradas e insultos dos vizinhos, que invadiram o barraco da favelada e destruíram o que lhes caiu em mãos. Um caminhão fez viagem única carregando restos de mobílias e muitos papéis cultivados pela escritora. A retirada do Canindé foi gravada pela imprensa da região, que noticiou a virada na vida de Carolina no dia seguinte.

No bairro Santana a vida não foi o sossego que tanto esperou. A casa era grande, de alvenaria, conforme a vontade da autora, bem pintada e com jardim, a mobília também era nova, e cada filho tinha o seu quarto ao invés de dormirem todos na mesma cama. Porém, havia algo para atrapalhar: *desde o primeiro dia em Santana*,

¹² Lembrando que o título completo é: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

Carolina reconheceu o que sempre existira em sua vida: o preconceito. (...) (MEIHY, 1994, p.27).

Em suas palavras, a autora manifestou o desencanto diante da nova morada, da vizinhança e, principalmente, da conduta que lhe tentavam impor:

Triste glória que não me deixa ter vontade própria. Quero ser eu. Fizeram-me desviar de tudo que pretendia quando morava na favela e ansiava deixar o barraco. O que sou agora? Um boneco explorado e me recuso a isso. (JESUS apud MEIHY, 1994. p. 27).

A atitude de narrar o real foi o suficiente para que Carolina se tornasse escritora, e, mais do que isso, uma singularidade na literatura. Considerando que nenhuma escrita da miséria havia sido produzida por um personagem do cenário narrado. Logo, o grito do Canindé causou surpresa e espanto em relação à eloquência da autora.

A sua aparição na Literatura e nas mídias despertou a reflexão de muitos teóricos e entendidos na área. Muitos se manifestaram negativamente; apesar disso, uma crítica competente da literatura brasileira lançou atrevida afirmação a respeito do diário da favelada. Marisa Lajolo, disse que *a obra Quarto de despejo revolucionou as categorias literárias, não encontrou espaço apropriado para a sua acolhida*¹³.

Enquanto vivenciou o impacto do seu primeiro livro, Carolina conheceu muitas pessoas ilustres, artistas consagrados, e com alguns até manteve regular contato. Por um período viveu de maneira confortável, transitou em importantes eventos, mas tudo foi muito efêmero.

Após o alvoroço causado pela primeira publicação, escreveu outros diários onde continuou tratando da pobreza e fazendo ferrenhas críticas políticas e sociais. Em 1962, publicou o segundo diário, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, bastante aguardado pelo mesmo público de *Quarto de Despejo*. Este diário teve como tema central a sua nova vida na residência do bairro nobre, onde vivia entre os indivíduos da classe média, tendo sido publicado ainda com o selo da mesma editora, e prefaciada por Audálio Dantas. Mas, devido a sua baixa vendagem em comparação ao primeiro livro, a editora e o agente literário desistiram de suas demais obras inéditas. Em razão disso,

¹³ LAJOLO, Marisa. "A leitora no quarto dos fundos". In *Leitura: teoria e prática*. Revista semestral da Associação de Leitura do Brasil, UNICAMP. Ed. Mercado Aberto. Ano 14 junho de 1995, número 25.

lançou a terceira obra¹⁴ independentemente, fracassando na comercialização e opinião crítica; fato que lhe rendeu um afastamento da cena literária e um forte desprezo das editoras em relação ao seu texto.

Em apenas três anos, após a sua aparição estelar na mídia na condição de escritora, desceu novamente à vida vulgar, apagada da lembrança dos críticos, jornalistas e leitores que outrora vibravam ou, somente discutiam sua obra. Habituada aos luxos e confortos que pode usufruir no auge da “carreira”, não tendo mais como mantê-los se viu obrigada a vender a casa em que residia no bairro Santana. O rendimento das traduções do seu primeiro diário não chegavam às suas mãos, e o ex-agente literário passou a evitar seus chamados, rompendo suas atividades com Carolina, de forma inesperada.

Em 1969, comprou um sítio em Parelheiros, na grande São Paulo, onde viveu até os últimos dias, com seus três filhos. O local era precário e carente de infraestrutura¹⁵, mas Carolina não se importou de recomeçar de longe do assédio depreciativo da “imprensa marrom”, que passou a persegui-la. Foi ridicularizada por ter optado pela vida rural após a experiência no bairro nobre, e embora tivesse tentado evitar, regularmente foi procurada por jornalistas sensacionalistas que publicavam notícias destorcidas a seu respeito. Carolina não conseguiu reagir aos ataques, e se entregou à desilusão, depressão e às doenças respiratórias.

Em 13/02/1977, morreu aos 63 anos, vítima de uma parada cardiorrespiratória, seguida de uma crise asmática, herança da poluição das indústrias que tomavam a região. Devido à distância de sua moradia, não havendo recursos hospitalares próximos, faleceu a caminho do hospital. Em seu enterro não havia flores sobre o caixão, a cerimônia foi curta, simples e vazia, apenas os três filhos da autora e poucos curiosos assistiam ao sepultamento.

Dias depois de sua morte, americanos a procuraram para que fizesse uma visita aos Estados Unidos, a fim de firmar um contrato para a filmagem da sua história, que

¹⁴ Com o rendimento de *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* bancou a publicação de *Pedaços da fome*, no ano de 1963, pela editora Aquila. Essa obra quebra a sequência de diários lançados pela autora, pois se trata de um romance.

¹⁵ De acordo com as entrevistas dos filhos de Carolina, concedidas ao pesquisador Meihy, publicadas na obra *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, publicada em 1994, o sítio em Parelheiros não tinha água encanada, nem luz elétrica e ficava distante do perímetro urbano.

seria transformada em um filme. Carolina seria a atriz principal do filme, representando a si mesma. O filme não foi produzido.

CAPÍTULO 2

2. A ESCRITA DE SI

A escrita de si é uma prática bastante disseminada na atualidade, porém apresentada de outra forma aos que vêem. Os diários secretos não são mais tão fechados nos tempos atuais, em que os *realities shows* são exibidos em horário nobre na televisão invadindo a nossa rotina de espectadores e dominando o topo das conversas informais entre os amigos, redes sociais que mantemos. A intimidade dos diários virtuais e páginas pessoais expostas na Internet, onde são postados diariamente preferências, dissabores e fatos ocorridos, praticamente, a cada momento do dia¹⁶. Situações da exposição do espaço íntimo bastante comum na contemporaneidade, como uma espécie de inversão das antigas normas que cercavam a cultura do privado, do desnudamento do “eu”.

Nem sempre foi assim que essa escrita se comportou em meados do século XII, segundo Remédios, ela já se encontrava nas cantigas de amor e de amigo da lírica portuguesa medieval. O caráter da narração íntima permeava os relatos de coitos, dramas amorosos e amores platônicos jurados pelos trovadores da época. As declarações cantadas nas melodias medievais não eram explícitas a ponto de todos os ouvintes identificarem a sua musa inspiradora, o que não acanhava os seus compositores. As canções se avolumaram e perpassaram outros séculos, até se adaptarem ou silenciarem aos tempos seguintes.

Segundo Weintraub¹⁷, as primeiras manifestações da escrita pessoal teriam surgido na forma de biografias medievais, no século XII, obedecendo a um ideal monástico; ou seja, os heróis homéricos, germânicos, pais de família românica, sábios, monges e burgueses precisavam ter suas histórias narradas nesses modelos identitários, parâmetros daquelas sociedades.

¹⁶ Voltarei a esse tipo de abordagem da escrita de si com mais precisão no decorrer desta exposição.

¹⁷ Karl J. Weintraub em seu texto denominado *Autobiografía y conciencia histórica,— publicado no Suplemento Anthropos, nº 29*, especial em temática autobiográfica,— levanta esta hipótese sobre a origem autobiográfica.

A escrita de si no decorrer dos séculos tomou outro rumo. Já não bastava narrar os feitos heróicos, nem fazer promessas amorosas em versos medievais; o caminho escolhido era a *confissão*. Homens e mulheres dedicados à vida religiosa cristã aliviavam suas culpas através da escrita. Mantinham diários onde revelavam suas angústias, penúrias, pensamentos pecaminosos, as impurezas para um homem, ou mulheres, de fé. Segundo Gusdorf, esse hábito teve início com as *Confissões de Santo Agostinho*, que marcou a transição da escrita do eu: *las Confessiones de San Agustín ofrecen el punto de referencia inicial (...)*.¹⁸ Santo Agostinho mantinha um diário onde despejava tudo o que lhe perturbava a alma cristã. Teriam surgido assim, os *diários de confissão*, pela necessidade de desabafo, *mea culpa* dos monges, padres, seminaristas, homens e mulheres de vida santa.

Outro caminho a percorrer, em termos de busca do surgimento do diário, é considerar a escritura na tradição mercantil que usava a nota para balanceamento do dia. Elizabeth Bourcier é uma das teóricas que defende essa tese.

Por mais paradoxal que isso possa parecer, o livro de contas é ancestral direto do diário religioso (...). Depois de ter prestado contas cotidianamente de suas despesas e de seus atos sente-se obrigado a prestar contas a Deus, a anotar aquilo que na perspectiva do julgamento diário, constitui um ativo e um passivo, a detalhar dia após dia de seus atos e seus pensamentos.¹⁹

A necessidade de apontamento dos investimentos e recebimentos diários fez os comerciantes iniciarem a rotina do livro-caixa, no século XIX. O controle de gastos e lucros era baseado nos registros do livro diário do dono do negócio. A prática da anotação cotidiana atingiu outros grupos da época em diferentes situações, chegando aos homens de fé os quais adotaram esse exercício para outros fins, outras épocas e tendências, até chegar ao diário pessoal. De alguma forma, a função a que se destinou permaneceu igual; porém, o registro marcado em suas páginas faz referência à rotina de um indivíduo, e não mais de negociações. E assim:

(...) Século XIX desloca a tradição do “diário” até então concebido como crônica (crônica do mundo e crônica de si), para o sentido do

¹⁸ Ver texto *Condiciones y limites de La autobiografía*, p. 09. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

¹⁹ HÉBRARD, Jean. *Por uma bibliografia material das escrituras ordinárias: a escritura pessoal e seus suportes*, p. 42-43. IN: *Relatos do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Ana Chrystina Venâncio Mignot, Maria Helena Câmara Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). — Florianópolis: Mulheres, 2000.

“diário íntimo”. De certa maneira ele se contenta em registrar a tradição mercantil e em lembrar que o “diário” e o “livro razão” podem deslizar das escrituras dos negócios para outras escrituras. Por outro lado, ele confirma a presença no espaço profissional e doméstico de numerosos suportes do tipo códice, oferecidos a todo tipo de escritura.²⁰

Hérbrard aponta no trecho acima, a origem do diário íntimo, mostrando que o livro de razão seguia a linha de *memorial* ou *borrador* que ficava à disposição da família e empregados encarregados de marcar as transações efetuadas na data. De atividade contábil passou à caderneta de viagem até chegar ao livro de registros da intimidade pessoal de todos os dias.

O fato é que os diários permaneceram em uso por outros indivíduos que viam nele a possibilidade de interação, seduzidos pela proposta de poder contar o indizível, as passagens mais íntimas da sua vivência, aquilo que não poderia ser dito em voz alta e, talvez, nem admitido por ele mesmo. Eram considerados uma espécie de refúgio social, em que os seus adeptos faziam uso como atitude de recolhimento e exame subjetivo.

Para Gusdorf,²¹ além das *Confissões de Santo Agostinho*, mais tarde, as *Confissões de Rousseau*²² também marcaram a tendência diarística, e sinalizaram a época da autobiografia dos grandes homens da sociedade ocidental;

La autobiografía es un género literario firmemente establecido, cuya historia se presenta janolada de una serie de obras maestras, desde las *Confessiones* de San Agustín hasta si *le grain ne meurt* de Gide, pasando por las *Confessiones* de Rousseau, (...). Muchos grandes hombres, e incluso muchos hombres no tan grandes, jefes de Estado, o jefes militares, ministros, exploradores, hombres de negocios, han consagrado el ocio de su vejez a La redación de *recuerdos* que encuentran constantemente un público de lectores atentos. La autobiografía existe de todas todas (...).

Conforme Archuf, as *Confissões de Santo Agostinho*, ao tratar da verdade divina cristã, buscando o seu “eu” através da fé, antecedia o gênero autobiográfico. A escrita

²⁰ HÉBRARD, Jean. *Por uma bibliografia material das escrituras ordinárias: a escritura pessoal e seus suportes*, p. 41. IN: *Relatos do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Ana Chrystina Venâncio Mignot, Maria Helena Câmara Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). — Florianópolis: Mulheres, 2000.

²¹ Ver texto *Condiciones y limites de La autobiografía*, p. 09. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991

²² Considerado o “pai da autobiografia”, segundo Sprinker. Ver texto *Ficciones del “yo”: el final de la autobiografía*, p. 12. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

íntima abrigava outros setores temáticos²³, se ramificando por outras linhas de escrita: diários, autobiografias, memórias, autorretratos.

Enquanto o diário já era mantido em todas as esferas sociais, a autobiografia se destinava às camadas nobres e isso se explica por suas peculiaridades, pois o diário não é direcionado a um público, o único leitor deste é o próprio autor ao passo que a autobiografia é dirigida a mais leitores. Neste sentido, é compreensível que o “eu autobiográfico” seja distante do “eu diarístico”, em função do tom das narrativas que trazem em si, o *confessor*²⁴ e o *realizador*.²⁵ A autobiografia passa a narrar a vida heróica dos mártires históricos, sujeitos atuantes no poder e influentes na sociedade de classes; com isso, une subsídios alinhavando uma série de fatos colhidos nestes relatos tendo-os como verdadeiramente ocorridos, de maneira que as narrativas autobiográficas serviram para compor o que conhecemos por História Oficial. Para tanto, era importante que o autobiógrafo gozasse de prestígio, popularidade e autoridade no campo atuante mencionado em seu relato de vida;

Esta autobiografia, consagrada exclusivamente a la defensa e ilustración de um hombre, de uma carrera, de uma política o de uma estrategia, es una autobiografia sin problemas: se limita casi exclusivamente al sector público de la existencia. Aporta un testimonio interesante e interesado, e incumbe al historiador, más que a ningún outro, el estudiar e criticar este tipo de autobiografia. Lo que importa aqui son los hechos oficiales, e las intenciones se juzgan de acuerdo com las realizaciones.²⁶

Com a mudança de pensamento ocidental no século XVIII, são perceptíveis os reflexos racionais e individualistas na escrita de si, como por exemplo, a inversão de

²³ Outras formas da escrita de si foram surgindo e apresentando novas características na sua composição.

²⁴ O perfil do narrador do diário modificou -se com o passar dos séculos; o confessor do século XII, o religioso, não se assemelha ao do período renascentista. O caráter confessional do diário se manteve, mas o autor desse não necessita usá-lo apenas para expor questões religiosas, e sim tratar sobre assuntos nefastos da sua vida íntima.

²⁵ Nesse caso, referimos ao “eu autobiográfico” da autobiografia histórica, primeiro tipo referencial deste gênero que tendia a recuperar a vida de alguém ilustre, focando nos pontos mais significativos daquela vivência. Longe de expor o lado mais obscuro daquela personalidade, como ocorre na redação dos diários.

²⁶ Ver texto *Condiciones y limites de La autobiografia*, p. 13. *Suplementos Anthropos, La autobiografia y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

valores desses narrares. A autobiografia nada mais é do que a tentativa de se eternizar pelo livro escrito, conforme Gusdorf²⁷;

Um gran número de autobiografias, sin duda la mayor parte, se basan en estos presupuestos elementales: el hombre de Estado, el político, el jefe militar, cuando les llega el ocio del retiro o del exilio, escriben para celebrar su obra, siempre más o menos incomprendida, para hacerse un tipo de propaganda póstuma em La posteridad, que corre el riesgo de olvidarlos o de no apreciarlos em su justa medida.

(...) deseo del hombre occidental de perduraren la memoria dos hombres²⁸.

Próximo à esteira de Lejeune e Gusdorf, que veem na escrita uma possibilidade de eternizar-se através dela, Barthes atribui ao autobiógrafo a vontade de afirmação de si mesmo neste tipo de produção. É viável pensar dessa maneira, ao se considerar que, ao eleger os fatos mais representativos da sua vivência para oferecer em narrativa ao leitor, além de consagrar-se através do seu texto, mostrando a sua porção mais positiva, o autor será lembrado pelo público em função de suas peripécias, afirmando-se, também, para si mesmo.

A prática autobiografia se difundiu entre os escritores adeptos do individualismo, mas, no século XVII e ainda no século XVIII, a Inglaterra não havia reconhecido o valor estético e literário para estes textos. O termo *biografía* ainda não era utilizado, sendo que Southey foi o primeiro a usá-lo em 1809. Nessa época, os diários íntimos, as confissões e as memórias passaram a ser reconhecidas como espécie de ramificações da autobiografia²⁹.

A introspecção atingiu, assim, o seu auge no período do Romantismo europeu³⁰, que principiou nas últimas décadas do século XVIII perdurando até meados do século

²⁷ Ver texto *Condiciones y limites de La autobiografía*, p. 12. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

²⁸ Ver texto *Autoinvención em la autobiografía*, p. 85. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

²⁹ Lejeune só considerou os diários como parte do seu estudo sobre autobiografia revisado, 25 anos depois da sua primeira abordagem teórica, – *O pacto autobiográfico: 25 anos depois*, – em 2000, quando passou a considerar os diários pessoais, antes não contemplados na sua definição de 1975. Mesmo assim, não classifica o diário como um gênero literário e sim como uma prática.

³⁰ Menciono o Romantismo de forma geral, não pretendendo centrar-me nas especificidades de ocorrência em cada país europeu. Ciente de que esse movimento literário surgiu em diferentes instâncias

XIX. O caráter individualista, iluminista e subjetivista desta escola literária acolheu os escritos centrados no “eu” e os proliferou na figura dos Romances. Para Archuf, o romantismo foi a ponte de conversão entre a autoafirmação para aceitabilidade do próprio “eu” e dos “outros”, transição que proporcionou a liberdade de criação individual.

Assim como a escrita íntima se modificou com o passar do tempo, o sujeito que a produz também alterou a sua conduta em relação a essa atividade. Mais que escritor, tomou a posição de autor que escreve para um determinado público, respeita e tenta satisfazer o que exigem os leitores. Lejeune afirma que *os leitores se deixaram seduzir pela narrativa (...) e por isso, consome-se o “sujeito” pleno que se quer acreditar verdadeiro*. No século XIX, as pessoas já se tornaram “objetos de consumo” e, em decorrência disso, as autobiografias atingiram o seu auge máximo, chegando a ser encomendadas³¹ pelas pessoas célebres que não escreviam, mas queriam ter sua história nas prateleiras das livrarias.

A febre autobiográfica não ficou restrita apenas às pessoas de alguma importância social, como acontecia antes; na segunda metade do século XIX, começaram a emergir autobiografias de militares, de homens atuantes em guerras e conflitos entre nações, bem como, relatos de vida de operários e homens comuns³².

No século XX, o impulso mercadológico e as mídias foram responsáveis por esse salto e aceitação da escrita confessional. Os livros se tornaram produtos de consumo e de venda em alta escala, e a preferência literária da época eram as fofocas de bastidores, a celebração de algumas personalidades e suas histórias íntimas, semelhantes ao que Rocha afirma:

(...) é sabido como o leitor dos nossos dias, condicionado em grande parte pelas estratégias do “marketing”, se interessa pelo escritor enquanto “aparência”; fotografias, pinturas, esculturas, exposições documentais, voz gravada, sessões ao vivo, etc. A entrevista jornalística, radiofônica, televisiva, a sessão de autógrafos, o

e momentos históricos de cada cultura européia, enfatizo aqui o espírito geral dessa vertente literária com a intenção de apontar os rumos que a escrita confessional seguiu.

³¹ Os verdadeiros escritores das autobiografias encomendadas eram chamados de *Négre*, e segundo constatou Lejeune, eram tão malvistas quanto as pessoas que contratavam os seus serviços. Essa reação adversa ocorria pelo fato de burlarem a regra máxima da escrita autobiográfica, pelo menos naquele momento: a identidade entre escritor, narrador e personagem principal. Ver *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Philippe Lejeune. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 126.

³² Conforme Sarlo, os relatos de vida de pessoas à margem da história oficial começaram a surgir, – no formato de cartas, diários, relatos, conselhos –, como protesto, e ajudaram a construir a narração de uma nova concepção de história. Ver *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, 2007, p. 116.

lançamento de livro, a visita a casa do escritor são ritos de celebração que satisfazem o desejo de conhecer a figura viva do autor (ROCHA, 1992, p. 22).

O desejo de o sujeito narrativo revelar-se ao leitor desencadeou a publicação de diários íntimos,³³ que passaram a ser comercializados e, vorazmente, adquiridos como as memórias, biografias, autorretratos e autobiografias.³⁴ Atentando para a distinção teórica entre diário e autobiografia configurada, basicamente, no tempo narrativo: o “eu” do diário escreve o que ocorreu num passado próximo, ou seja, dentro das vinte e quatro horas daquele dia. Já a autobiografia seleciona os fatos mais importantes de toda uma vida, o “eu” narra do futuro, tempo do seu presente, recuperando e revivendo o passado enquanto disserta. Estes “eus” diferentes suscitaram o interesse dos leitores, quando estes perceberam que havia semelhanças entre os gêneros, mas, sobretudo, diferenças na retrospectiva temporal.

Na concepção de Didier, há um desvio de rota do diário no decorrer dos séculos, isso se justifica por nele estar presente a convergência de três fatores históricos: o cristianismo, o individualismo e o capitalismo;

Do primeiro, o diário retém a atitude confessional, o desejo de purificação e absolvição, a regularidade da contrição que o aparenta à oração, o exame de consciência. Do segundo, a crença no indivíduo, o interesse pelo particular. E do terceiro, a sua forma de “balanço”, de livro de contas, visando preservar um capital de recordações, vivências, factos históricos, pessoas, lugares, etc.³⁵

A afirmação de si, a marca registrada no tempo, ainda seduz na era moderna, lidando com as vaidades humanas e, assim, culminando na massificação literária do íntimo. Os indivíduos cada vez mais narcisistas, não conseguem mais reter a própria intimidade cotidiana para si, e a exteriorizam nas obras que escrevem; e os leitores por sua vez tendem a consumir a obra como se essa fosse o próprio autor. Concomitante a isso, se dá o fetichismo ambivalente: do autor frente a seu público e vice-versa.

Caminhando para uma histeria voyeurística adentramos no século XXI em que as proporções se avolumam inacreditavelmente em relação à literatura confessional,

³³ Volto a pontuar o diário por ser este o padrão de escrito que analiso nesta pesquisa.

³⁴ Este conjunto de textos íntimos foi denominado por Lejeune de *espaço autobiográfico*.

³⁵ DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. IN: ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra, 1992, p. 16.

superando as dimensões já absurdas do século anterior. A procura exagerada pela intimidade alheia extrapola os limites até então trilhados, e beira a invasão de privacidade, à consumição total da vida alheia em tempo real. O que antes lia-se no espaço autobiográfico produzido pelo escritor para a comercialização, agora no momento pós-moderno, os artefatos, as ferramentas para esse garimpo do particular ao individual são outros, de modo que a conduta social também se alterou enormemente.

Em sua revisão atual do seu estudo primeiro, Lejeune³⁶ aponta a mídia como principal responsável pela mudança brusca de comportamento não só do indivíduo, como dos escritores e da própria escrita. O teórico, em suas pesquisas mais recentes, estende sua investigação até os diários e blogs, o que seria a modernização da prática que iniciou na época medieval. Além do suporte, a linguagem também se modificou, bem como a característica principal do diário: a sua natureza secreta³⁷.

Entre tantos aspectos examinados nessa nova forma diarística, encontra-se a questão adversa à peculiaridade do diário de caderno: a perda do que é íntimo. A exposição do cotidiano na tela da Web inverte muitos sentidos que foram atribuídos à antiga proposta. É bem verdade, que o diário escrito à caneta se tornou público algum tempo depois, mas ainda mantinha a esfera íntima, secreta; o que de fato não ocorre com o diário na Internet³⁸, que está “escancarado” para quem tiver o interesse de lê-lo. Ainda assim, para o teórico francês, o diário na Internet não perde a riqueza da escrita por estar muito próximo da oralidade, e não deixam de ser íntimos, embora requeiram muitos leitores.

³⁶ Lejeune revê seus conceitos a respeito do seu primeiro estudo sobre autobiografia, — *Le pacte autobiographique*, de 1975, — e emparelha a teoria ao tipo de escrita oferecida na atualidade. Nesta revisão inclui o diário íntimo, que não fazia parte da gama autobiográfica em sua definição, e considera os diários dispostos na Internet. Ver *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Philippe Lejeune. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 70 – 369.

³⁷ Apesar do impacto bombástico que este novo diário causa, neste estudo fica claro que não houve total abandono do diário tradicional. Inclusive, os próprios adeptos da versão virtual continuam mantendo as confissões em papel.

³⁸ O diário na Internet além de público se ramificou em outras amostragens que também revelam a cotidianidade do seu autor: blogs, páginas pessoais no *Orkut*, *Twitter*, *facebooks*, *Msn*, e outros espaços reveladores da web.

A escrita particular de outrora, atualmente é exposta em página de acesso livre, sem medo do julgamento de seus leitores, contando com o comentário desses, afirmado com um nome fictício.³⁹

Seguindo a lógica de Lejeune, Biezma⁴⁰ retoma panoramicamente a trajetória histórica, e enfatiza como o mundo deu saltos, da última época do latim falado ao renascimento, depois do humanitismo ao existencialismo, superando as três fases do romantismo⁴¹, e agora, a era pós-moderna. Partindo da ruptura da escola medieval, paramos na percepção do eu individual com escala na consciência do homem antropológico, e chegamos na era digital, do tempo real, do *reality show* e da comunicação virtual. Realmente os relatos são contados de modos diferentes, em novos recursos, suportes infinitamente mais desenvolvidos que o papel.

Entre “idas e vindas” e novas versões do diário íntimo, é possível pensar não só na forma como ele se apresenta, em termos de recursos materiais e físicos, mas também na sua voz enunciativa. Em todo o traçado histórico exposto até aqui nada foi mencionado sobre a escrita íntima de mulheres. Onde estavam as escritas femininas nas épocas medieval, romântica e pós-moderna? Haveria um “eu” mais exato que a mulher para a tecitura do seu interior numa escrita que parece ter sido feita especialmente para elas? De acordo com a teórica feminista Sidonie Smith, as mulheres escreviam diários e autobiografias, fechadas à chave nos seus cômodos e suas histórias permaneciam, em maioria, no universo privado dos lares. Mas, algumas conseguiram driblar essa realidade e ultrapassaram o espaço demarcado pelo patriarcalismo;

Sempre tem havido mulheres que cruzaram a fronteira entre a expressão privada e a pública, deixando descoberto o desejo de exercer o poder da autointerpretação autobiográfica, do mesmo modo

³⁹ O “Nick name” que geralmente faz referência a algum personagem midiático, celebridade, mártires, ou simplesmente, o apelido de infância e/ou corruptela do nome próprio.

⁴⁰ PRADO BIEZMA, Javier del. *Autobiografía y modernidad literaria*. / Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo, María Dolores Picazo. — Cuenca: Servicio de Publicaciones de La Universidad de Castilla — La Mancha, 1994. p.30 – 49.

⁴¹ A primeira fase do Romantismo ocorreu durante a Revolução Francesa, quando muitos escritores, pensadores (Chateaubriand, Benjamin Constant e seguidores de Rousseau) produziram no exílio. A segunda fase foi marcada por Victor Hugo, Lamartine, Vigny e Musset com o verso drama. E terceira fase com a produção de novelas românticas, ensaios, poemas e relatos surrealistas, marcada por uma escrita intimista, introspectiva.

que em sua vida deixaram descoberto o desejo de participação pública.⁴²

A escrita feminina foi por muito tempo sufocada, e quando conseguiu reagir trouxe consigo muitas novidades, aspectos que não se aplicavam ao espaço autobiográfico masculino. Para Chartier e Hérbrard:

O diário íntimo é um fenômeno social que parece ter proliferado no mesmo momento em que se tornou um gênero literário. Esse escrito, tido como secreto, tem como destinatário o seu próprio autor, e não está destinado necessariamente a ser relido. O fato de ser escrito na maioria das vezes por mulheres — por muito tempo, mesmo nas classes altas, proibidas de escrever e destinadas apenas a serem leitoras, piedosas ou apaixonadas — ou por adolescentes sem status, submetidas à tutela paterna, como suas mãe à conjugal, indica que papel social desempenhou na história esse lugar em que se construiu, na continuidade das páginas acumuladas, um reconhecimento de si que as sociabilidades não fornecem ou não conseguem mais fornecer.⁴³

Era notável o desprestígio da escrita de mulheres no espaço de domínio masculino, sobretudo a escrita de diários, pelo fato de ter sido por um período desconsiderado como gênero literário. Assim, o diário feminino foi duplamente desprestigiado, fato que retomaremos junto à exposição dos diários de Carolina, nos subcapítulos seguintes.

Nesta instância é importante expor o perfil dos diários, em termos de características gerais desse estilo autobiográfico. De forma bastante simplória, basicamente, basta dizer que o diário íntimo tradicional traz em sua narrativa menor distância temporal e espacial entre o “eu”, o “vivido” e o “narrado”; ou seja; consiste em apontamentos do autor para si próprio, configurando uma espécie de conversa íntima, onde o locutor e o interlocutor são a mesma pessoa. Geralmente, o assunto abordado é cotidiano, o universo mais presente do autor entretanto, alguns episódios do passado podem ser recuperados pela memória, trazidos para as páginas do diário, de acordo com Archuf.

Ou, ainda, com a definição de Cunha, que caracteriza o diário como algo praticado na intimidade e:

⁴² Ver texto Hacia una poética de la autobiografía de mujeres, p 96. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

⁴³ CHARTIER & HÉRBRAD apud: CUNHA, Maria Teresa 2000, p. 43.

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).

Em relação à temática e ao envolvimento do autor com sua escrita não há mistérios, pois cada diarista se revela como melhor compreende. O que é característico em um diário é o ato de apontar os acontecimentos corriqueiros de cada dia, marcando a data de cada relato. É a data que vai pontuar ao leitor, mesmo que seja o próprio autor sedento de reviver algumas passagens da própria vida no futuro, o tempo transcorrido daquele fato até os seus dias; com isso, tornando o relato mais real e íntimo. De acordo como será descrito por teóricos da área no decorrer da exposição sobre os diários.

2.1 O espaço autobiográfico nos diários de Carolina

A pesquisa está centrada em quatro diários de Carolina Maria de Jesus, escritos em diferentes conjunturas da sua vida pessoal e pública. Examinando rapidamente cada diário, é perceptível uma dissonância enunciativa entre eles. E isso é recorrente por muitos motivos que atravessaram a produção da autora durante a feitura dos diários.

Há nos diários uma não linearidade dos escritos de Carolina em função da voz enunciativa⁴⁴, do “eu” variado, inscrito em cada etapa da sua trajetória, da repercussão da sua obra no meio acadêmico, social e midiático, entre muitas questões que emergiram do universo íntimo da escritora favelada. Atentas a essas segmentações presentes nas obras escolhidas para o estudo, vemos a necessidade de examiná-las individualmente, aproximando-as do aporte teórico autobiográfico.

Além disso, todas as obras elencadas aqui foram publicadas sob o título de “diário”, embora algumas delas transitem por outros gêneros do espaço autobiográfico se encaixando melhor em outros conceitos, do que na concepção de diário. A fronteira muito tênue entre os segmentos autobiográficos gera dúvidas frente a algumas obras

⁴⁴ Faço menção ao lócus de enunciação, à situação de fala em que se encontrava a autora, que em cada obra assumiu novo tom, conforme será apontando mais adiante.

como estas, que trazem em si uma nomenclatura afixada na capa, e em seu interior e encontra outra realidade conceitual.

Apesar da similitude das definições da escrita íntima, os itens que seguem contemplarão o estudo dos diários de acordo com as teorias adequadas.

2.1.1 O primeiro diário: *Quarto de despejo*

Em meados de 1950, Carolina Maria de Jesus se encontrava à beira da miséria, na capital paulista. Dividia seu tempo entre a coleta do lixo e a escrita de um diário em que registrava sua saga cotidiana rigorosamente. Cansada da batalha contra a fome, resolveu escrever um diário contando a rotina nas ruas. Sua natureza introspectiva, sobretudo dentro da favela, favoreceu ao fluir dessa prática solitária. À noite, após os dias cansativos da lida doméstica, do trato com o lixo e da luta pela sobrevivência, enquanto seus filhos dormiam, no interior do barraco úmido e destelhado, Carolina escrevia o diário.

Todas as noites, escrevia o que havia acontecido durante o dia na favela e na cidade. Mantinha sempre o cuidado de colocar no alto da página a data do registro antes de escrever o seu relato, sem saber que tal detalhe é umas das principais características do diário, enquanto gênero literário, de acordo com os preceitos de Lejeune: *A base do diário é a data. O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever* (LEJEUNE, 2008. 260).

Carolina mantinha o diário como forma de fuga da dura realidade. Encontrava na escrita uma maneira de valorizar o seu conhecimento cultural, de mundo e de vida. Preencheu, com sua vivência, 35 cadernos e algumas folhas, que foram anexadas às brochuras reutilizadas e, em função da origem desses materiais, seus escritos disputavam espaço com lições de casa das crianças, contas, ilustrações infantis, e outros resquícios de escritas anteriores⁴⁵. Carolina escreveu a primeira entrada⁴⁶ do diário no

⁴⁵ A prática de reaproveitamento de cadernos e folhas de Carolina lembra os antigos *palimpsestos*. Na Idade Média, entre os séculos VII e XII, devido ao custo do papel, o pergaminho, ser muito alto, a reutilização era comum. O processo começava com raspagem da escrita anterior, para que, em seguida, fosse possível escrever novamente. Assim, as escritas ficavam sobrepostas e, embora a mais recente se destacasse, ainda era visível, no papel, parte da anterior. O diário de Carolina tomava conta das folhas reaproveitadas, mas ainda eram presentes as marcas do primeiro dono.

dia 15 de julho de 1955, data em que comemorava o aniversário de sua filha caçula, Vera Eunice,

15 de julho de 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei, remendei e dei para ela calçar (JESUS, 1960. p. 13).

Movida pela tristeza de não ter podido comprar um par de sapatos para a filha, contou a partir deste fato como fez para contornar a situação embaraçosa diante da menina e, assim, iniciou o comovente diário. O momento de penúria foi o estopim para que se iniciasse na escrita íntima. O episódio foi descrito de modo sincero, expondo as angústias e mal-estar da autora. Este primeiro fato, presente no diário, era propício para desencadear uma dissertação introspectiva, um exame de reflexão sobre a condição humana naquele lugar, vivendo daquela renda.

Com o alívio de despir-se, desfazer-se dos problemas através do diário, a favelada acostumou com a terapia da escritura do dia, parecendo até que tivesse certa obsessão pelo registro cotidiano. Isso ocorria por se sentir livre dos problemas, em diálogo com um interlocutor invisível e generoso, capaz de ouvi-la sem fazer questionamentos ou exprimir opinião contrária. Ocupava-se da escrita, e jamais retornava ao passado. Suas angústias ocupavam mais de uma página do caderno a cada relato. O simples desejo de ocupar as páginas seguintes do caderno, pode ter despertado em Carolina um vício, como aconteceu a outros diaristas,

Contudo, a articulação entre a prática, o gênero de escritura do diário pessoal e o suporte que o recebe se constitui em torno de uma exigência, a da continuidade textual, que afasta o uso das folhas separadas.⁴⁷

Carolina vivia no Canindé por falta de opção, todas as coisas que lá ocorriam a desagradava. Então, o seu diário agregou não só a sua história, mas também o caos

⁴⁶ Para Lejeune, *entrada* ou *registro* são os termos designados para se referir a data que vem acima do relato diário. Na sua concepção, a entrada é indispensável para um diário, pois um diário sem data é somente uma caderneta, e não emana o mesmo valor confessional que o anterior. Ver texto *Um diário todo seu*, p. 260. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Philippe Lejeune. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

⁴⁷ HÉBRARD, Jean. *Por uma bibliografia material das escrituras ordinárias: a escritura pessoal e seus suportes*, p. 33. IN: *Relatos do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Ana Chrystina Venâncio Mignot, Maria Helena Câmara Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). — Florianópolis: Mulheres, 2000.

estabelecido diariamente no Canindé. Escreveu o que viu, ouviu e, infelizmente, presenciou entre os barracos: as brigas das vizinhas, as histórias absurdas, imundas, famintas, animalizadas, humanas de vida. Todos os dias: episódio novo, recheado de costumeiros acontecimentos,

20 de julho (...) Durante o dia, os jovens de 15 e 18 anos sentam na grama e falam de roubo. E já tentaram assaltar o empório do senhor Raymundo Guello. E um ficou carimbado com uma bala. O assalto teve início às 4 horas. Quando o dia clareou as crianças catavam dinheiro na rua e no capinzal. Teve criança que catou vinte cruzeiros em moeda. E sorria exibindo o dinheiro. Mas o juiz foi severo. Castigou impiedosamente (JESUS, 1960, p. 23).

... Não posso sair para catar papel. A Vera Eunice não quer dormir, e nem o José Carlos. A Silvia e o marido estão discutindo. Tem 9 filhos e não respeitam-se. Brigam todos os dias (JESUS, 1960, p. 24).

26 de agosto ... Cheguei na favela e esquentei a comida. Estava indisposta. Almocei e deitei. Adormeci. (...) Despertei com a voz da baiana que estava chingando os meus filhos e jogando pedras nas crianças. Aqui na favela ninguém lhe dá confiança porque ela briga por causa de criança. Fui falar com a Dona Alice. Que estou muito triste. Ela disse-me que a Pitita estava brigando com um senhor e disse-lhe que a mãe dêle é pior do que a galinha. (...) O homem deu parte e a polícia veio procurá-la. E ela fugiu (JESUS, 1960, p. 115)

... Ha dias que não vinha polícia aqui na favela, e hoje veio, porque o Julião deu no pai. Deu-lhe uma cacetada com tanta violência, que o velho chorou e foi chamar a polícia (JESUS, 1960, p. 45).

O relato da vida dos demais favelados se misturava ao de suas histórias, mesmo sem a autorização dos protagonistas das cenas. Carolina contava as ocorrências sem se preocupar com a opinião dos envolvidos. Observou muito aos seus companheiros de “bairro”, e em poucas instâncias interagiu, de livre vontade, se o fazia era em alguma situação séria. Tinha convicções diferentes e acreditava em sonhos que eles jamais tiveram. Não abria a oportunidade de conversa sem motivo, por acreditar ser praticamente impossível o diálogo entre *estranhos*. A sua indisponibilidade, ausência constante durante o dia, e repouso à noite junto dos filhos no barraco, a afastaram do convívio social. Por isso, manteve uma relação fria com a gente favelada, não se identificando totalmente como *eles*.

(...) Aqui todos imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo (JESUS, 1960, p. 24).

... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

– Está escrevendo, negra fidida!

A mãe ouvia e não repreendia. São as mãe que instigam.

... Hoje a D. Francisca mandou sua filha de sete anos provocar-me, mas eu estava

com muito sono. Fechei a porta e deitei (JESUS, 1960. p. 28).

(...) A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro. Ela disse-me:

– Você é mesmo uma vagabunda. Dormia no Albergue Noturno. O seu fim era acabar na maloca.

... Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos ezingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola (JESUS, 1960, p. 21).

Favela sucursal do inferno, ou o proprio inferno (JESUS, 1960. p. 158).

Que nôjo. Ficar ouvindo as mulheres falar. Falaram da D. , que ela namora qualquer um. Que a R., irmã do B., pertence aos homens.

Falamos do J.P., que quer amasiar-se com a sua filha L. (...) Êle mostra para a filha e convida ...

Eu já estou cansada de ouvir isto, porque infelizmente eu sou vizinha do J.P. (...) é um homem que não pode ser admitido numa casa onde tem crianças.

Eu disse:

– É por isso que eu digo que a favela é o chiqueiro de São Paulo (JESUS, 1960, p. 170).

O hábito da leitura e produção de texto era tão distante dos favelados, que quando viam Carolina escrevendo, logo iam perguntando o que estava fazendo, com curiosidade e certo receio. Escrever era natural para a sucateira, e ela não entendia a surpresa dos seus companheiros de pobreza em vê-la com um caderno nas mãos. Provavelmente, Carolina não saberia explicar desta maneira, mas creio que sentia algo parecido em relação à escrita com o que o teórico francês, autor de *O pacto autobiográfico*, exprime em relação à atração pela escritura íntima:

Mantém-se fiel a um diário porque se gosta de escrever. É fascinante transformar-se em palavras e frases e inverter a relação que se tem com a vida ao se auto-engendrar. Um caderno no qual nos contamos — ou folhas que mandamos encadernar — é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá. O prazer é ainda maior por ser livre. (...) Pode-se escolher as regras do jogo. Ter vários cadernos. Misturar os gêneros. Fazer de seu diário, ao mesmo tempo, o observatório da vida e o ponto de encontro de seus escritos (LEJEUNE, 2008, p. 264-265).

Em seguida, foi questionada pelos curiosos sobre o que escrevia naquela brochura, quando revelou a existência do seu diário:

18 de dezembro ... Eu estava escrevendo. Ela perguntou-me:
 – Dona Carolina, eu estou neste livro? Deixa eu ver!
 – Não. Quem vai ler isto é o senhor Audálio Dantas, que vai publicá-lo.
 – E porque é que eu estou nisto?
 – Você está aqui porque naquele dia que o Armin brigou com você e começou a bater-te, você saiu correndo nua para a rua.
 Ela não gostou e disse-me:
 – O que é que a senhora ganha com isto?
 ... Resolvi entrar para dentro de casa (JESUS, 1960. p. 138).

... Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. Elas diz:
 – Que crianças mal iducadas!
 Eu digo:
 – Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos (JESUS, 1960, p. 21).

Os favelados do Canindé jamais compreenderam o valor da escrita íntima para Carolina, e vendo seu diário como uma traição, reagiam brutalmente contra seus filhos, quando estava ausente. Vendo a situação por um ângulo semelhante, o sociólogo Bernard Lahire em uma pesquisa de campo, contatando com pessoas de estreita bagagem cultural, ficou chocado com a concepção que tinham de diário; este era tido pelos entrevistados como hipocrisia: *quando temos alguma coisa para dizer aos outros, devemos fazê-lo! Escrever sozinho, em seu canto, coisas que ninguém nunca vai ler parece ser anormal* (LEJEUNE, 2008.p. 258).

Os moradores dos arredores não viam utilidade na escrita da lixeira, e a viam como louca, uma pessoa estranha, diferente. Sabiam que ela observava tudo na vizinhança, e depois relatava naquele caderno; não gostavam de ter sua intimidade julgada, por isso, rebatiam a escrita com violência a cada citação verdadeira de cada um deles,

23 de julho (...) Comecei fazer o meu diário. De vez em quando parava para repreender os meus filhos. Bateram na porta. Mandeí o João José abrir e mandar entrar. Era o Seu João. Perguntou-me onde encontrar fôlhas de batatas para sua filha bucheçar um dente. Eu disse que na Portuguesinha era possível encontrar. Quis saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário.

– Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você (JESUS, 1960, p. 27).

1 de julho ... Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem (JESUS, 1960, p. 78).

A única pessoa que não se importava com o nome no diário era Dona Julita, única amiga e confidente da catadora, espécie de “anjo da guarda” nas horas difíceis. Carolina costumava frequentar sua casa e receber donativos para os filhos. A caridosa companheira foi mencionada muitas vezes no diário, sempre com algum comentário positivo acompanhando o seu nome, como se pode ver:

... O dinheiro não deu para comprar carne, eu fiz macarrão com cenoura. Não tinha gordura, ficou horrível. A Vera é a unica que reclama e pede mais. E pede:

– Mamãe, vende eu para a Dona Julita, porque lá tem comida gostosa (JESUS, 1960, p. 42)

23 de setembro ... Fui na Dona Julita. Ela deu-me comida (JESUS, 1960, p. 119).

17 de outubro ... Eu fiz os meus deveres e saí com a Vera. Fui na Dona Julita buscar a cama que ela deu-me. Ela está mais alegre porque o seu esposo está melhorando (JESUS, 1960, p. 121).

(...) Vinha pela rua catando os pedaços de ferro que encontrava. Passei na Dona Julita e pedi comida. Ela esquentou comida para mim. A Dona Julita deu-me sôpa, café e pão. Eu comi lá na Dona Julita. Era treis horas. Fiquei indisposta. Os moveis girando ao meu redor. É que o meu organismo não está habituado com as reconfortantes.

(...) Eu sonhei com Dona Julita. Que havia dito para eu trabalhar para ela que ela pagava-me 4 mil cruzeiros por mês. Disse-lhe que eu ia internar os filhos. E levava só a Vera. Despertei. Não adormeci mais (JESUS, 1960, p. 128).

6 de novembro ... Quando eu cheguei na Dona Julita era 8 e meia. Ela deu-me café. A Vera começou dizer que gostava de residir numa casa igual a da Dona Julita. Ela fez o almoço. E eu almocei. A Vera comia e dizia:

– Que comida gostosa!

A comida de Dona Julita me deixa tonta.

... Findo o serviço ela deu-me sabão, queijo, gordura e arroz. Aquele arroz agulha. O arroz das pessoas de posses (JESUS, 1960, p. 129).

12 de maio ... Eu fui na Dona Julita e ela deu-me café e arroz (JESUS, 1960, p. 159).

O diário que a lixeira tinha começado foi se avolumando, e a autora cansada de viver revirando lata de lixo, pensou que poderia transformá-lo em livro. Com a

publicação melhoraria de vida, e não mais teria de viver na favela. Segundo Lejeune, a resistência é uma das etapas da escrita do diário e a ela é inerente o pensamento de: *Como “agüentar” quando a vida submete-nos a uma prova terrível? Como transformar o “foro íntimo” em campo de defesa onde recuperamos a energia e buscamos forças? O diário pode trazer coragem e apoio. (...) (LEJEUNE, 2008, p. 263).* E munida desta coragem, Carolina foi em busca do seu objetivo.

A autora do diário sentia-se “fora do lugar em relação à favela. Percebia que ali era um local de transição, para onde o destino havia lhe conduzido por alguma razão que desconhecia. Mas, considerava que aquela vivência era passageira. O que vivia era uma série de crises que a afastavam da vida social, não lhe dando chance de escrever algum motivo festivo em suas páginas. Sua escrita era a da fome, da miséria, da dor de ver os filhos necessitados.

Os relatos de crise não fariam sentido se fossem guardados no barracão, fechados em velhos cadernos. Para quem ficaria aquela triste história? Quem se interessaria, após sua morte, pelos cadernos? Os filhos talvez nem gostariam de relembrar aqueles tempos tão difíceis. A exteriorização das vivências da catadora era uma tentativa de fuga do estado miserável, de modo que, segundo Lejeune, *um diário de crise está, se posso dizer assim, em busca do seu próprio fim. Buscamos uma maneira de sair da crise e, conseqüentemente, do próprio diário (LEJEUNE, 2008, p. 277).*

A ideia de publicação inflamou a favelada a coletar mais histórias alheias para mostrar como era a vida naquele lugar, o qual chamava de *Quarto de despejo*, pelo fato de só abrigar coisas sem utilidade, velhas, imprestáveis e sem valor: entre elas, os favelados, no caso. Não obteve sucesso na primeira tentativa, como mostra o trecho do diário a seguir:

16 de janeiro ... Fui no correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O **The Reader Digest** devolvia os originais. **A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra.** Para dissipar a tristeza que estava arroxendo a minha alma, eu fui falar com o cigano. Peguei os cadernos e o tinteiro e fui lá. Disse-lhe que tinha retirado os originais do correio e estava com vontade de queimar os cadernos (JESUS, 1960.p. 147-148).

Mesmo com o mau êxito na busca de recursos para publicar o diário, Carolina seguiu escrevendo, alimentando o sonho de vê-lo nas livrarias no futuro. Acreditava que

tinha potencial e que sua história era bastante interessante e inovadora, pois estava habituada a circular em área urbana, onde as pessoas cultivavam o costume da leitura. Atenta às preferências literárias, nunca havia visto nenhuma história como a sua. A todos que encontrava em seu caminho contava a boa nova: *É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno e sair da favela* (JESUS, 1960. p. 28).

Muitos duvidaram, e até zombaram da sua ambição literária devido ao baixo nível escolar e escrita rude, marcada pelos erros gramaticais e ortográficos, ausência de concordância verbal, inexistência de pontuação, presentes em seu texto. Fatores que descartaram a possibilidade de ser realmente publicado.

Em 1958, Audálio Dantas, o jornalista, resolveu dar atenção aos escritos de Carolina, e a intenção de exposição desse relato marginal era a mesma para o descobridor e a autora: vender. Variava a noção das consequências que o texto teria em alcance ao público, no olhar de Carolina e Audálio. Quando a diarista quis expor o seu diário, não tinha conhecimento de que estaria indo contra um princípio teórico em relação ao tipo de escrita. Enquanto que Dantas sabia de certos contratos entre escrita e tipo de texto, e publicar um diário seria romper pactos, chamando a atenção de leitores curiosos.

Em vista disso, faz-se presente o impasse de escrever para o público e escrever para si, pois tradicionalmente diário não tem nenhuma pretensão narrativa para os outros, o único leitor provável que terá, será o próprio autor, quando quiser recuperar aquele tempo congelado pelo antigo relato. Citando Lejeune:

É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro. Quero poder, amanhã, dentro de um mês ou 20 anos, reencontrar os elementos do meu passado: ou o que anotei e os que associarei a eles em minha memória (...) (LEJEUNE, 2008, p. 261).

O uso de temáticas que só interessam ao próprio autor é recorrente na escrita diarística, bem como a presença de códigos, jogos simbólicos na linguagem utilizada como recurso de proteção, no risco de algum estranho ter a possibilidade de lê-lo. Somente o autor tem condições de entender com clareza tudo o que escreveu e, através dessa artimanha, conservar seus segredos pessoais. Caso não utilize linguagem cifrada, não enfatizará minúcias do contexto real, gerador daquele texto, com a intenção de não

deixar compreensível a situação que enuncia. Escreve de si para si, é o que diz Lejeune, em seus estudos sobre os diários e blogs na passagem abaixo:

(...) (de tal forma que ninguém poderá ler meu livro diário como eu). Terei um rastro atrás de mim, legível, como um navio cujo trajeto foi registrado num livro de bordo. Escaparei desse modo às fantasias, às reconstruções da memória. Terei minha vida à minha disposição (LEJEUNE, 2008, p. 261-262).

Carolina não tinha medo da exposição, até porque estava disposta a revelar, por vontade própria, o que tanto escrevia naqueles cadernos. Tratava em seus textos mais assuntos do seu cotidiano, do que matérias verdadeiramente íntimas, impróprias de exposição a ponto de causar algum tipo de constrangimento para a autora. Provavelmente, os vizinhos, de quem narrava os escândalos e maus atos, deviam ter ficado mais intimidados com a exibição do que a própria lixeira. Sua linguagem bastante simples, mas articuladamente contundente devido à origem, escolaridade, situação de discurso da narradora, não utilizava de artefatos cifrados para atrapalhar a compreensão do texto⁴⁸. O contrário, a clareza dos apontamentos, a facilidade de entendimento da escrita foram pontos-chaves para a publicação do diário. Carolina o escreveu como sabia fazê-lo, longe de amarras gramaticais, como define Philippe Lejeune:

(...) a escrita do diário é livre, totalmente livre. Mas, na realidade, cada diarista se acomoda rapidamente dentro de algumas formas de linguagem que servem de fôrmas para todas as entradas (LEJEUNE, 2008, p. 297).

Expunha seu ponto de vista crítico em relação ao ritmo de vida na favela, usando os favelados, sem escrúpulos, como personagens vivos daquela realidade repugnante, para ela. O jornalista estava ciente de que a publicação geraria *frisson* no meio social e acadêmico depois de ter examinado os cadernos, e selecionado partes que seriam cortadas do diário impresso.⁴⁹ Sendo ele adepto da inclinação jornalística da época, que beirava ao *romance-reportagem*, reconheceu no texto de Carolina características próximas desse gênero. Além da força dos relatos, a maneira como encontrou a favelada também se encaixava no modelo de reportagem em evidência. Afinal de contas, não era comum uma catadora escrever com a eloquência que teve Carolina. A ousadia, voz

⁴⁸ Assim não o fazia, por não ter conhecimento teórico para tal.

⁴⁹ Seria impossível compilar trinta e cinco cadernos em um único volume; então, Dantas selecionou as passagens que do seu gosto estavam repetitivas ou não eram tão significativas e as excluiu do resultado final da obra.

crítica, clareza de ideias no texto e, principalmente, a sensação de verdade absoluta e comprovável asseguradas pela imagem da personagem anônima, redatora do diário, fez Dantas publicar o relato com o título *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

Considerando esses detalhes que ocorreram antes da saída do livro de Carolina, é possível tramar uma ligação do fato a pesquisa de Lejeune, sobre os relatos de vida, em particular, *a autobiografia daqueles que não escrevem*⁵⁰. Nesse estudo de campo, ficou comprovado que as pessoas que não escrevem profissionalmente, ou não são importantes no cenário social, histórico e político podem ter uma bela história, capaz de preencher páginas de uma literatura autobiográfica, mesmo que não sejam escritas de próprio punho. Ainda referindo Lejeune, a prática dos jornalistas que garimpavam testemunhos de pessoas comuns para terem seu nome vinculado a mais nova descoberta literária e, em alguns casos, obter algum *status* com isso, lembra a relação entre Dantas e a favelada.⁵¹ O fato é que: *Jornalistas e escritores souberam tirar partido desse novo tipo de reportagem, em que o repórter se apaga para dar a palavra aos que nunca são ouvidos* (LEJEUNE, 2008, p. 140-141).

Em agosto de 1960, na livraria Francisco Alves, ocorreu o lançamento oficial de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* sob a assinatura de Carolina Maria de Jesus, prefaciada por Dantas. Nesse dia, o diário da moradora do Canindé deixou de ser íntimo e passou a ser uma espécie de autobiografia dos favelados.

A capa apresenta a inscrição “diário” junto ao título, e de fato o gênero não foi apenas artifício para vender mais exemplares. Em contato com o texto, percebe-se que foi escrito diariamente, com a marca das entradas, escrita do cotidiano, brevidade e atualidade nos relatos, e em algumas passagens, carga emotiva bastante comovente narradas em primeira pessoa. A obra de Carolina ultrapassava as barreiras do extremo íntimo e exibia julgamentos políticos e forte crítica social, temáticas públicas.

⁵⁰ Em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, na segunda parte do estudo, no capítulo intitulado *Autobiografia e sociedade*, há uma reflexão sobre a feitura de autobiografias de pessoas anônimas e, teoricamente, incapazes de escrever sobre a própria vida, devido a muitos fatores, e que mesmo assim, tem seus livros feitos. O estudo se centra na prática do garimpo de jornalistas em busca de indivíduos comuns que se dispõem à narração de suas vivências em entrevistas com o fim de ter uma “autobiografia” publicada.

⁵¹ No próximo bloco deste estudo, quando avaliar os sujeitos envolvidos na escrita de Carolina, abordarei com mais clareza o envolvimento entre Dantas e as obras analisadas.

Pensando, teoricamente, nas particularidades que um diário possui, o teor introspectivo, privado é uma das mais significativas para essa escrita, sendo recorrentes as histórias, os pensamentos e sentimentos que o autor não gostaria de revelar a ninguém, e por essa razão, assume o exercício repetitivo e, ambigualmente, sempre novo da escrita. Geralmente, trata de assuntos em que ele mesmo é o destaque, se mantendo como eixo temático da própria escrita, ou dá o seu ponto de vista sobre determinado fato ocorrido durante poucas horas atrás. Diz nas páginas o que não tem coragem, ou não pode, dizer em voz alta. E, com base nesse perfil, é perceptível no texto de Cunha as mesmas singularidades acima:

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).

O diário de Carolina apresentou, portanto, os pré-requisitos que as teorias mencionam para definir o gênero, podendo ser considerado como tal. Porém, o fato de a autora não ter tido conhecimento específico na área literária, e ter escrito seus relatos como imaginava que seria um diário, foi o necessário para torná-lo mais público do que pessoal. Tenha sido por vingança ou por inocência, sem prestar atenção, narrou seus desenganos, alegrias e ocorridos junto aos favelados, tendo por fim, um só relato, conforme o trecho que segue:

27 de julho Levantei de manhã e fui buscar água. Discuti com o esposo da Silvia porque ele não queria deixar eu encher minhas latas. Não tinha dinheiro em casa. Esquentei comida amanhecida e dei aos meninos.

... O senhor Ireno disse-me que esta noite houve roubo na favela. Que roubaram roupas de D. Florela e mil cruzeiros de D. Paulina. O meu barraco também está sendo visado. Duas noites não saio para catar papel. Para evitar aborrecimentos, eu levei o rádio para a casa de D. Florela (JESUS, 1960, p. 28).

Em nenhum momento, a autora deixou de revelar a si; porém, referia-se sempre aos moradores do Canindé. Essa mania não parecia proposital, pois sempre havia algum conflito em que estava envolvida, mesmo com toda a distância que procurava manter deles. Nem assim, a escrita da lixeira deixou de ter identidade. A forma inusitada de marcar sua rotina mostrou o seu jeito individual de registrar. Portanto, é evidente que a escrita de si em *Quarto de despejo*, é assinalada pela fuga da miséria e condenação dos hábitos dos que lá viviam.

Carolina teve sua história promovida em jornais e revistas antes do lançamento de seu diário. A propaganda antecipada durou em média dois anos, desde o seu encontro até o ano de publicação, para que a classe leitora tivesse tempo suficiente para reconhecê-la e ler seu livro.

Reunindo todos os textos de Dantas que apresentavam Carolina às mídias, se podia montar uma espécie de biografia da autora: as informações sobre a sua vida na periferia exploradas com a intenção de revelar a identidade da escritora, até então, reles lixeira. A primeira obra de Carolina foi um marco literário, não só pela origem da autora, mas pelo fato de tocar no cerne das condições de vida de um lugar que a classe média desconhecia, até o momento. Embora houvesse algumas diferenças entre ela e os favelados, colocou-se como representante de um povo que não tinha a quem reclamar ou apelar, como é possível ver no trecho:

... Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros. Muitos catam sapatos no lixo para calçar. Mas os sapatos já estão fracos e aturam só 6 dias (JESUS, 1960, p. 36-37).

... De quatro em quatro anos muda-se os políticos e não soluciona a fome, que tem a sua matriz nas favelas e as sucursaes nos lares dos operarios (JESUS, 1960, p. 34).

.... Quando eu fui buscar agua vi uma infeliz caida perto da torneira porque ontem dormiu sem jantar. É que ela está desnutrida. Os medicos que nós temos na politica sabem disto (JESUS, 1960, p. 41).

Em vista da temática abrangente no diário, retomamos Cunha para enfatizar função social além dos conflitos pessoais da diarista:

Trata-se aqui de utilizar-se desse gênero, que pretende contar a verdade, mas rompendo ao mesmo tempo, com a idéia de que um diário é meramente pessoal, ou seja, transformando-o pelo trabalho

histórico, em algo com uma amplitude social maior: enquanto relatos ou representações de vida, os diários não de detêm a meros detalhes da intimidade, mas ultrapassam ao incluir reflexões sobre a história pública (CUNHA, 2000, p. 160).

A catadora talvez não imaginasse que o diário mantinha esse limite com o segredo e, partindo desse raciocínio, é arriscado afirmar que tenha articulado o foco social com intenção de provocar efeito nos leitores. Apesar de se mostrar astuta e inteligente, Carolina não tinha esta noção técnica de criação literária. Produziu ao natural, e isso era perfeitamente possível diante daquela realidade. A situação de penúria extrema que poderia soar ficcional para determinado leitor, fica assegurada como realidade absoluta, por Dantas, no prefácio inicial:

Prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. Tenho de contar uma história, conto. Bem contada, no exato acontecido, sem inventar nada. Não é no jeito meu, comum de repórter, mas é uma história exata de verdade – talvez uma reportagem especial. Conto: a história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, ali da favela do Canindé, Rua A, barraco número 9 (DANTAS, In: JESUS, 1960, Prefácio).

As provas para sustentar a verdade ficaram estampadas, junto às páginas iniciais da obra, para acabar com desconfiança quanto à autoria ou origem da autora. Um prefácio bastante íntimo e informal, como requer a linguagem de um texto diarístico assinado por um “homem de Letras” e de moral a zelar, junto às fotografias⁵² retiradas entre os barracos, onde a autora aparece, faz qualquer pessoa acreditar no que vê. Realmente, partindo desta obra, tornou-se evidente o quanto os paratextos têm força para persuadir o leitor que, além de buscar pistas de veracidade no texto, examina o livro como um todo.

A publicação da capa com a palavra *diário* foi muito intrigante especialmente por trazer a alcunha de *favelada*. A arte da capa teve no leitor o mesmo resultado que uma autobiografia causaria se assinada com o seu nome. O paradoxo estava no fato de Carolina ser praticamente desconhecida e ter intimidades da favela para revelar aos bem-nascidos. Para não contrariar o conceito do pacto autobiográfico de Lejeune, que precisa reconhecer no nome inscrito na apresentação autor do texto para sentir-se

⁵² As fotografias a que nos referimos estão inseridas nos anexos do estudo.

seduzido e prosseguir na leitura dos relatos, Carolina teve de ser previamente apresentada ao público.

Além disso, a veracidade da saga de Carolina passou a ser confirmada com recursos que se encontravam fora do texto, como fotografias e reportagens com a favelada; e dentro do texto, com a referência de personagens reais, ilustres e desconhecidos nomeados por ela.

Já nas primeiras páginas, o leitor se convence de que está lendo a rotina de uma mísera mãe de família suburbana, vivendo em “real” desespero. Chamava os filhos pelo nome atestando mais ainda o caráter de relato verídico, de acordo com as passagens abaixo:

16 de julho Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz o café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comesse carne co farinha. (...) Tudo o que eu encontro no lixo eu cato pra vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barraco, nervosa e exausta (JESUS, 1960, p. 13-14).

17 de julho (...) Fui buscar água. Fiz café. Tendo só um pedaço de pão e 3 cruzeiros. Dei um pedaço a cada um (...). Os filhos pediram pão (JESUS, 1960, p. 15).

(...) Como é horrível ver um filho comer e perguntar : “tem mais?”. Esta palavra “tem mais” fica oscilando dentro do cérebro de uma mãe que olha as panelas e não tem mais (JESUS, 1960, p. 39).

Na edição do texto, Dantas limitou-se a pontuar algumas frases para melhorar o entendimento do leitor, suprimindo entradas completas e excluindo alguns trechos. Além do volume de material, o jornalista optou pelos cortes para deixar o texto mais limpo de repetições, mas não eliminou nomes de pessoas públicas a que Carolina fez menção. Em razão dessas supressões, as datas não seguem linearidade, como necessita um diário, e a escrita de Carolina parecia esporádica.

Outro ponto a se considerar no diário da *escritora vira-lata*⁵³ é o tom lírico em algumas partes de seu relato. Carolina mostrou uma consciência poética em relação às coisas comuns, corriqueiras do dia-a-dia. Algumas passagens do diário são bastante

⁵³ Este era o seu apelido na favela. Alcinha que recebeu após o lançamento de *Quarto de despejo*.

líricas, embora não percam a carga dramática do seu lócus de escrita: a favela, como se pode ver em seguida:

11 de maio Dia das Mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infelizes por não poder realizar os desejos dos seus filhos.

...O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia
(JESUS, 1960. p. 31).

... O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes, As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços quando vamos fazer as compras. Ofusca toda as belezas que existe (JESUS, 1960.p. 44).

...A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recostar um pedaço do céu pra fazer um vestido (JESUS, 1960, p. 33)

As passagens acima mostram a capacidade de ver um mundo além do seu; dispôs-se a pegar o caderno, voltar-se para um íntimo profundo, onde encontrou essas imagens suaves, menos agressivas como a sua rotina. Não se tratam de grandes versos, mas é sempre importante relevar o grau de instrução, cultura e conhecimento poético dessa autora em relação ao que produziu.

Carolina procurava imitar os grandes poetas românticos, como Casemiro de Abreu, que era um dos seus preferidos, e talvez por esta razão, preenchia o seu texto diário com breves poemets, e “arremedos de poesia”. Esses excertos, embora em número menor em relação ao grande relato, emocionaram o leitor, o deslocando do clima estabelecido desde o início do diário, e o transportando para uma dimensão afastada, para que observe a relação entre o seu sonho e a bruta realidade.

A favelada também gostava de criar quadrinhas, pequenos poemas e canções entre um relato e outro, e em algumas datas se pôs a escrever sambas. Suas composições musicais não tinham a mesma força de denúncia que os comentários diários. Embora este tipo de criação lhe enchesse de vaidade, pois se autodenominava *poeta*, mesmo em seu texto predominando a “prosa do dia”. Abaixo, na entrada do dia *08 de setembro* é possível ver a forma como a autora mesclava os gêneros literários e como conseguia

expor, no mesmo espaço, duas manifestações tão diferentes uma da outra e, ainda, demonstrar consistência nas suas ideias:

8 de setembro... Hoje eu estou alegre. Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu componho uns versos. Eu canto até aborrecer da canção. Hoje eu fiz esta canção:

Te mandaram uma macumba

Eu já sei quem mandou

Foi a Mariazinha

Aquela que você amou

Ela disse que te amava

Você não acreditou (JESUS, 1960, p. 117).

A passagem enfatizava a facilidade para compor, bem como a existência de outras canções feitas por ela. A temática popular e a linguagem chula, presentes na música não deixam dúvidas quanto à autoria. Carolina compunha o que estava habituada a ouvir e de acordo com o seu modo de vida, embora demonstrasse estar acima do nível cultural do subúrbio. Em vista disso, pode-se afirmar que *Quarto de despejo* é um diário de múltiplos gêneros literários e assuntos tratados por esse. Carolina não seguia um único padrão de escrita, e tampouco se dedicava a apenas um tema, embora o viés social prevalecesse em todo diário. Conforme Archuf:

O diário cobre o lugar da imaginação da liberdade absoluta, cobiça qualquer tema, da insignificância cotidiana à iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão desatada. Diferentemente de outras formas biográficas, escapa inclusive à comparação empírica; pode dizer, velar ou não dizer, ater-se ao acontecimento ou a invenção, fechar-se sobre si próprio ou prefigurar outros textos (ARCHUF, 2010, p. 143).

O diário de Carolina, assim como a maioria dos diários, foi o lugar do devaneio, da viagem frenética dentro de si e das suas ambiências sociais; logo, é comum que apresentasse uma diversidade em assuntos, modos de escrita, e outros aspectos de sua classe. Para Lejeune, o diário é produto humano e, por isso, é difícil encontrar homogeneidade nessa escrita.

Outro aspecto recorrente na obra é a atenção que a autora dava à política; dona de opinião forte e convicção, de quem estava inteirada na cena política atual, se rebelava contra a ação excludente em relação à periferia, em vias de pensamento progressista da época. A situação política estava nas mãos de Juscelino Kubitschek, que presidiu o país entre 1956 a 1961. Com a implantação da plataforma política que defendia o *Plano de Metas*, ou, *Plano Nacional de Desenvolvimento*, tendo como lema os *Cinquenta anos*

em cinco, o Brasil progrediu em muitos aspectos⁵⁴ em tempo recorde. Porém, enquanto a máquina do crescimento estava direcionada para a infra-estrutura moderna, a “pátria amada” produziu cada vez mais desabrigados, miseráveis e sem-teto, jogados longe dos grandes centros para não prejudicar a imagem de *renovação*.

Os locais sem condições de habitação, afastados da visão dos governantes abrigava a cada dia mais retirantes, sertanejos, bóias-frias, caboclos e negros, gente vinda das áreas rurais ou do sertão em busca de trabalho nas fábricas. Sem terem conhecimento e prática nas funções exigidas pelas empresas, ficavam abandonados à sorte na cidade sem ter como voltar às origens. As favelas foram se formando e se aglomerando em torno área central, e as atenções políticas estavam somente voltadas para a camada geradora de lucros. Assim, nasceu o Canindé, e contra estas ocorrências políticas, à sua maneira, bradava Carolina:

(...) Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não pode se plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com o seu frágil biquinho (JESUS, 1960, p. 48).

(...) — A senhora está morando aqui?

— Estou. Mas faz de conta que não estou, porque eu tenho nojo daqui. Isto aqui é para os porcos. Mas se puzessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer greve (JESUS, 1960, p. 49).

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. As casas com seus vasos de flores e côres variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (JESUS, 1960, p. 84).

Os anos dourados para os moradores do Canindé jamais brilharam, não tinham acesso direto às benfeitorias de JK e, expectadora desta exclusão, Carolina se posicionou tentando reverter o quadro, com sua humilde escrita e exposição dos problemas dos necessitados. Coincidentemente, no final do mandato do presidente

⁵⁴ O crescimento econômico brasileiro era um dos aspectos elencados no Plano de Metas e que parecia dar resultados junto à modernização de estradas, providência de luz elétrica nos centros urbanos, substituição de importações por produção nacional. Grandes fábricas foram montadas, e o país se industrializava às pressas, conforme o programado.

progressista, foi lançado o diário que se destacava pela coletividade de relatos da vida indigente.

Sem medo de retaliação alguma, mencionou nomes políticos e públicos sob o tom de discordância, e mesmo depois de publicado, o diário continuou exibindo estes ilustres personagens, como no fragmento abaixo:

... Quando eu subia a Avenida Tiradentes encontrei umas senhoras. Uma perguntou-me:

– Sarou as pernas?

Depois que operei, fiquei bôa, graças a Deus. (...) Quem operou-me foi do Dr. José Torres Netto. Bom médico. E falamos de políticos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi concientemente:

– Muito inteligente. Mas não tem iducação. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador (JESUS, 1960, p. 16).

24 de outubro ... Eu fiz café e mandei o José Carlos comprar 7 cruzeiros de pão. Dei-lhe uma cédula de 5 e 2 de alumínio, o dinheiro que está circulando no paíz. Fiquei nervosa quando contemplei o dinheiro de alumínio. O dinheiro devia ter mais valor que os generos. E no entretanto os generos tem mais valor que o dinheiro.

Tenho nojo, tenho pavor

Do dinheiro de alumínio

O dinheiro sem valor

Dinheiro do Juscelino (JESUS, 1960, p. 122-123).

3 de novembro ... Catei uns ferros. Deixei um pouco no deposito e outro pouco eu trouxe. Quando passei na banca de jornais li este **Slogan** dos estudantes:

Juscelino esfola!

Adhemar rouba!

Jânio mata!

A Camara apóia!

E o povo paga! (JESUS, 1960, p. 126).

(...) Despertei. Não adormeci mais.

Comecei sentir fome. E quem está com fome não dorme.

Quando Jesus disse para as mulheres de Jerusalem: – “Não chores por mim. Chora por vós” – suas palavras profetizava o governo do Senhor Juscelino. Penado de agruras para o povo brasileiro. Penado que o pobre há de comer o que encontrar no lixo ou então dormir com fome.

Você já viu um cão quando quer segurar a cauda com a boca e fica rodando sem pegá-la?

É igual ao governo do Juscelino! (JESUS, 1960, p. 128-129).

Contudo, a escrita do diário transformou Carolina em *escritora*, a retirando do espaço obscuro das classes subalternas, pelo menos naquele momento, colocando-a em destaque frente aos leitores e atuantes políticos. Por muito tempo, o livro circulou nas livrarias e editoras, sendo reeditado em muitas línguas internacionais.

E como últimas palavras desse relato, de acordo com Lejeune, um diário não tem fim, ou ocorre em paralelo com a vida do autor, mas no caso deste, o final não foi a última entrada:

Espero que 1960 seja melhor do que 1959. Sofremos tanto no 1959, que dá pra gente dizer:

Vai, vai mesmo!

Eu não quero você mais.

Nunca mais!

1 de janeiro de 1960

Levantei as 5 horas e fui carregar água (JESUS, 1960, p. 182).

Contudo, nesta etapa da análise, temos a dizer que este diário não se encerrou; nem com fim narrativo, nem com a morte da autora. Ele perdurou em diferentes lugares, nacionalidades, línguas e culturas. Resistiu ao fim com o seu ar próprio, até os dias atuais: intrigante e ambicioso. Por conta disso, eis aqui essa análise.

2.1.2 O segundo diário: *Casa de alvenaria*

Em 1962, após o lançamento e sucesso do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*,⁵⁵ Carolina Maria de Jesus publicou o seu segundo diário, intitulado *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. O novo livro dava seguimento aos relatos da autora após a sua saída da favela, êxito que alcançou com a vendagem do primeiro diário.

Publicado com o selo da Editora Paulo de Azevedo LTDA⁵⁶, na capital paulista, abrigava um prefácio com a inscrição: *Casa de Alvenaria — história de uma ascensão social*, redigido por Audálio Dantas, igual ao primeiro livro da favelada. O texto de abertura iniciava com a lembrança do repórter sobre o seu primeiro encontro com Carolina, quando visitou o seu barraco e encontrou os cadernos que ela mantinha com sua história na periferia;

Um dia — era uma tarde de abril de 1958 — fui à favela do Canindé e quando cheguei lá encontrei uma revolução dentro de um barraco: eram as narrativas de uma negra chamada Carolina Maria de Jesus. A revolução tomou forma de livro e foi chamada “Quarto de Despejo.”

Agora tenho de falar de novas histórias daquela mesma negra em cujo barraco encontrei a subversão manuscrita. Ela saiu do **quarto de despejo** e instalou-se num sonho — uma casa de alvenaria. É nossa vizinha, aqui, na **sala de visitas**, onde continuou a olhar em torno com o mesmo olhar acostumado a ver a favela, a observar e a anotar tudo — as grandezas e as misérias do lado de cá (DANTAS, In: PREFÁCIO. JESUS, 1962.).

O preâmbulo, por muitos aspectos, é deveras importante para o esclarecimento desse diário. A começar pela sua autoria que, além de ilustre devido a sua relação literária com a autora, era no momento a única voz autorizada para tratar de qualquer assunto referente à Carolina. Audálio recuperou nesse texto de abertura o modo como acompanhou e participou das escrituras de Carolina, como testemunha das histórias que ela narrou em seus dois diários. O seu contato direto com os originais e a autora deu

⁵⁵ O livro *Quarto de despejo* foi publicado em 1960.

⁵⁶ A livraria e editora *Francisco Alves* ao ser assumida por outro diretor, Paulo de Azevedo, que a livrou da falência, passou a se chamar *Paulo de Azevedo & Companhia*, em razão da sua positiva atuação administrativa. Apesar da mudança, continuava usando a marca F. Alves.

propriedade a Audálio para apresentar as obras que ele descobriu e revelou ao mundo literário. Por este motivo, recorreu ao seu primeiro contato tanto com as obras como com Carolina, para que houvesse intersecção entre os fatos ocorridos no primeiro e no segundo diário.

O nome de Dantas apareceu nesse diário não só na assinatura do prefácio, mas dentro da narrativa de Carolina em função do seu envolvimento literário e amizade com a escritora. Era seu agente literário e conselheiro para assuntos profissionais, financeiros e éticos e, por isso, foi muitas vezes citado nos apontamentos da ex-favelada conforme ele mesmo refere no texto de abertura da obra: *Apareço com muita freqüência neste livro, como personagem. Isto não podia ser evitado, porque de mistura comigo havia personagens importantes* (DANTAS, In: PREFÁCIO, JESUS, 1962). É como se a história dos diários começasse a partir da descoberta de Dantas, por isso a menção do seu nome nos dois prefácios, dos dois diários, como ponto inicial das narrativas é compreensível.

O encontro entre Carolina e Dantas não chegou a ser relatado em *Quarto de despejo*, embora ela tivesse mencionado o nome dele algumas vezes em seu diário, dando indícios de que teria seu livro publicado com sua ajuda. O fato de Carolina ter continuado a escrever durante e após o lançamento do primeiro diário, foi determinante para a criação deste segundo diário. O despontar fascinante da nova escritora e a transformação social de sua vida foram contados nesta obra.

O diário narrou os pormenores que os leitores de Carolina queriam saber: como ocorreram os fatos na vida de Carolina depois do *Best Seller*? E foi respondendo aos curiosos, que Carolina iniciou em 5 de maio de 1960:

5 de maio de 1960

Levantei as 5 horas para lavar as roupas dos filhos para irmos na Livraria. Não vou fazer café porque não tenho açúcar nem dinheiro para o pão. Eu peguei um saco e catei latas, ferros e vidros e uns metais e fui vendê-los. (...) O Senhor Luiz Barbosa, que reside aqui perto da favela, deu-me lenhas. Eu disse-lhe que hoje vou assinar contrato com a Livraria Francisco Alves para editar o meu livro. Êle disse-me que já me viu nos jornais e nas revistas e deu-me mais lenhas. (...) Chegamos a Livraria Francisco Alves. (...) Surgio o Senhor Del Nero e cumprimentou-me. Surgio o Senhor Lelio de Castro Andrade e o Senhor Paulo Dantas apresentou-me. Conversamos e eu fui perdendo o acanhamento e tinha a impressão de estar no céu. A minha côr preta não foi obstaculo para mim. E nem os

meus trajes humildes. Foram chegando reporteres, entrevistaram-me e fotografaram-me e ficaram lendo os trechos do diário (JESUS, 1962, p. 11-14).

A primeira ocorrência do diário retoma os trâmites de publicação de *Quarto de despejo* sob o olhar encantado de Carolina diante daquela situação que, para ela, parecia um sonho. A autora e os filhos ainda padeciam da fome e da miséria no Canindé, e a chance de sair daquela vida por conta dos seus escritos era algo surreal para Carolina. Ainda, no primeiro relato, após a saída da livraria, parte da história literária de Carolina foi se iniciando diante do leitor com a fala emocionada da lixeira: “(...) *A ida foi triste, porque estávamos com fome. Mas a volta foi sublime. A Vera disse: —Viva o Audálio!*” (JESUS, 1962, p.15).

Assim, pitadas de felicidade em meio à pobreza foram aparecendo nos relatos da coletora neste diário, mostrando a preparação de *Quarto de despejo* para a publicação, bem como a espera ansiosa da autora para ver o seu diário em forma de livro. Nessas passagens, Carolina estava bastante radiante e curiosa, com cada acontecimento que apontasse para aquela boa nova, como no trecho que segue: *28 de junho... Estou pensando. Como será que vai ser o meu livro “Quarto de despejo”?* (JESUS, 1962. p. 26).

Um pouco da história do primeiro diário está contada no segundo, e as duas narrativas se completam e dão conta da metamorfose social da sua autora. Assim, como o “primogênito”, o segundo diário, *Casa de Alvenaria*, seguia a linha tradicional da escrita confessional, segundo os preceitos de Gusdorf e Lejeune⁵⁷. *Casa de Alvenaria* deu conta do período de um ano, narrando os acontecimentos cotidianos que consistem nos seguintes fatos: a publicação do primeiro diário, a mudança da favela para o bairro; do barraco para a alvenaria, a efetiva conversão de lixeira à escritora. Os dias foram narrados um a um, sempre abertos por entradas, apontando os momentos mais importantes daquele dia para a diarista, sem fazer menção ao passado ou projeção ao

⁵⁷ Faço referência às conceituações básicas quanto ao gênero, na concepção destes dois teóricos.

Para Gusdorf: “O autor de um diário íntimo, anotando dia a dia suas impressões e estados de ânimo, fixa o quadro de sua realidade cotidiana sem preocupação alguma de sua continuidade.” Ver texto *Condiciones y límites de La autobiografía*, p 12. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

Para Lejeune:” O que é um diário? A palavra nos diz, em primeiro lugar, que é uma escrita quotidiana: uma série de *vestígios datados*. (...) a base do diário é a *data*. O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever. (...) Chamamos entrada ou registro o que está escrito sob uma mesma data. Um diário sem data, a rigor, não passa de um simples caderneta” (LEJEUNE, 2008, p. 259-260).

futuro, seguindo um *continuum* natural desde o ponto de partida⁵⁸ até o ponto de encontro com o presente. Conforme Alberca:

El diario puede absorber los grandes y los pequeños acontecimientos sin ningún orden o forma preestablecida, salvo los que le impone la cronología calendaria. Las entradas han de tener una asiduidad o una frecuencia (no necesariamente diária) que permita percibir el conjunto del diariy el tiempo registrado como um continuo. Por eso, aunque no es imprescindible, no resulta anecdótica la fecha que preside cada uma de sus entradas (ALBERCA, 2000, p. 15).

Em cadernos velhos, escrito de próprio punho sob o seu ponto de vista, Carolina narrou todos os dias antecessores ao lançamento da primeira obra, dividindo *Casa de alvenaria* em dois momentos: vida no barraco, — antes do sucesso, e, vida na alvenaria, — depois do sucesso. A escrita se desenvolveu juntamente com os fatos e alcançou outros ares, um futuro próximo, adentrando nos novos dias de Carolina, a então *ex-favelada*.

Enquanto *Quarto de despejo* foi marcado pela miséria, fome, a falta de esperança, o segundo diário trouxe em si uma atmosfera mais leve, mesmo apresentando um resto de miséria, em seus relatos primeiros. Apresentou a expectativa que desloca a tensão do leitor para um devir positivo. É um diário menos amargo por tratar de um sonho realizado, o fascínio de um novo mundo: o bairro nobre. Na favela os dias eram sempre iguais: fome, angústia, penúria, indignância, brigas, tristeza; no bairro, os dias não eram entediantes e nem sequer parecidos. Havia surpresa de algo diferente a cada situação, as relações eram outras e a sensação de estar vivendo uma vida de fantasia, suscitou muita alegria em todos os membros da família Jesus.

Nas vésperas do primeiro diário vir a público, Carolina ainda mantinha suas atividades na favela, como uma reles favelada, à espera do milagre, até o dia dele acontecer:

13 de agosto ... Comecei a preparar o almoço, arroz, feijão e carne. Eu estava escrevendo enquanto as panelas ferviam, quando chegou um senhor da livraria e disse-me que o reporter vinha trazer meu livro. (...) O reporter desembulhou os livros e deu-me um. Fiquei alegre olhando o livro e disse:

⁵⁸ O ponto de partid, a que me refiro na escrita de Carolina, é o primeiro diário que terá sequência nos relatos do segundo diário. Duas épocas foram retratadas com linearidade sem interrupções temporais.

— O que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor.

E li o meu nome na capa do livro.

Carolina Maria de Jesus.

Diário de uma favelada.

QUARTO DE DESPEJO

Fiquei emocionada. (...) Fiquei tão emocionada que não dormi (JESUS, 1962. p. 32-33)

Os dias seguintes relataram o lançamento do livro, o alvoroço causado por ele, e a entrada de Carolina para o “novo mundo”. A saga de catadora de lixo já não era para ela, os dias estavam destinados a outras práticas: *16 de agosto ... Amanheceu chovendo. Vendo a chuva cair lembrei quando eu catava papel o dia que chovia. Era o meu dia de agruras. Eu já conheço o lado amargo da vida* (JESUS, 1962.p. 36). *23 de agosto ... Fui na livraria autografar livros. (...) Eu autografa os livros e conversava com as pessoas. Mas precisava voltar para a cidade. Eu ia ter mesa redonda com os intelectuais* (JESUS, 1962. p. 42).

Assim como os dias, o ambiente em que Carolina vivia também estava ficando para trás. A favela estava resignada ao passado da autora, conforme o seu presente indicava mudanças para um futuro próximo. Com o fim do barraco nº 9, na Rua A do Canindé; a morada passou a ser a *alvenaria* no bairro Santana, em Osasco:

23 de agosto ... Hoje é a ultima noite que eu vou dormir na favela. Avisei os filhos que vamos mudar amanhã. Ficaram alegres. (...) Fui encaixotar os livros. Estou contente. Até que enfim deixo este recanto maldito. Não vou levar saudades na minha bagagem. Eu contratei um caminhão para conduzir meus cacarecos para Osasco (JESUS, 1962. p. 45).

A saída da favela foi bastante tumultuada em virtude da revolta dos favelados em relação ao diário que Carolina tinha acabado de publicar, expondo as atitudes da grande maioria que ali estava. A mudança foi filmada e fotografada, pois simbolizava o final de um ciclo e a abertura de outro, na vida da ex-favelada e atual escritora:

30 de agosto ... Levantei as 6 horas, preparado as roupas e fazendo trouxas para zarpar da favela. (...) Os jornais já havia noticiado que eu ia mudar para Osasco as 14 horas. Na favela os curiosos já estavam presentes e as crianças rondando o barracão. (...) Respirei aliviada quando o motorista chegou. O senhor Milton Bitencourt. Êle ficou

receioso quando viu os favelados aglomerados ao redor do barracão. (...) Os reporteres iam chegando para filmar a minha saída da favela. (...) Mesmo com a confusão eu estava contente. Era a concretização de um sonho. Os reporteres fotografavam e filmavam . (...) A Leila surgiu andando com dificuldade. Veio instigar os favelados. O motorista partiu com a maquina acelerada. Começaram a atirar pedras. A Leila agitou-se, pegou pedra e atirou dentro do caminhão. Eu olhava as pedras e a direção com receio de atingir os olhos da Vera e do José Carlos, que já estava ferido com as pedradas. Que confusão! (...) A Chica e a Nair chingavam-me e diziam:

— Você vai embora para não apanhar!

Eu disse-lhe:

— Estou aqui há 12 anos e você nunca espancou-me. Pode espancar. Eu vou residir em Osasco. O meu endereço é Rua Antonio Agu 833. O Audálio e os outros jornalistas estavam no meio dos outros favelados. Eu temia uma agressão. (JESUS, 1962, p. 45-46).

A partida da favela foi agitada, tanto quanto a sua chegada em Osasco. Os vizinhos de lá também reagiram ao ver a autora descarregando os seus pertences: (...) Um senhor que nos olhava perguntou: — Isso é despejo? — Não. Não é despejo, eu estou saindo do quarto de despejo. (...) Agora estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionei viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita (JESUS, 1962. p. 47-48).

Muitas outras entradas foram escritas, ao longo dos dias, até completarem um ano de relatos da vida nova. Nesses apontamentos, Carolina narrou a vida glamorosa das viagens pelo país, encontros com intelectuais, palestras, sessões de autógrafos, visitas às favelas de muitos estados brasileiros e encontros com personalidades e chefes políticos⁵⁹.

Mas a vida na *casa de alvenaria* não foi tranquila como imaginava, ao mudar de Osasco para Santana, bairro nobre de São Paulo, sentiu na pele o desconforto de sua origem. E enquanto isso, o diário prosseguiu, visando à publicação, como o primeiro.

Com a produção do segundo diário, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* para fins comerciais, Carolina mais uma vez foi contra os princípios do gênero literário, no caso o diário, e ultrapassou barreiras invadindo aspectos da *autobiografia*. O texto que deveria ter sido a escrita de si para si, novamente, foi construído para outro

⁵⁹ Carolina esteve no Rio Grande do Sul, entre os dias 30 de novembro e 02 de dezembro de 1960, visitou Pelotas e Porto Alegre. Ficou hospedada no Palácio Piratini, e foi gentilmente recebida por Neuza e Leonel Brizola.

lê-lo, como ocorreu anteriormente com Carolina. A escrita de si, neste caso, é a escrita destinada a um público, com o nome de diário, por questões de forma em que se encontrou o relato, como também, por motivos mercadológicos.⁶⁰

O diário requer o que Lejeune chamou de *pacto autobiográfico*⁶¹, ou *pacto de verdade*, já que é preciso fazer uma relação entre o escritor do diário, narrador e personagem-protagonista com o nome gravado na capa da publicação. De fato, foi o que ocorreu com o diário de Carolina, que além do nome completo da autora ainda havia inscrita a sua origem, caso o seu nome não fosse lembrado em alusão ao *Quarto de despejo*.

Analisando por este ângulo, é necessário considerar as reflexões de Lejeune sobre o diário:

Um diário seria regido por um “pacto”? A resposta é sim, mesmo se o pacto permanece implícito. Pois todo diário tem um destinatário, ainda que seja a própria pessoa algum tempo mais tarde. Aliás, muitas vezes o diário também começa com uma declaração de intenção (LEJEUNE, 2008, p. 83).

No caso dos diários de Carolina, sobretudo o segundo, pelo fato de ela já ter tido o seu nome circulando na esfera pública, a relação com sua identidade devia ocorrer de forma imediata, para que o leitor recebesse seus relatos como verdade absoluta. E de fato, esse vínculo foi fortemente reforçado não só pela própria escritora em sua narrativa, mas como pelos paratextos que precederam o texto principal, presenças e vozes reais de pessoas célebres que Carolina trouxe para o meio do registro. A constante relação do seu nome com a sua origem foi estabelecida, a todo o momento, dentro e fora do diário, ou seja, capa e miolo. Sem tal ligação, a publicação dos diários não teria feito sentido.

⁶⁰ Carolina já tinha tido o primeiro diário lançado sobre esta categoria literária, e o fato de ter continuado a escrever esse tipo de texto só veio a corroborar para suas publicações futuras, como é o caso de *Casa de Alvenaria*. Para os editores seria mais interessante manter a saga da escritora do lixo. Sendo assim, a palavra “diário” na capa do livro ao lado da alcunha *ex-favelada*, certamente foi mais atraente para os leitores que estavam acompanhando a vida da recente escritora.

⁶¹ Faço referência ao *pacto autobiográfico* revisado por Lejeune 25 anos depois, em 2000, quando passou a considerar o diário como mote passível de estudos na área autobiográfica. LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. / Philippe Lejeune; organização Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução Maria Inês Coimbra Guedes. — Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Conforme, indica Alberca a respeito do diário e o nome na capa:

Más bien ocurre al contrario, pocos diarios de personas comunes necesitan de la firma em su círculo social restringido para ser identificados, Si están publicados, la ausencia de firma o la imposibilidad de identificar a su autor los invalidaría como textos autobiográficos, como sabemos desde que Philippe Lejeune describió el “pacto autobiográfico” (ALBERCA, 2000, p. 40).

Desde o primeiro diário, houve a necessidade de esclarecimento em relação a identidade de Carolina para que se tornasse interessante a leitura do seu cotidiano. Naturalmente, com a publicação do segundo diário a relação entre nome e identidade ainda devia estar latente, mas a expressão “ex-favelada” junto ao nome indicava a continuação dos primeiros narrares de *Quarto de despejo*. E, além disso, serviu para marcar uma nova identidade enunciativa.

Os fatos relacionados no primeiro diário foram facilmente comprovados pela mídia da época, que acompanhou a história da catadora do interior da favela à escalada social, na *sala de visitas*, ou seja, no bairro nobre. Há muitos documentos, reportagens e fotografias que mostram os cenários aos quais a ex-favelada se referia. E nas palavras prefaciais de Dantas: *Está tudo aí contado no seu jeito originalíssimo de dizer as coisas* (DANTAS, In: PREFÁCIO. JESUS, 1962.). Ou seja, tudo é verdadeiro, comprovado, mas, precisa ser aceito pelo leitor.

De qualquer maneira, mesmo os diários tendo sido publicados intencionalmente pelo jornalista Dantas, com o consentimento de Carolina, que seguiu escrevendo diários para se manter, estes não abandonaram as características de diário em termos de forma, nem em relação à veracidade dos fatos narrados. Carolina parecia compreender perfeitamente os parâmetros do diário, pois sua escrita era direta, íntima e pontual, não oscilava entre passado e futuro. E em alguns momentos a escritora enfatizou:

O Senhor J. Silvestre leu uns trechos do *diário*. Eu estou ansiosa para ver este livro, porque eu escrevi no auge do desespero. Tem pessoas que quando estão nervosas xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário (JESUS, 1962, p. 22).

Êle perguntou se não tenho medo dos favelados, porque escrevi sôbre êles.

— Não tenho. É preciso escrever e dizer a verdade. (JESUS, 1962. p. 26).

O Audálio disse que o meu livro é retrato fiel do que vejo e escrevo no meu diário (JESUS, 1962. p. 43).

A sensação de *verdade* é muito mais forte neste diário, porque a escritora já teve a sua história de vida divulgada com a obra anterior e, a partir de então, tornou-se uma referência de “lição de vida”, de originalidade oriunda da favela, de representante das minorias. Narrava de maneira clara e livre de camuflagens, quando o assunto era mais íntimo, ou mesmo sobre suas impressões pessoais dos acontecidos e pessoas ao redor. Nem mesmo as edições de Dantas no texto de Carolina, cuja intenção era deixá-los mais legíveis, fizeram com que a veracidade se perdesse;

O tratamento dado a **Casa de Alvenaria** foi o mesmo que dei a “*Quarto de Despejo*”. Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante, funcionando como uma película cinematográfica. O que fiz foi algo semelhante a uma montagem de filme (DANTAS, In: PREFÁCIO. JESUS, 1962).

Considerando a edição dos diários, Lejeune posiciona-se:

Um diário mais tarde modificado ou podado talvez ganhe algum valor literário, mas terá perdido o essencial: a autenticidade do momento. Quando soa a meia-noite, não posso mais fazer modificações. Se o fizer abandono o diário para cair na autobiografia (LEJEUNE, 2008, p. 260).

Defendendo o diário como uma escrita íntima e irretocável, Lejeune vê a edição posterior ao momento da escritura, mesmo quando feita pelo próprio diarista, como uma violência ao que já foi escrito. Há nesse ato a criação de uma artificialidade sobre a veracidade manifestada no calor da emoção de um instante. Do mesmo modo, o teórico refere-se à publicação do diário íntimo como tentativa de expansão da experiência vivida e registrada por alguém, repassada para outro suporte, nesse caso o livro, como ato transformador do que foi factual em simples simulacro; um arremedo de diário, pois:

O diário é um vestígio: quase sempre numa escritura manuscrita pela própria pessoa, com tudo o que a grafia tem de individualizante. É um vestígio com suporte próprio: cadernos recebidos de presente ou escolhidos, folhas soltas furtadas ao uso escolar. (...) Quando se lê “o mesmo texto” impresso em um livro, será de fato o mesmo? Assim como as obras de arte, o diário só existe em um único exemplar (LEJEUNE, 2008, p. 260).

Embora o texto seja revisado no momento da edição, no caso de Carolina, como já se disse, ganhou alguns pontos, vírgulas e perdeu algumas linhas que, no dizer de

Dantas, o que foi cortado não passava de repetições do já havia exposto no relato. Tanto havia coincidência com a vida empírica real, que a escrita de Carolina rendeu alguns problemas com pessoas públicas que tiveram acesso aos diários, pelo fato de narrar conforme os fatos iam acontecendo, sem impor a si mesma qualquer tipo de censura. Escrevia como se os diários não fossem sair das gavetas do seu quarto: *Êle disse-me que o livro sai dia 16 de agosto. Que susto eu levei! Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com este tipo de literatura* (JESUS, 1962, p. 30).

Não poupava quem imaginasse que merecesse uma crítica, a começar pelo próprio agente literário e amigo, que recebeu num dos apontamentos, tais palavras:

... Xinguei o reporter. Aquele cachorro podia comprar uma casa limpa pra mim. (...) Eu não queria esta casa, mas o reporter predomina. Anula todos os desejos que manifesto. Mas, eu tenho que tolerá-lo. Foi ele quem auxiliou-me, por isso prevalece. Mas o dia 13 de maio ele há de dar-me a minha liberdade (JESUS, 1962, p. 125).

12 de maio Saí com o pintor, senhor Ulisses Costa. Fomos na redação pedir dinheiro ao reporter para pagar a pintura. 34. 500 cruzeiros. (...) Quando citei ao reporter a quantia que devia pagar aos pintores ele repeende-me que gasto muito. Xinguei o reporter mentalmente: cachorro! Desgraçado! Você manda no dinheiro que recebo (JESUS, 1962, p. 177).

Diante de tais afirmações, não acreditamos que a publicação e edição dos diários de Carolina tenham resultado num diário falso, de relatos ficticiamente construídos por ela mesma ou pelo editor. Nas linhas dos dois diários emana uma vida comum, resíduos de uma experiência triste e de uma escalada vitoriosa sem que tenham perdido a autenticidade, livres de qualquer transformação na narrativa ou aprimoramento nos fatos. Continuam sendo diários mesmo em outro suporte.

Em função de concepções como essa, com o passar do tempo e com o avanço tecnológico, as práticas pessoais também se modificaram e o diário, que antes era mantido em cadernos e folhas, manuscrito pelo seu dono e guardado longe do acesso de outrem, se modernizou e assumiu outra roupagem. De acordo, com a própria pesquisa de Lejeune, os diários adotaram formato de *blogs* e páginas pessoais em redes virtuais onde estão em exposição para alguns leitores. Não era mais possível aceitar apenas o modelo de diário do século XVIII e rechaçar as versões mais modernas. Apesar de algumas modificações nos itens que constituíam a noção de diário, a propagação da escrita de si ainda é capaz de revelar intimidades, fatos reais e não fictícios,

independentemente de o texto estar em página de papel, em letra rudimentar à caneta ou a lápis, ou em página virtual, digitado e informatizado.

O novo relato de Carolina permite ver sua nova conduta diante da vida transformada, quando tentava adaptar-se a outra realidade. Não morava mais na favela e com a publicação de *Quarto de despejo*, mantinha amarrado em seu nome um *pacto de verdade* para o público. A própria relação com o agente literário apareceu de maneira mais expressiva e íntima nestes relatos. Em função disso, Carolina buscava a autoafirmação, não só de seu nome como também da sua escrita, no meio social de classe média.

O fato de ter se consagrado através da escrita da realidade da favela fez com que a autora se tornasse cada vez mais enfática em suas colocações, registros e diálogos com outrem, pois seria material para o diário. Ciente de que o seu novo cotidiano seria lido pelos leitores que se interessaram pelo primeiro diário, continuou com sua maneira sincera de expor os ocorridos diários. De modo que a aceitabilidade do público não se destinava apenas para a escrita, mas para a aprovação da autora que se expunha através dela. Sua presença factual como a “favelada que escrevia” estava ligada ao gênero literário confessional. Onde quer que fosse, era reconhecida como a “favelada do diário”, e todos queriam vê-la e conversar para ter certeza de que tinha sido realmente favelada, e mais forte ainda: se realmente existia.

O público leitor de *Quarto de despejo* deveria querer saber o “desfecho” da história de Carolina da favela para o bairro nobre, mas, ao contrário do que se esperava a venda do segundo diário não foi tão expressiva como a do anterior. O primeiro diário ainda estava muito latente na sociedade. A autora precisaria de mais tempo para fazer a sua nova realidade se consolidar entre os leitores. Carolina se materializava diante do leitor através da conversa íntima entre ela e o diário, e a sensação de *segredo revelado* se mantinha, mesmo com o diário ao alcance do público, por narrar as situações do ponto de vista marginal.

Casa de alvenaria deixava uma sensação de presente que se referia a um passado pouco distante e, em alguns momentos, bastante nítido, fresco. Carolina, no novo diário, se referia sempre ao primeiro com gratidão, tecendo reflexões a seu

respeito, justificando o “agora”⁶². O fato é que este diário não existiria sem ter como referencial o primeiro.

O início deste diário é bem marcado, devido ao fator referencial; entretanto, o final é indicado pela inscrição “fim do diário” após um último relato. O relato final nada tem de conclusivo. Como defende Lejeune, a respeito dos finais dos diários:

O fim escapa em geral à observação, e, com isso, escapa também à reflexão, por duas razões bastante perturbadoras:

— porque não é praticamente nunca previsto no texto; raros são os diários que contêm um fecho: nesse sentido a pequena antologia de fins na qual baseei meu estudo tem um lado teratológico: são exceções, sobreviventes, que dizem o indizível e falam pelos outros...

(...)

Para desemaranhar esse novelo, destacarei, portanto, três dimensões:

— O fim como *horizonte de expectativa*: tentarei mostrar que o diário é vivido como escrita sem fim;

— O fim do ponto de vista de sua relação com a finalidade, ou antes, com as *finalidades* possíveis do diário (...);

— O fim como *realidade*, o diário confrontado com a morte (voluntária ou involuntária) de seu autor (LEJEUNE, 2008, p. 269-270).

De acordo, com o raciocínio de Lejeune o fechamento de um diário é quase inexistente, pois o gênero trata da vida pessoal de um indivíduo no tempo presente, real dessa vivência. Para que houvesse um final pontual para o *Casa de Alvenaria*, Carolina teria de ter morrido e deixado em aberto a escritura do último dia; ou finalizado às pressas, desistindo de manter a sua escritura; ou ainda, se tivesse destruído este material.

Os últimos apontamentos referentes à última data de registro mencionam um evento teatral, em que a peça encenada toma como tema a vida de Carolina na favela. A autora dos diários estava presente na plateia, na companhia de pessoas famosas da sociedade paulista;

21 de maio ... Preciso ir ao Teatro (...) Saí atrasada, tomei um carro. Quando cheguei no Teatro era 6 horas da tarde. (...) Circulei meu olhar pela plateia, contemplando aquela gente bem nutrida, bem vestida. Ouvindo a palavra fome, abstrata para eles. Sentei ao lado do

⁶² O “agora” é equivalente ao presente do diário *Casa de Alvenaria*.

jovem Eduardo Suplicy Matarazzo. Que jovem amavel! Olhava as cenas no palco e perguntava:

— Mas ... êles vivem assim nas favelas?

— Pior do que isto. Isto é apenas uma miniatura das cenas reais da favela.

(...) Eu estava confusa naquêle núcleo. Percebi que a *Dona Elite* encara o problema da favela com vergonha. É uma mancha para um país. (...) A terceira oradora fui eu. Citei: fui residir na favela por necessidade. Com o decorrer dos tempos percebi que podia sair daquele meio. Era horroroso para mim presenciar as cenas rudes que desenrolava-se na favela como se fôsse natural (...) Os favelados são os colonos. Por ser expoliados pelos patrões abandonaram o campo. (...)

Fico horrorizada vendo a fome debatida em assembleia . (...)

— Não renego a peça. Renego o regime social que favorece um terço da população. Sei que o capitalismo renega a reforma social. (...)

... Quando saí do teatro encontrei o jovem Eduardo Matarazzo e disse-lhe:

—Você viu que confusão?

Dona Filomena Matarazzo convidou-me para almoçar na sua residencia.

Tomei um táxi e fui para a minha casa.

— FIM DO DIARIO —

(JESUS, 1962, p. 180-183).

Carolina não se baseou em nenhum dos modelos de diário propostos por Lejeune. A sua escrita seguia até o momento em que os editores inseriram um “fim do diário”, para não deixar o leitor em suspenso. A intenção, talvez, tenha sido de demarcar continuidade das escrituras da favelada. A ponta deste diário será amarrada a outro texto do mesmo gênero, que virá no futuro. Afinal, a vida da autora não havia se esgotado no final da *Casa de alvenaria*, um futuro estava por vir carecendo de relatos. É difícil de fechar um diário quando a vida do autor continua.

Mesmo não havendo um final categórico para o diário, a última reflexão da autora em relação a sua experiência na favela recontada por intérpretes que nunca viveram o mesmo drama, e a forma como a plateia elitista recebia a sua história, comoveu o leitor. A história de preconceito social e intelectual que não se encerra como

no caso de Carolina, nas classes mais elevadas, faz leitor e diarista pensarem mais a respeito sobre o final. Portanto, o desfecho deste diário é muito reflexivo, embora, muito provavelmente, tenha sido demarcado pelo editor.

2.1.3 O terceiro diário: *Diário de Bitita*

A autora favelada ou ex-favelada, Carolina Maria de Jesus, já havia narrado a sua vida no Canindé, na obra *Quarto de Despejo*, publicada em 1960, e a vida no bairro de classe média, em *Casa de Alvenaria*, divulgado em 1962, tendo sua intimidade exposta e discutida por leitores brasileiros e estrangeiros. Seguiu a prática diarística enquanto desfrutava da *sala de estar* ou, como ocorreu mais adiante, enquanto sofria pelo esquecimento do público.

O fato é que a massiva exposição na mídia, após o lançamento dos dois diários, sua imagem ficou desgastada e os convites começaram a rarear, as editoras romperam os contratos e, até mesmo, Dantas, o seu descobridor e agente literário, lançou mão da sua função. Carolina despencou do “mundo de sonhos” e voltou à pobreza.

Além de mais um diário, escreveu outros gêneros literários, quatro romances, um livro de poemas, uma peça de teatro⁶³ que foram recusados pelas editoras responsáveis pela publicação dos diários anteriores. Em função da recusa, em 1963 publicou o romance *Pedaços da Fome* pela editora Águila, custeando a tiragem com os lucros de *Casa de Alvenaria*. O fracasso da última publicação arruinou a expectativa de Carolina de se manter em evidência no meio literário. Os ganhos com as obras lançadas anteriormente não estavam sendo suficientes para sustentar os gastos pessoais, e os pequenos luxos que a família adquiriu.

Apesar de ter sido traduzida para 41 países, raramente recebia alguma quantia referente ao direito autoral, embora as obras tivessem sido republicadas⁶⁴. Com dificuldades para manter as despesas da classe média, decidiu deixar Santana para viver

⁶³ Carolina escreveu um breve romance em homenagem ao seu avô, chamado *O escravo*, onde conta a história de vida desse ente familiar tão querido para si. Mas o romance foi incorporado em partes neste diário no momento de edição. O romance continua inédito. E em relação às demais publicações além dos diários, há as seguintes obras: *Pedaços da Fome* (1963); *Provérbios* (1963).

⁶⁴ Estes fatos foram mencionados no livro *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* de Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, que pesquisaram não só as obras, como também levantaram materiais sobre a personalidade da autora, através de entrevistas com pessoas que conviveram em diferentes esferas e proximidade com a mesma. Voltarei a esta referência o decorrer da análise.

numa área mais acessível. Então, vendeu a casa onde morava e comprou um sítio afastado da área urbana. Em 1969, mudou para uma modesta propriedade rural em Parelheiros, situada no extremo sul do Estado de São Paulo, a 60 km da capital.

No sítio, a vida não foi mais fácil, pois o padrão de vida de Carolina decaiu muito, e os caprichos que mantinha na cidade se extinguiram. Vivia basicamente da sua agricultura e criação de galinhas e porcos, e alguma importância minguava que vinha do exterior, referente às traduções. Mesmo assim, Carolina se dedicava ao fiel diário inesgotável e, além de narrar os pesares atuais, resgatou parte da infância e adolescência em um diário que nomeou *Diário de Bitita*.

Durante o período que viveu em Parelheiros, não teve mais nenhuma obra publicada, saiu de vez da cena pública. Seguiu escrevendo por teimosia, por prazer ou, talvez, com esperança de ser aceita novamente pelo público, na função de escritora. Algumas vezes foi procurada por jornalistas e comunicadores que a noticiaram em seus veículos como louca, insana ou inconformada com a própria situação. Com isso, cada vez menos seus livros passaram a ser procurados pelos leitores, e seu nome foi se apagando, perdendo a força referencial de antes.

Um pouco antes de sua morte, em 1977, quando entrevistada por dois jornalistas que a procuraram no sítio, entregou a eles dois cadernos que compunham mais um de seus diários. Morreu ainda no mesmo ano e as obras inéditas permaneceram arquivadas, sob a tutela da filha de Carolina, Vera Eunice.

Em 1983, o pesquisador e professor Carlos Sebe Bom Meihy, leitor e admirador da escrita de Carolina, procurou pela filha da escritora e após uma entrevista, com fins acadêmicos, tomou conhecimento do legado inédito que havia deixado. Coincidentemente, os manuscritos foram doados para a Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde Meihy atuava, e ele pediu permissão à Vera Eunice para movimentar a publicação do diário referente à infância da autora.

Assim, pelas mãos de Meihy, em 1986 o *Diário de Bitita* foi publicado pela editora Nova Fronteira. Em função das reviravoltas do destino, se assim posso chamar, o diário que tratou do começo de vida de Carolina foi publicado após a sua morte, e depois de já ter tido a vida adulta revelada. A trajetória de posse e reconhecimento do novo diário explica a falha na ordem cronológica de publicação do mesmo.

Além dos tenros anos de Carolina, este diário traria em seus originais também algumas piadas e elementos humorísticos que foram cortados por Meihy, para que

prevalecessem em destaque os primeiros anos e juventude da diarista⁶⁵. As imagens infantis aparecem no texto em forma de lembrança, de recuperação do tempo passado. Diferentemente dos outros dois diários que eram marcados por datas e tinham na sua escrita a marca do presente, este diário apresentava somente os fatos sem indicação de tempo.

Em função dessa narrativa ser retrospectiva, de rememoração, talvez Carolina não tenha atribuído à obra o título de diário, preferiu escolher outra “honra” para o seu texto. Ela sabia como escrever um diário, e percebia que relatar recordações era diferente de apontar o presente. Nesta obra, o termo *diário* teria uma relação mais direta com o gênero que havia consagrado a autora, do que propriamente com a natureza da narrativa em destaque.

O *diário* iniciou com um breve prefácio assinado pelas ilustres palavras de Alberto Moravia⁶⁶, que recupera a biografia de Carolina de Jesus, mencionando suas obras publicadas e a recepção que teve durante a sua atuação literária. Para ele,

Através do “simples” relato de episódios, evidencia-se o lado obscuro do país, a imensa distância entre o Brasil oficial e o real. Mais ainda, cria-se uma literatura por assim dizer, “em estado bruto” que não é a elaboração estética de um artista, mas sim o resultado vigoroso da ação concreta de viver (MORAVIA, In: PREFÁCIO. JESUS, 1986.).

O novo *diário* foi coordenado temporalmente por capítulos ao invés de entradas, sendo composto por vinte e dois capítulos. A narrativa iniciou com a temática da *infância*, quando Carolina, na fase adulta, vivendo em Parelheiros, deixou-se levar pela atmosfera rural, lembrou o ambiente campestre de sua infância e recuperou o passado:

Os pobres moravam num terreno da Câmara: “O Patrimônio”. Não tinha água. Mesmo furando o poço eles tinham que andar para carregar água. Nós morávamos num terreno que vovô comprou do mestre, um professor que tinha uma escola particular. O preço do terreno foi cinquenta mil réis. O vovô dizia que não queria morrer e deixar os filhos ao relento. A nossa casinha era coberta de sapé. As paredes eram de adobe cobertas com capim. Todos os anos tinha que trocar o capim, porque apodrecia, e tinha que trocá-lo antes das chuvas. Minha mãe pagava dez mil réis por uma carroça de capim. O chão não era soalhado, era de terra dura, condensada de tanto pisar. (JESUS, 1986, p. 7).

⁶⁵ Segundo Meihy, em seu compêndio sobre Carolina, *Cinderela Negra*, este diário tinha como título original *Um Brasil para os brasileiros*, tendo sido publicado, alguns anos antes da versão brasileira, na França com o título *Diário de Bitita*. Ver MEIHY, Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, p. 45.

⁶⁶ Alberto Moravia, renomado escritor e jornalista italiano que já havia prefaciado *Quarto de despejo* na versão italiana.

Além da lembrança da “casinha” onde morava, a autora aprofundou mais os seus sentidos memorialísticos para lembrar como lidava com as relações de família. O fato de viver com a mãe e o avô era bastante traumático para ela, que queria saber qualquer indício do pai desconhecido, para descobrir sua própria origem, conforme a passagem seguinte:

Eu estava fazendo a minha *avant-première*⁶⁷ no mundo. E conhecia o pai do meu irmão e não conhecia o meu. Será que cada criança tem que ter um pai? O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome do Sinhô. E era um preto alto e calmo. Resignado com a sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável ao falar. Foi o preto mais bonito que já vi até hoje. Eu achava bonito ouvir a minha mãe dizer: — Papai! — E o vovô responder-lhe: — O que é, minha filha? Eu invejava a minha mãe por ter conhecido pai e mãe. Várias vezes pensei interrogá-la para saber quem era o meu pai. Mas faltou-me coragem. Achei atrevimento da minha parte. Para mim, as pessoas mais importantes eram a minha mãe e o meu avô ((JESUS, 1986, p. 7-8).

O período em que rememorou a infância, Carolina fez algumas reflexões a respeito de situações que aconteciam à sua volta, as quais observava com atenção. E a partir das apreensões é possível pensar: será que a autora realmente pensava assim naquela idade, ou pensa desta maneira agora, quando relembra aqueles tempos?

Eu invejava as mulheres. E queria crescer para arranjar um namorado. Um dia vi duas mulheres brigando por causa de um homem. Elas puxavam os cabelos e diziam: — Ele é meu, desgraçada! (...). Se seu souber que você dormiu com ele, eu te mato! Fiquei abismada. Será que o homem é tão bom assim? Por que as mulheres brigam por eles? Então o homem é melhor do que cocada, pé-de-moleque, batatas fritas com bife? Por que será que as mulheres querem casar-se? Será que o homem é melhor do que banana frita com açúcar e canela? Será que o homem é mais gostoso do que arroz com feijão e frango? Será que quando eu ficar grande conseguirei um homem para mim? Quero um homem bem bonito! (JESUS, 1986, p. 9-10).

⁶⁷ Nesse trecho, é bastante evidente a influência de Meihy na edição do texto original de Carolina. A edição desse diário vai muito além das leves correções de pontuação, conforme Audálio fez nos anteriores, inclusive pelo fato de ter corrigido alguns vocábulos, — concordância nominal e verbal, ortografia—, colocou o texto nas normas da Língua Portuguesa Padrão. Voltarei a esta questão mais adiante.

Não há como responder a este questionamento, uma vez que o tempo da escrita é distante do vivido. Carolina dedicou-se a ela após ter vivido boa parte de sua vida adulta, o que diferiria muito, se tivesse registrado tais pensamentos na época em que os teve. Tentava restaurar o modo de ver o mundo com os olhos da criança que foi; tarefa árdua e, humanamente, impossível.

Diferentemente da escrita pontual dos demais diários, *Diário de Bitita* parece mais com uma espécie de livro de *memórias* do que *diário íntimo*. A ex-favelada olhou para trás e tentou mapear as suas raízes, o seu princípio de vida, tentando explicar assim, talvez, muitas das suas preferências e peculiaridades que apareceram descritas nas obras, ao longo de sua vida pública. Carolina utilizou, claramente, de mecanismos de memória para retratar a sua história do princípio, de acordo como define Gusdorf:

(...) la memoria ya non sería un mecanismo de mera grabación de recuerdos sino un elemento activo que reelabora los hechos, que da “forma” a una vida que sin ese proceso activo de la memoria carecería de sentido: la memoria actúa como redentora del pasado al convertirlo em um presente eterno.⁶⁸

A memória como instrumento principal para recordar o passado não é suficiente para recuperar os velhos acontecimentos, mas uma maneira de reconstruir o passado, de lembrar na escrita somente o que lhe marcou positivamente. Esse recurso de defesa de não revisitar os velhos fantasmas, além das questões psicológicas do escritor, ainda é amparada pela impossibilidade da lembrança total. É impossível lembrar de tudo, em seus mínimos detalhes; mesmo que fosse possível, haveria o problema de retratá-lo em obra literária, sem cortes e em sequência cronológica perfeita. Segundo Barthes, não há uma escrita futura e total que descreva todas as situações vividas e preveja os acontecimentos futuros. Por mais que se dilate a escrita, esta nunca lhe restituirá plenamente a totalidade do vivido⁶⁹.

Carolina iniciou a narrativa de infância, pontuando alguns episódios que ocorreram entre seus 7 e 14 anos. Mas, não aprofundou o relato, apenas lembrou superficialidades de criança, expôs um pouco do pensamento desordenado e fantástico da idade a que se referia. No capítulo *A festa*, contou alguns *causos* de pessoas que fizeram parte da suas relações, e as comemorações de *um 13 de maio*, tradição em

⁶⁸ Ver texto *Problemas teóricos de la autobiografía*, p 3. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

⁶⁹ Barthes, Roland. *A preparação do romance. Aula do dia 15 de dezembro de 1979*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 2 v.

Sacramento, festejado todos os anos pelos negros em homenagem à *Abolição da Escravatura*:

O único mês que eu sabia que existia era o mês de maio. E os negros iam pedir esmolas. Saíam com uma bandeira com o retrato de São Benedito. Quando chegavam nas casas dos ricos, as madamas introduziam as bandeiras dentro dos quartos e salas suplicando ao santo que lhes auxiliasse. (...) Elas davam a esmola, mas faziam inúmeros pedidos.

No dia da festa, o Américo de Sousa, filho de rico era alegre e jocoso. Para assustar os negros que dançavam a congada pelas ruas, ele levantava às três da manhã e fazia cruces de cinza no meio da ponte que ia para o largo do Rosário. Quando os negros que dançavam a congada iam atravessar a ponte e viam as cruces, ficavam com medo pensando que era feitiço. O Ameriquinho, reunido com outros brancos, dava risada. (JESUS, 1986, p. 22).

A referência que fez à época em que aqueles acontecimentos se passaram é de ordem histórica; mencionou o impacto que a Guerra do Paraguai para si, por exemplo:

Tinha hora que eu tinha medo do mundo! Era quando ouvia os homens falarem nas dificuldades que há para o homem encontrar trabalho. O mundo não era um paraíso para o homem. A guerra do Paraguai foi trágica, os homens matavam-se com canhões e bombas dinamites (JESUS, 1986, p. 23).

Nos dois primeiros capítulos da obra, Carolina não citou a faixa etária em que se encontrava, e não narrou o seu cotidiano, linearmente, como fez nos outros diários. O seu texto foi construído numa espécie de fluxo de lembrança, *flashes* que foram surgindo da sua criação com o avô e a mãe, e algumas pessoas que estavam no círculo de amizade da família. Com base nesses dados, pode-se constatar que ela não escreveu sobre o seu passado, mas sobre o que lembrava dele. Recordando-o, idealizou o que já havia vivido com os olhos da mulher, da mãe e escritora, que já era na ocasião em que escreveu sobre a sua vida de menina; logo:

La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en si, y, e sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado. (...) El pasado rememorado ha perdido su consistencia de carne y hueso (...).⁷⁰

⁷⁰ Ver texto *Condiciones y límites de la autobiografía*, p. 13-14. *Suplementos Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, nº 29, 1991.

Carolina teceu, aos poucos, a menina que foi, ou como imaginou que tivesse sido em seu “diário” que mais se aproximava de um livro de recordações infanto-juvenil. Contou o que fez naqueles anos vividos no interior rural do estado de Minas Gerais, outras histórias protagonizadas por amigos e familiares, teceu uma colcha de retalhos com a intenção de remontar o princípio de sua vida. As vivências mais íntimas estão contidas no capítulo *Ser Pobre*, em que descreveu as precárias condições em que sua família vivia, e com isso, estabeleceu um paralelo entre a Carolina-Criança e Carolina - Mulher, — após toda a sua história na favela e seu percurso errante:

Minha mãe me espancava todos os dias. Quando eu não apanhava sentia falta. Então compreendi que vovô era meu defensor.
O meu irmão era o predileto.
Quando a mamãe me batia eu ia para a casa do meu avô. Era uma choça, quatro águas coberta com capim. Semelhante às ocas dos índios que eu via nos livros. A casa do vovô era tão pobre!
Ele catou quatro forquilhas e enterrou-as no chão. Pôs dois travessões e as tábuas. Era uma cama com um colchão de saco de estopa cheio de palha. Uma coberta tecida no tear, um pilão, uma roda de fiar o algodão, uma gamela para lavar os pés e duas panelas de ferro. Não tinham pratos comiam na cuia (JESUS, 1986, p. 25).

De volta às origens mais profundas da lembrança, reviu as figuras do passado longínquo, o casebre em que habitou as instalações e móveis rudes da casa do avô, refletiu sobre a pobreza de antes e a do presente, enquanto escrevia suas memórias de menina. A sensação entre as necessidades por que passou em Sacramento e a miséria do Canindé estão bastante próximas e, de certa maneira, familiar ao leitor de *Quarto de despejo*.

Alguns temas povoaram o seu passado, de modo que a busca das lembranças antigas trouxeram-nos à tona. Um deles foi a *Escravidão e Abolição da Escravatura*, que constantemente abordou em função do seu avô, que foi ex-escravo. Enquanto dissertava sobre as reminiscências infantis, em meio aos capítulos, aproveitou para inserir acontecimentos históricos como se os tivesse presenciado. No quarto capítulo, quando falava da casa do avô deu uma guinada à imigração, exaltando sua opinião sobre a troca dos negros pelos alemães e italianos nas lavouras. E junto ao seu relato restaurou diminutas porções da história nacional:

E o senhor Nogueira dizia:
— Eles tiraram o São Benedito da lavoura e colocaram o São Genário.
É a mania do brasileiro, tem o remédio no país, mas preferem impostar da Europa.

E as lavouras de café foram enfraquecendo-se. O último recurso foi os fazendeiros deixarem suas terras e estabelecerem-se nas cidades. Muitos deixavam suas terras chorando.

— É o início do fim do Brasil, porque agora nos vamos para a cidade e vamos ser consumidores, será uma minoria que irá produzir para a maioria consumir.

Eles prometiam aos negros:

— Voltem para a lavoura que nós vamos tratá-los bem. Aceitamos suas reivindicações.

A maioria dos negros eram analfabetos. Já haviam perdido a fé nos predominadores e em si próprios.

O tráfico de negros iniciou-se no ano de 1515. Terminou no ano de 1888. Os negros foram escravizados durante quase 400 anos (JESUS, 1986, p. 26-27).

Carolina demonstrou, no excerto acima, que estava preocupada em registrar também a memória cultural afro-brasileira; achava importante saber da história dos negros, no Brasil, que foi a de seu avô, a da sua mãe e a sua também. Conforme, Lacerda⁷¹, através da memória ela teceu outra memória:

(...) as lembranças da memória são (e são sempre) criação e exercício de “pura” imaginação literária. Ainda que elas fizessem parte de uma invenção meramente literária, cada escritora ao recriar e reinventar seu passado, estaria mesmo assim movida pela realidade de seu entorno e pela própria realidade social, cultural, pessoal, familiar e profissional em que viveu, na qual se insere e à qual está exposta cotidianamente.

Pedaços de lembranças de sua vida foram lembrados junto aos outros, de outras vidas; sua impressão daquela época não foi puramente resgatada sem resquícios de opiniões influentes. As convicções da mãe e do avô estavam muito presentes nas situações que Carolina retratou neste “diário”. Ao narrar, utilizou fios de memória de si, e das palavras dos entes queridos para reelaborar sua posição diante da realidade retratada. Em função de tal processo de rememoração, este relato distou do gênero diarístico porque abriu a possibilidade da criação, levou à imaginação dos fatos ao invés de apenas narrá-los. E assim, a memorialista, ao se voltar ao passado, se recriou e se redescobriu mais do que imaginava.

Carolina intercalou temas referentes à sua infância e episódios vividos por ela, mesclando lembranças de toda ordem: alegres e tristes:

⁷¹ LACERDA, Lilian Maria de. *lendo vidas: a memória como escritora autobiográfica*. In: *Refúgios do Eu*. Mignot, Ana Chrystina Venâncio, Maria Helena Campos Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (org.). — Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 85.

Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela. Eu ficava sentada debaixo dos arvoredos. O meu olhar ficava circulando através das vidraças olhando os patrões comer na mesa. E com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos. Um dia a minha mãe estava lavando a roupa. Pretendia lavá-las depressa para arranjar dinheiro e comprar comida para nós. Os policiais prenderam-na.

Fiquei nervosa. Mas não podia dizer nada. Se reclamasse o soldado me batia com chicote de borracha.

E a notícia circulou:

— A Cota foi presa.

— Por quê?

Quando o meu irmão soube que a mamãe estava presa começou a chorar. Rodávamos ao redor da cadeia chorando. A meia-noite resolveram soltá-la. Ficamos alegres. Ela agradeceu depois chorou (JESUS, 1986, p. 27).

Em alguns momentos da narrativa, não se sabe quem fala, se a menina ou se a mulher. Certamente, Carolina fez esforço para deixar a Bitita falar, e quanto mais remexeu no *sótão*, encontrou mais das proezas da infância:

Na pensão do senhor José Saturnino residia um cego, o senhor Epifânio Rodrigues, que pedia esmola.

Quando os meninos conduziam-no pelas ruas, roubavam-lhe o dinheiro. Que coragem de roubar um cego! O ladrão não pode ir para o céu. Quando eu o conduzia, lhe entregava todo o dinheiro.

Ele dizia:

— Oh! Bitita! Você é tão correta que deveria ter nascido homem. O homem honesto e correto é sol terrestre (JESUS, 1986, p. 30-31).

Carolina, quando garota, era muito observadora e atenta para assuntos políticos e históricos; gostava de ouvir a leitura do jornal feita por um dos amigos do avô, diariamente, no bar. Devido à curiosidade nata que tinha por tudo, preferiu narrar as coisas que estavam ao seu redor. Essas passagens, certamente, foram marcantes para a vida da protagonista, e a importância delas, no âmbito social, foi determinante para que as narrasse. Em função disso, há uma retrospectiva visão crítica bastante apurada para uma criança. Acreditamos que os fatos tenham realmente ocorrido, mas o narrar tenha sido temperado com o olhar de quem já muito viveu, e se decepcionou com os políticos:

No ano de 1924, surgiu a revolta do general Isidoro Dias Lopes. Ninguém soube o porquê daquela revolução. Oposição contra o presidente Arthur Bernardes?

Pomoveram uma campanha “Doe ouro para o bem do Brasil”. E até em Sacramento, minha terra natal, apareceram angariadores de ouro. Em cada casa que eles chegavam recebiam qualquer objeto de ouro. Porque as donas daquelas residências não queriam ficar

desprestigiadas. Dava o ouro, e recebiam uma aliança de chumbo e cobre, com a inscrição: “Dei ouro para o bem do Brasil”. E as madamas usavam aquelas alianças com ênfase (JESUS, 1986, p. 37).

Omitiu passagens de sua vida, por não lembrar, não querer lembrá-las, ou não achá-las importantes. O que, para Lacerda, funciona da seguinte maneira:

O esforço do memorialista em reconstituir o passado tal como ele aconteceu não pode ser alcançado plenamente. Lembrar é uma atividade do presente sobre o passado, sofrendo interdições e imposições sem que a escritura consiga evitar os artifícios, as interpretações, os lapsos e os recalques de toda uma vida sempre tão complexa e cuja totalidade constantemente lhe escapa.

É possível verificar, no texto de Carolina, uma não-linearidade dos fatos referentes à sua idade infantil. Por ter recuperado acontecimentos distantes da sua realidade adulta, e de tudo o que viveu, priorizou em seu discurso, apenas, o que foi mais marcante na época. Inevitavelmente, tornou a experimentá-las de uma perspectiva adulta. As traquinagens infantis contadas no texto sempre vêm acompanhadas de uma reflexão madura, de maneira que o relato não é puramente correspondente ao modo de pensar da autora no passado. O trecho a seguir, destacado do sexto capítulo, *Os negros*, é um exemplo claro da ocorrência:

— Se eu pudesse comprar isto! Se eu pudesse comprar aquilo!
Vestia um vestido de minha mãe, amarrava um barbante na cintura e pulava o muro da vizinha, trepava nas árvores, colhia as frutas, ia introduzindo-as dentro do seio, depois descia e ia saboreá-las.
Mas não sentia tranqüilidade no interior. O meu subconsciente me advertia que havia praticado um ato indigno. Eu não tenho coragem de roubar. Devo e deverei lutar para conseguir tudo com honestidade (JESUS, 1986, p. 54).

O que a autora fez em *Diário de Bitita*, foi representar a forma como as pessoas pensavam no passado, oferecendo ao leitor uma possível comparação com o “presente” mais próximo, ou seja, a concepção mais atual enfatizada em seus outros trabalhos literários. De modo que o leitor mais jovem, sem ter referências vivenciais do tempo narrado, aceita a palavra de Carolina como verdade incontestável.⁷² E o fato dela ter recorrido à memória emotiva dos acontecimentos passados, segundo Bosi, aproxima essa escrita da ficção:

⁷² A escritora ganhou muitos créditos por ter revelado a favela na época em escreveu e pela maneira como o fez. Seu nome se tornou referência de “veracidade”.

O trabalho com as reminiscências é uma tarefa complexa. Neste pacto autobiográfico nada é esquecido ou lembrado, o trabalho com a memória é uma recriação no presente, do passado, ou uma reinvenção do passado pelo presente (BOSI, In: LACERDA, 2000)

A narrativa retrospectiva perdeu o calor momentâneo dos fatos e, assim, por mais fiel que seja a memória de quem conta o ocorrido, sempre haverá uma reinterpretação do que passou, ou lacunas, esquecimento de detalhes. E a apresentação exata do passado é, praticamente, impossível. A memória se guia por rastros, pistas, por isso é tão suspeita; a ideia de Halbwachs se aproxima ao dizer que: *a memória constitui-se a partir de pontos de referência — datas, eventos, marcos históricos e pessoas — que simultaneamente estruturam a memória coletiva*⁷³.

Carolina resgatou também a história dos antepassados de sua família, seu texto ficou marcado por uma polifonia constante, dando espaço, mais uma vez, aos que não tinham voz. Os negros mais antigos da sua raiz genealógica, os amigos, conhecidos e outras pessoas desse contexto, através da escrita de Carolina se fizeram ouvir, através de sua voz, ora de menina, ora de mulher:

Os oito filhos de meu avô não sabiam ler. Trabalhavam nos labores rudimentares. O meu avô tinha desgosto porque os seus filhos não aprenderam a ler, e dizia:
— Não foi por relaxo de minha parte. É que na época que os meus filhos deviam estudar não eram franqueadas as escolas para os negros. Quando vocês entrarem nas escolas, estudem com devoção e esforcem-se para aprender.
E nós, os netos, recebíamos as palavras do vovô como se fossem um selo e um carinho (JESUS, 1986, p. 57).

Através da palavra escrita, Carolina reconstruiu o universo em que viveu na infância, a esfera rural e rudimentar do interior mineiro, a classe social que sua família ocupava. Seu registro representou uma realidade ausente, reedificou muitos fatos sufocados pelo tempo; quem não teve a mesma experiência que Carolina, ao menos poderá se informar do que se passou através da sua contribuição literária. Para Lacerda: se a palavra é uma forma de dizer, é também uma forma de ausência⁷⁴.

⁷³ Ver LACERDA, Lilian Maria de. *Lendo vidas: a memória como escritora autobiográfica*. In: *Refúgios do Eu*. Mignot, Ana Chrystina Venâncio, Maria Helena Campos Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (org.). — Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 91.

⁷⁴ Ver LACERDA, Lilian Maria de. *Lendo vidas: a memória como escritora autobiográfica*. In: *Refúgios do Eu*. Mignot, Ana Chrystina Venâncio, Maria Helena Campos Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (org.). — Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 88.

O forte vínculo com o velho ex-escravo, seu avô, foi o suficiente para que fizesse em suas páginas muitas referências à escravidão. O realce dado à negritude se explicou não só pela influência exercida pelo avô, mas também colocou em discussão a relação profunda do negro com a terra brasileira. De maneira mais direta, a interferência racial no trato social entre partes distintas, ou seja, Carolina tentava justificar a sua história mal-acabada como *escritora* buscando indícios na sua raiz etnológica:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. Houve um decreto quem matasse o Zumbi ganharia duzentos mil-réis e um título nobre de barão.

(...) O vovô nos olhava com carinho. “Deus os protegeu auxiliando-os a não nascer na época da escravidão.”

(...) Eu estava com cinco anos, achava esquisito aquelas cenas antagônicas, a minha mentalidade embrionária não me auxiliava a compenetrar aquelas divergências (JESUS, 1986, p. 58-59-60).

O avô foi peça indispensável para que Carolina mostrasse a construção de sua personalidade, que determinaria o lugar no mundo. Ele foi necessário para a retomada do fundo histórico e para a representação do negro na sociedade antiga. A fim de mostrar a criança negra que foi, começou a narrar sobre a raça da família pelo ente mais elevado da sua hierarquia doméstica. E, por trazer negros opinando através de seu discurso, ou por eles mesmos, a memória exposta na obra foi, nitidamente, coletiva. Os motivos adultos das minorias e a temática cívica estão bastante em evidência neste relato, bem como as brincadeiras e diversões das crianças daquela época.

A ex-favelada não só lembrou a sua história, também a recheou de indícios que deixava clara a maneira como gostaria de ser vista pelos leitores. A busca pelas raízes negras pretendia fixar uma imagem engajada na causa racial e, além disso, como representante célebre da raça negra. De acordo com Archuf: *Toda biografia ou relato da experiência é, num ponto, coletivo, expressão de uma época, de um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa comum de identidade*⁷⁵.

A verdade é que Carolina narrou menos de si, diretamente, e mais sobre os encontros e desencontros com as pessoas que lhe cruzaram o caminho. Acreditou que, assim, daria um panorama geral dos costumes e regras do passado. No sétimo capítulo,

⁷⁵ ARCHUF, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Archuf; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011, p. 100.

A *família*, apresentou os filhos de seu avô e o caminho que todos eles percorreram, até chegar ao seu nascimento, à sua origem que foi, aos poucos, revelada:

(...) Quando minha mãe ficou gestante, surgiram os disse-disse tão comuns nas cidades do interior.

As línguas das pessoas do interior, nas pequenas cidades, são afiadas, são maiores do que o mar e mais velozes do que o pensamento. (...)

Diziam que a criança que ia nascer era filha do poeta boêmio. Quando eu nasci, comprovaram-se os boatos, e as más línguas sentiram-se meio proféticas. A minha semelhança com o poeta serviu de pretexto para o esposo de minha mãe abandoná-la (JESUS, 1986, p. 69).

Quando se referiu ao seu nascimento e filiação, atribuiu ao pai biológico a característica valorativa de “poeta”, o que não foi em vão, visto que Carolina se autodenominava *poetisa*. Havia também o projeto de criação de uma imagem consistente de si mesma para o público, embora tivessem atreladas ao seu nome referências fortíssimas como a favela; com a intenção de remanejar a sua figura diante da sociedade que a recebeu e em breve a descartou, rotulando-a de *sub-escritora*, encontrou na escrita memorialística a possível saída para atingir um novo valor na função de escritora e cidadã atuante na história oficial. Este tipo de escrita seria uma provação, algo que Archuf, menciona como:

(...) O desafio é justamente achar uma voz autobiográfica em seus acentos coletivos — que possa dar sentido a um mito de origem, a uma genealogia, a um devir — e depender, portanto, alguma condição de existência⁷⁶.

O décimo capítulo, *A morte de vovô*, é marcado pela saída da importante personagem do cenário narrativo. Mas, ao contrário do que se esperava, quem teve maior expressão neste episódio não foi o avô, e sim sua viúva. Através da situação de desamparo da viúva do avô, Carolina enfatizou a condição da mulher na sociedade patriarcal; com a morte de seu Sebastião, a esposa ficou à mercê das propostas indecentes dos próprios amigos do falecido e, conforme as regras sociais, deveria ser desposada novamente; situação que *Bitita* condenou com veemência:

Como sofre uma mulher bonita quando fica viúva. Mesmo no cemitério, os homens já estavam piscando para ela que chorava desesperadamente. Quando deixamos o cemitério, as mulheres foram

⁷⁶ Id., *Ibid.*, p. 101.

para as suas casas. Mas os homens acompanhavam a viúva até a sua casa. Diziam:

— Não chora Maria. Nós arranjamos dinheiro para você.

Outro dizia:

— Eu arranjo dinheiro para você.

E os homens ficavam rondando a nossa casa como se fossem cachorros perseguindo as cadelas. (...)

A Maria sabia defender-se, era supereducada. Diziam que a mulher é viúva só durante o dia (JESUS, 1986, p. 111).

Capítulo a capítulo, parágrafo a parágrafo, Carolina recapitulou a vida em seus mais frescos anos de existência, e após pôr em primeiro plano a família como estrutura indispensável para si apontou a escola como espaço significativo para a sua formação pessoal⁷⁷. O primeiro contato com a escola foi assustador, e a ele Carolina se referiu da seguinte maneira:

Minha mãe foi lavar roupa na residência do senhor José Saturnino, e a sua esposa dona Mariquinha disse para a minha mãe me pôr na escola. Minha mãe foi falar com a professora. Eu acompanhava. Quando entramos na escola, fiquei com medo. Nas paredes havia uns quadros do esqueleto humano. O salão era amplo, e as classes eram nos cantos. O período matinal era destinado ao quarto ano.

O professor era o senhor Hamilton Milon, irmão do fundador do Colégio Alan Kardec. Quem fundou o colégio foi o senhor Eurípedes Barsanulfo.

(...) Quando eu olhava os quadros dos esqueletos, o meu coração acelerava-se. Amanhã eu não volto aqui. Eu não preciso aprender a ler. É que eu estava revoltada com os colegas de classe por terem dito quando eu entrei:

— Que negrinha feia! (JESUS, 1986, p. 122-123).

Diante desses e de outros traumas na escola, revelou como foi difícil aprender a ler. Tendo sido alvo de piadas na classe decidiu dedicar-se aos estudos a fim de reverter a situação em que se encontrava. A sua breve passagem pela escola foi um acontecimento bastante significativo em sua história e, em função disso, algumas páginas do *Diário de Bitita* foram dedicadas ao período de aprendizagem. No trecho abaixo, ela contou como se alfabetizou e se tornou leitora:

Li: “Farmácia Modelo”. Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares.

Mamãe assustou-se. Interrogou-me:

— O que é isto? Está ficando louca?

—Oh! Mamãe! Eu já sei ler! Como é bom saber ler!

⁷⁷ Este trecho mostrou com melhor clareza o modo como Carolina entrou na escola, por intermédio da patroa de sua mãe, relatado por suas próprias palavras. Esta ocorrência da vida da autora foi mencionada no primeiro capítulo desta pesquisa sem citação direta da mesma.

Vasculhei as gavetas procurando qualquer coisa para eu ler. A nossa casa não tinha livros. Era uma casa pobre. O livro enriquece o espírito. Uma vizinha emprestou-me um livro, o romance *Escrava Isaura*. (...) Eu lia o livro, retirava a síntese. E assim foi duplicando o meu interesse pelos livros. Não mais deixei de ler. (JESUS, 1986, p. 126-127).

Ao narrar a sua alfabetização, tentou ser o mais fiel ao sentimento de encantamento tido no primeiro contato com os livros. Apesar do esforço para manter o tom inocente, o juízo adulto interferiu no seu discurso em alguns trechos. Isso, naturalmente, se deu pelo distanciamento entre o fato e o registro. Benveniste, em relação a este tipo de escrita afirma: *Nunca recobramos nossa infância*. Arfuch, seguindo o pensamento de Benveniste, e se referindo ao *tempo recobrado* completa:

(...) podemos a partir de um agora, remontar para trás, para o tempo forjado na história, por mais que nossa vida flua, como a metafórica rua de Benjamin, em “direção única” (ARFUCH, 2010, p. 181).

Na tentativa de voltar o tempo, registrá-lo exatamente como ocorreu, e trazê-lo em diálogo com o “hoje”, a autora dessas memórias perpassou a vida infantil e a entrada na juventude acreditando ter apresentado o início de sua vida com exatidão. A *Carolina criança* não estava em sintonia com a *jovem* e, tampouco, com a “mulher” de *Quarto de despejo*, que também diferiu da sua “outra” de *Casa de alvenaria*. Os detalhes de cada etapa da vida são fugidios porque há um narrador em cada circunstância que, naturalmente, tem o seu olhar preso a alguma minúcia diferente do que ocorreu, a cada ano que passou. A concepção de mundo vai se transformando, e sem que o autor perceba, ele mesmo vai se tornando *outro*⁷⁸.

A mesma história narrada quando criança não é igual se narrada na vida adulta. Sem perceber estas particularidades, Carolina do seu lócus de mulher, mãe de filhos e dona de uma trajetória de vida cheia de adversidades acreditou que poderia narrar o seu começo de vida sem apresentar inverdades na escrita.

O interior de Minas Gerais continha os primeiros anos de vida da autora; a morte de seu avô e a falta de meios para o sustento motivou sua mãe a casar e se mudar para uma fazenda, onde o novo marido vivia:

⁷⁸ A relação do “eu” com um “outro” será abordada com mais atenção no capítulo que segue, quando tratar do discurso da autora como personagem em cada obra.

Minha mãe encaixotava os nossos utensílios, e eu encaixotava os meus livros, a única coisa que eu venerava. (...) Quando chegamos fiquei descontente, queria voltar para a cidade. Olhava aquele local, vendo apenas árvores com suas tonalidades de verdes claros e escuros. (...) Eu ficava pensando: “Será que poderemos viver no mato?” Estava com medo de passar fome. “Isto aqui é muito triste. Não tem atração.” Minha mãe acariciou-me e disse-me:

— Eu nasci na roça. E me criei na roça. Foi o único período de minha vida que fui feliz (JESUS, 1986, p. 128-129).

A partida para a fazenda foi narrada por uma garota menos infantil, que logo desabrochou na moça Carolina que, sem perceber o tempo passando, em seguida, começou a trabalhar ao invés de brincar:

Mas, a dona Maria Cândida disse-me:

— Sabe, Carolina, você vem trabalhar para mim e quando eu for a Uberaba eu compro um vestido novo para você, (...).

Seis meses fui trabalhar para a dona Maria Cândida. Despertava às cinco horas, lavava o rosto às pressas porque pretendia chegar sempre na hora certa para não magoá-la.

(...) Rejubilei interiormente quando ela disse-me que ia a Uberaba. Fiquei aguardando o seu retorno com ansiedade.

Ela permaneceu dois dias fora. Quando regressou, encontrou-me de plantão à sua espera, mas fiquei decepcionada. Ela não trazia pacotes. Então ela enganou-me! Pensei nos seis meses que trabalhei para ela sem receber um tostão (JESUS, 1986, p. 134).

A breve permanência de Carolina na fazenda ocorreu em função da exploração que ela e sua mãe sofreram, trabalhando sem salário para os donos das terras. Voltaram às pressas para Sacramento, conforme o décimo segundo capítulo da obra, *Retorno à cidade*. No relato do retorno, a autora refletiu sobre a migração da zona rural para a cidade, e as condições de vida que podiam levar. Em seguida, no próximo capítulo iniciou a sua saga no estado de São Paulo, onde foi trabalhar como doméstica⁷⁹:

Na cidade não tínhamos onde morar. A minha mãe foi residir no quartinho da Mariinha, que estava nervosa dizendo que não podia receber o seu amante. (...) Consegui empregar-me com o senhor Benjamim, um sírio que tinha um empório no sítio, não sabia ler, vendia a olho, e ganhava dinheiro. (...) O meu serviço era cozinhar, lavar e passar. Prometeram que me pagavam quarenta mil-réis. Trabalhei dois meses. Fiquei com nojo deles quando vi eles brigarem com a afilhada Nilza e o seu esposo, um professor. O sírio não gostava do professor, dizia que ele era brasileiro e pobre. (...)

Pedi a conta. Me deram cinco mil-réis, deviam me dar oitenta. Eu tive que viajar a pé para a cidade. (...)

⁷⁹ No primeiro capítulo deste trabalho, refiro brevemente esta fase da vida da autora.

Fui trabalhar na residência do senhor Armando Goulart. Não dei conta do serviço, saí e fiquei em casa (JESUS, 1986, p. 141-143).

Na cidade, Carolina vagou de casa em casa, sem conseguir paradeiro nem trabalho, muitas vezes, tendo sido vítima de injustiça racial e social:

(...) Fui trabalhar na casa do farmacêutico Manoel Magalhães. Eles estavam alegres por estar hospedando o seu sobrinho padre Geraldo. (...) Eu não conhecia a casa. Ficava só na cozinha e no quintal. Quando houve um rebuliço lá dentro. Eu só ouvia a palavra: “Sumiu! Sumiu! Deve ter sido ela”. Eu estava estendendo as roupas quando vi chegarem dois soldados.
 — Vamos, vamos, (...). Ladra! Nojenta. Leprosa.
 Assustei:
 — O que houve?
 — Ainda pergunta, cara-de-pau! Você roubou cem mil-réis do padre Geraldo.
 (...) Foram avisar a mamãe. (...).
 — Você roubou, Bitita?
 — Não senhora! Eu nunca vi cem mil-réis.
 (...) Fui presa por dois soldados e um sargento. (...)
 Compreendi que todos os pretos deveriam esperar por isso (JESUS, 1986, p. 143-144).

A mocidade foi retratada com mais riqueza de detalhes e menos alusões históricas, certamente pela aproximação temporal dos fatos. A infância, naturalmente, deveria estar sumindo aos poucos da lembrança da escritora, que teve de contar com a memória histórica para chegar à sua história pessoal. A diferença na nitidez de cada palavra presente da narrativa juvenil-adulta para a história pessoal infantil é muito sintomática, levando em consideração que há: *A gestão do tempo narrativo (invenção de um “início”, cronologias, focalizações, saltos, flashbacks), como diferença ao tempo crônico*⁸⁰. Ou seja, quanto mais afastada a ação que se narra, mais lacunas apresentará.

A única alusão histórica que fez, neste período em que esteve no estado paulista, foi em relação a Getúlio Vargas, se referindo ao ano de 1945. Mesmo assim, se deteve na trama particular, diferentemente, do início da obra em que oscilou constantemente, entre história oficial e experiência vivida;

E o povo só falava em Getúlio Vargas e João Pessoa. Era a união do estado da Paraíba com o Rio Grande do Sul. Os tenentes conclamavam os homens a fardar-se. Os homens não deveriam ficar omissos na hora em que a pátria estava em litígio.

⁸⁰ ARCHUF, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Archuf; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.p. 181.

— Estas sedições ocorrem por causa dos incientes e prepotentes que querem governar a Nação. Com Getúlio vamos ter mais trabalho. Ele é o fundador do Partido Trabalhista (JESUS, 1986, p. 154).

Ao mesmo tempo em que queria narrar sua chegada à capital paulista, a autora também procurava pintar o cenário urbano com que se deparou. Sempre deixando muito claro seu posicionamento político, narrou sem medos de repressão, ou críticas:

(...) Aqueles moços pobres, que se fardaram e entraram no estado de São Paulo, não mais voltaram para seus estados. Conseguiram emprego em São Paulo. Na correspondência com seus familiares, eles iam convencendo os seus parentes a transferir-se para o lado de lá. E aquela carta circulava de mão em mão, nos convencendo de que o estado de São Paulo é o paraíso dos pobres. E eu pensava: “Quando eu recuperar a saúde, quero conhecer a cidade de São Paulo. Quero ver a sucursal do céu.” (JESUS, 1986, p. 157).

Por fim, o livro se encerrou com a partida do interior para a capital paulista. Devido ao fato de ter sido bastante grandiosa para a vida pessoal e carreira da escritora, a ida para São Paulo o trecho em que narrou este deslocamento foi conciso e objetivo, sem espaço para divagações ou fantasias. Carolina sempre soube o que queria da cidade grande e, mesmo ciente do resultado de toda aquela expectativa, se manteve leal ao pensamento que teve dentro daquele trem, enquanto partia para São Paulo:

Até que enfim, eu ia conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam como se fossem para o céu. No dia da viagem, não dormi para não perder o horário. O trem saía às sete horas, mas eu cheguei na estação às cinco horas. Que alegria quando embarquei! Quando cheguei à capital, gostei porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros. Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto dos meus dias com tranqüilidade... (JESUS, 1986, p. 202-203).

Assim, o final da obra apresentou um tom diferente do início em função do caráter de exatidão da narrativa; o princípio tem ares de ficção, enquanto o término é mais seco, direto e tende mais ao real. De fato, retornar ao passado é senti-lo novamente, tentando revivê-lo como se fosse o presente. Porém, essa retomada jamais é feita de maneira total, pois a autora não conseguiu despir-se da concepção de mundo atual e do *dever* que já conhecia, não havia mais possibilidades para o futuro, de onde

narrou. Por isso, a história de *Bitita* é muito mais lenta e abstrata nos dez primeiros capítulos, quando trata da infância.

Retratar o passado de criança é sempre uma tarefa árdua, porque, por mais que tenha havido mudanças sociais, culturais e pessoais, de lá para cá, do lugar temporal de onde se narrou, o passado retratado não é o mesmo em que o autor acreditou ter vivido. O mundo infantil é completamente avesso ao mundo em que recupera ao escrever. E as pistas que tem do passado, muitas vezes, pertencem ao imaginário popular, ou à história dos antepassados, mas não às experiências que teve quando criança.

Para De Mijolla:

A nostalgia e o pesadelo do tempo passado, a beleza e o terror, retrocedem à infância, lugar imaginário de um poder sempre irrealizado, e é a perda desse poder — e dessa paixão — que está na origem autobiográfica. Perda que a escrita tentará compensar dotando de uma forma o que é o efêmero, incomunicável, e que dá fôlego tanto aos autobiógrafos quanto ao culto contemporâneo que o gênero despertou na crítica⁸¹.

Com a intenção de fechar o seu legado autobiográfico, Carolina tentou narrar toda a sua infância e juventude, assim como fez com os diários, mas a carga valorativa presente no discurso deixou o relato menos verossímil e mais elaborado, no sentido ficcional ou, quem sabe, menos real. Apresentou os anseios de menina, mas tentou delinear, ideologicamente, a *mulher do seu futuro*.

O olhar para trás, inevitavelmente, por mais franco que se queira, é sempre um exercício de consciência, ou melhor, de conscientização, pela busca do que se perdeu no passado. Segundo, Montaigne:

(...) Tener conciencia de sí no es tener conciencia do que lo se es, sino tener conciencia do que lo ya no se es, o de lo que aún no se es, tener conciencia de um movimiento interno que jamás se detiene, que jamás se determina (...)⁸².

A ideia de que se pode relatar exatamente como foi o passado é ilusão. Sempre haverá no relato memorialístico uma reinterpretação interna, uma seleção de fatos

⁸¹ ARCHUF, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Archuf; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.p. 135, nota de rodapé.

⁸² PRADO BIEZMA, Javier del. *Autobiografía y modernidad literaria*. Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo, María Dolores Picazo. — Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla — La Mancha, 1994, p. 33.

automática, que nem mesmo o autor do próprio texto percebe que acionou. As brechas da memória nem sempre são involuntariamente naturais, há o que se pretende esconder, mas também o que se poderia relatar, mas, não vem ao pensamento oportuno de quem está escrevendo. Conforme, Bosi: *As fronteiras entre memória e esquecimento são sutis e dependem do resultado transitório de um conflito entre as formas que levam o passado à consciência e as forças que o condenam ao esquecimento.* (BOSI, 1994, p. 304).

O passado de *Bitita* foi, propositadamente, muito bem elaborado apresentando um brilho, uma atmosfera mágica onde não havia, ou, muito bem narrado, fazendo do simples relato uma obra memorialística envolvente e interessante, em relação com a personalidade da autora.

A infância e mocidade de Carolina Maria de Jesus foi antes disso, um relato histórico-social, em que mais uma vez a ex-favelada emprestou sua voz para representar aqueles que compartilhavam da mesma sua situação: pobreza, êxodo rural, discriminação racial. O passado de Carolina foi, naturalmente, o de muitos outros que viveram nas mesmas condições.

Diante de tantas evidências palpáveis, é possível tomar esta narrativa como verossímil quanto aos fatos, ainda que seja um tanto vaga nos detalhes, com espaços de tempo nem tão marcados, sem referências mais específicas quanto ao passado da autora⁸³. E, independente, de ser fidedigno é, acima de tudo, retrospectiva literária, memória de si, de uma representante da miséria brasileira.

⁸³ Neste sentido, a crença na retrospectiva memorialística da parte do leitor consiste na aceitação do “*pacto de verdade*” deste em relação ao narrador das recordações. Não há meios para verificar o quanto esta narrativa foi idealizada ou ficcionalizada. Há apenas suspeitas devido ao perfil autoral; entretanto, há razões para crer que há muito de verdade, assim como intenções marcadas no texto, que não deveria haver na realidade empírica da autora.

2.1.4 Quarto diário: *Meu estranho diário*

Carolina Maria de Jesus dedicou grande parte de sua vida à escrita confessional, e após ter relatado sua experiência na favela, na *sala de estar*⁸⁴, ter tido sua infância postumamente publicada, chegou a vez do seu *último diário*. Este, *Meu estranho diário*, foi publicado em 1996, com o selo da editora Xamã, foi organizado por Meihy e Levine.

A escrita singular de Carolina surpreendeu a muitos leitores e profissionais da área de *Letras*, de modo que seu primeiro diário, *Quarto de despejo*, foi motivador de muitas discussões, mobilizando pesquisas em torno de si. Admirados com a força desta narrativa, os pesquisadores José Carlos Sebe Bom Meihy, brasileiro, e Robert. M. Levine, norte-americano, se dedicaram ao estudo da obra em diferentes aspectos. O brasileiro se pôs a tentar descobrir mais sobre a personalidade da favelada, analisar as obras publicadas, promover novas edições das obras já conhecidas, para que os títulos permanecessem em circulação, e propor um possível revisionismo literário. O norte-americano foi responsável pela introdução de *Quarto de despejo* no currículo do curso de *Introdução da história à América Latina*, na State University de Nova York, em Stony Brook, e pretendia se voltar para a divulgação da ex-lixreira nas universidades estrangeiras por meio de palestras, artigos e cursos.

Após longo tempo de trocas de correspondências entre os pesquisadores centrados na discussão do primeiro livro da catadora de lixo, resolveram unir suas percepções e diferentes olhares em uma única pesquisa. Em 1992, criaram um grupo de estudos, radicado no Brasil, sob a orientação do professor brasileiro, para estudar a obra de Carolina. Do projeto, nasceram duas antologias sobre a autora e a publicação de um diário⁸⁵.

O último diário de Carolina, *Meu estranho diário*, foi publicado quase vinte anos depois de sua morte, pela iniciativa dos estudiosos já mencionados, com o

⁸⁴ Expressão utilizada pela autora para se referir ao bairro nobre, ou moradia confortável; retirada de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, primeiro diário citado nesta pesquisa.

⁸⁵ As antologias:

Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus (1994); *Carolina Maria de Jesus: antologia pessoal* (1996). O diário: *Meu estranho diário* (1996).

consentimento de Vera Eunice, filha da autora. O fato de ter sido o último na série de diários da ex-catadora, não quer dizer que tenha sido a escritura confessional derradeira produzida por Carolina. Na verdade, este diário é uma reunião de páginas soltas, manuscritos perdidos e trechos cortados pelas demais editoras referentes às obras anteriores; compiladas em um só volume, a miscelânea de apontamentos se transformou em único livro.

Assim como os demais diários, esse também recebeu uma apresentação extensa, com a intenção de explicar ao leitor os caminhos percorridos que resultaram no seu achado. O prefácio foi assinado pelos organizadores da obra, iniciando pelas palavras:

Entre as boas surpresas da vida de pesquisador situa-se o resultado desta publicação que se destina a um público amplíssimo. Antes de mais nada, cabe considerar o *como* e o *porque* depois de decorrido mais de 30 anos, se propõe retomar os famosos diários de Carolina Maria de Jesus. Na mesma linha, torna-se preciso dizer que, com a retomada do assunto, pretende-se abrir novas avenidas para a consideração de sua obra em conjunto (MEIHY&LEVINE, In: PREFÁCIO, JESUS, 1996).

O preâmbulo se alongou em trinta páginas com a palavra dos dois organizadores e suas devidas considerações a respeito das obras já publicadas, a repercussão da escrita da favelada no exterior, e os interesses científicos de cada uma das duas partes. Há uma demarcação de capítulos, identificados com o nome do diário a que os manuscritos agrupados pertencem, ou seja, o primeiro capítulo, que recebeu o nome de *diários no quarto de despejo*, traz em seu miolo apenas trechos inéditos, referentes ao primeiro diário. A exposição dos excertos foi aberta por um trecho legítimo, escrito à mão com a grafia cursiva de Carolina, datado de 3 de dezembro de 1958⁸⁶. A letra quase ilegível, de letra miúda e corrente, apagada e pouco nítida devido ao longo tempo de arquivamento, não permitiu que o leitor decifrasse todo o relato; serviu apenas como ilustração, ou prova da escrita de Carolina, na abertura do *novo diário*.

A primeira parte do diário se refere ao *Quarto de despejo*, tendo sido composta por trechos banidos da versão publicada. O primeiro registro foi datado em 30 de outubro de 1958, e neste grande relato diário de quatro páginas, Carolina além de narrar

⁸⁶ Esta página não consta na edição de *Quarto de despejo*, provavelmente tenha sido cortada antes da publicação.

agruras do dia-a-dia, fez uma reflexão sobre a situação política da época. O trecho a que referimos iniciou assim:

30 de outubro de 1958

Diário

Deixei o leito as 5 horas e fui carregar água. Que suplicio! A minha lata está furada, e eu não sei quando poderei comprar outra.

Acendi o fogo e pus água esquentar para os filhos lavar os rostos.

Eles não gostam de água fria.

Fui comprar pão e mantêiga. Estou gastando 30 so de manhã.

(...) A Vera entrou no frigorifico para pedir a salshicha Eu notei anormalidade porque a policia esta nas ruas.

Fui conversar com um servidor municipal. Ele queixou-se que pagou 5 de onibus.

Que desse gêito, não vae. Que foi o dr. Adhemar ⁸⁷ quem aumentou as passagens Que êle, não esta contra o dr. Adhemar. Que todos aumenta que êle não é o unico que agora começa os comentários maldosos em torno do nome do dr. Adhemar e que ha de prejudicar-lhe a sua ida para o Catête (...).

Eu segui olhando os paulistas que circulam pelas ruas com a fisionomia triste.

Não vi ninguem sorrir.

Hoje pode denominar-se o dia da tristêza. Eu comecei fazer as contas quando levar os filhos na cidade quanto eu vou gastar.

3 filhos e eu, 24 ida e volta pensei no arroz a 30,0 o quilo o pão, e outras despêzas. (...) Ela disse-me:

Eles gastam nas eleições e depois aumentam qualquer coisa. O Auro perdeu, aumentou a carne. O Aclheman perdeu aumentou as passagens.

Um pouquinho de cada um, êles vão recuperando o que gastaram.

Quem paga as despêzas das eleições é ... o povo!

(...) pensei nestas palavras que o dr. Adhemar disse num comicio. Que enquanto os salário sobe de escada, os prêços sebe de elevadôr.

Aproveitei as palavras sensatas do dr. Adhemar e fiz esta quadrinha:

Que vida sacrificada!

Do pobre, trabalhadôr

O salário sobe de escada

E os prêços de elevadôr.

penso: Será que o dr. Aclheman esqueceu o que disse! ... Ou esta revoltado, pensando que êle é muito bom e o povo não lhe da valôr

(JESUS, 1996, p. 33-35)

O próximo registro é referente a 31/outubro de 1958, e também é bastante extenso. E assim, ocorreu com os demais apontamentos de Carolina. Um dado bastante intrigante é o fato de estes relatos seguirem uma sequência cronológica linear,

⁹⁴ Adhemar de Barros foi um político paulista, pertencente à sigla PSP (Partido Socialista Paulista), atuou entre 1930 e 1960, tendo sido prefeito de São Paulo no período de 1957-1961, e duas vezes governador do Estado de São Paulo, nos mandatos ocorridos em 1947-1951, e, 1963- 1966. Concorreu à Presidência da República em 1955, mas não foi bem sucedido.

apresentando os assuntos do dia de forma estendida e pontuais. Os assuntos iniciaram no dia 30 outubro e se encerraram no dia 04 de dezembro, todos dentro do ano de 1958.

As passagens excluídas enfatizam juízos de valor de Carolina em relação a assuntos políticos, sociais e polêmicos. A opinião completa da favelada foi ignorada na edição de *Quarto de Despejo*, como nas passagens abaixo:

(...) Esqueitei a comida Estava com tanta fome. mas eu não comi para dêixar para os filhos. Que suplicio. Estar com fome ver a comida e não poder comer. – chinguei os políticos. A gente passa tanta fome, e êles ainda quer aumentar os prêços dos generos (...). (JESUS, 1996, p. 45-46)

(...) comprei pão, e média para os filhos. Dois sabões 9 cruzeiros cada um. Fiquei horrorizada! 1 sabão 9 cruzeiros – Desse gêito o povo já é candidato a andar sujo. Foi so o Adhemar plêitear aumento, tudo aumentou-se se o dr. Adhemar conseguir vencer o povo e o aumento das condições vigorar, aí é que as coisas vae piorar para o nosso lado. O dr. Adhemar não é atingido porque não usa coletivo.
- usa coletivo so para inaugura.
E na injustiça aumentar a única condução do pobre (JESUS, 1996, p. 51-52)

Em 1958, Carolina ainda não havia tido nenhum livro publicado. E em *Quarto de Despejo*, curiosamente, quase não há referências deste ano. Certamente, este período da narrativa de Carolina foi o mais ácido quanto às temáticas de que tratou: pobreza, política, condição de vida na favela, relação com vizinhos. Não deixou jamais de anotar sua revolta em relação à necessidade e ao desamparo, de modo sarcástico e, por vezes, irônico, conforme o trecho a seguir: *Atualmente nas horas de refeições temos que fazer continencia para a comida e trata-la de Magestade! Nossa senhoria e Vossa Exelência* (JESUS, 1996, p. 64).

Mencionou o fato dos favelados não quererem seus nomes no diário, mesmo assim, continuou citando os vizinhos mais hostis. Este foi dos seus motes durante todo o primeiro diário e, talvez por esta razão, muitas das desavenças que se encontram no diário, ou melhor, “mosaico”, foram banidos da versão original de *Quarto de despejo*:

Eu achei uma 1 bola no lixo e dei aos filhos para brincar.

Os homens vagabundos querem arrebatam a bola das crianças.

Os meninos jogam pedras nos marmanjos. E eles querem bater nas crianças. Quando me vê quietam. Porque ninguém quer ficar incluído no meu Estranho Diário. (JESUS, 1996, p. 74)

Nessas páginas ficou evidente a publicação prometida por Dantas como uma motivação para manutenção da escritura do diário. E revelou que realmente escrevia visando os lucros dos livros vendidos. Audálio, ao editar os trechos que vieram a público, optou por esconder a intenção da favelada para tornar seu texto mais fiel, e sua atitude mais ingênua e casual. O excerto do dia 04 de dezembro de 1958 esclareceu a visão de Carolina em relação aos seus narrares cotidianos:

Este meu Diário eu escrevi Há dez anos atrás mas não tinha a intenção de popularizar-me pretendia revelar a minha situação e a situação dos meus filhos é a situação de vida dos favelados.

Carolina Maria de Jesus.

Carolina

Com o coração meio angustiado, por causa dos desabores do diário (JESUS, 1996, p. 115).

A segunda parte do diário foi intitulada *Diária na casa de alvenaria*, tendo sido composta por fragmentos inéditos do segundo diário de Carolina, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Na abertura desta parte do diário, como ocorreu na apresentação anterior, também foi incluído um trecho manuscrito, de próprio punho, pela autora, referente a sua rotina. Entretanto, o primeiro relato completo, propriamente dito, deste quinhão de *Meu Estranho Diário* foi o de 28 de outubro de 1961. O assunto de que tratou no registro foi a dificuldade financeira que ainda a perseguia, mesmo já tendo lançado a sua primeira obra. Sem autonomia, Carolina dependeu, por muito tempo, dos seus editores para ter algum trocado para gastar com as despesas do lar, conforme as suas próprias palavras:

28 de outubro de 1961

Levantei as 6 horas o João, foi a aula e dei-lhe um bilhete para a professora dispensa-lo depois da aula e dei outro bilhete para ele ir levar para o dr. Lélío de Castro Andrade, enviar-me cinco mil cruzeiros.

(...) Fui comprar algo na feira. Os preços desanima. A época esta insípida. Não ha possibilidade, de viver com pouco dinheiro (JESUS, 1996, p. 120).

E, assim, outros desabafos sobre sua vida surgiram e se uniram aos relatos diários desde 21 de outubro de 1961 a (...) de novembro de 1961⁸⁸, nesta parte de *Meu Estranho diário*. Essa época para Carolina foi turbulenta e confusa. Conforme seus escritos, já havia tido sua figura exposta, e seu livro *Quarto de despejo* já rodava o mundo, mas ela ainda não sabia como lidar naquele novo ambiente: fora da favela.

De todas as confissões essas foram talvez as mais sinceras, considerando as situações adversas em que se encontrou longe do seu lugar social de origem. Nestes escritos de “novembro” mencionou detalhadamente a sua relação com cada pessoa envolvida no processo editorial, da esfera literária e midiática. A cada dia, Carolina se deparou com uma complicação com a qual teve de aprender a lidar. Não se tratava apenas de uma melhora social e financeira na vida, mas de fato: uma nova realidade. Destacou, dentre outras coisas, o assédio de todos os tipos, sobre a sua figura. Recém saída da favela, onde costumava ser achincalhada e desrespeitada pela maioria, não estava adaptada a receber elogios, visitas e bajulações, sobretudo de pessoas importantes do ramo editorial.

Novas relações afetivas e profissionais tomaram conta dessas páginas, uma vez que a época foi marcada por grandes encontros e sociabilização entre Carolina e as pessoas do meio literário. A ex-favelada costumava narrar os fatos mais impressionantes do dia, dentre eles, o recebimento de algumas visitas, conversas com membros do mercado livreiro, contato direto com indivíduos influentes, conforme os exemplos abaixo retirados do seu texto:

Eu estava escrevendo quando chegou o senhor Bertini, funcionário da Editora Abraxas. Vêio convidar-me para sair com êle e arranjar os meus documentos para a viagem. Fui trocar-me e parei de escrever dizendo-lhe... se eu pudesse eu escrevia dia e noite. (...) mostrei-lhe as fotografias que vou levar na Argentina (JESUS, 1996, p. 123).

(...) Oh Silva Netto! Apresentei-lhe o senhor Bertini, como representante da editora da Argentina que esta providenciando a minha ida para o lançamento do livro. – O Silva Netto, deu o endereço

⁹⁵ Tudo indica que a data de encerramento do diário na Casa de alvenaria seja 17 de novembro de 1961, pelo fato da anotação anterior datar de 16 de novembro de 1961.

do representante da Manchete, que trabalha na rádio El Mundo. Para enviar uma reportagem de lá pra cá (JESUS, 1996, p. 129).

(...) Hontem encontrei a Ruth de souza. Ela me viu ia passando altiva percebi que não queria me cumprimentar (JESUS, 1996, p. 135).

Hoje estou semi alegre pensando no editor da Argentina. Dr. Lucian Solavaler. Será que êle vae disistir de levar-me (JESUS, 1996, p. 160).

(...) O Miller, disse-me. Você anda dizendo que “nós! te teleguiamos você (...) tinha dinheiro – daqui por diante é que nos vamos administrar os teus haveres. (...) Ele devia cuidar so das traduções e não dar palpites. Ele quer orientar o Audalio. O melhor de todos é o Paulo Dantas. É afonico. O Ronaldo de Morais O Torak, o Frêitas, o camarinha, e outros. Mas o Miller, quer ser o Conselheiro ... o advogado. Eu não gosto do Miller (JESUS, 1996, p. 165-166).

Este foi o diário mais complexo de Carolina. A escrita fragmentada comum neste tipo de produção literária ganhou uma dimensão ainda maior, em função dos pensamentos conflituosos da escritora. A narrativa passou a ser extremamente recortada, pois em cada dia ou momento narrado há a referência de uma nova situação ambientada em um novo cenário. Ou seja, a escritora narrou as suas viagens, palestras e eventos de que participou, e registrou algumas notas sobre pessoas que conheceu nestes lugares e situações. Não se tratam de relatos de um único estado de espírito e, tampouco, narrativa de um só espaço.

Os apontamentos desta gama ora são de satisfação por ter atingido a sua meta, e estar vivendo de maneira digna e diferente da favela, ora de desamparo por não estar adaptada ao novo regime social e político, na vida particular e nos trâmites editoriais. Os mais diversos sentimentos foram sinalizados nas linhas do diário, assim como uma variedade de assuntos, o que resultou em um novo tipo texto confessional. Não só os temas percorridos por Carolina, como também a união de dois diários, fragmentos inéditos, folhas soltas, anotações encontradas, proporcionaram ao diário um caráter especial, e assumidamente, fragmentário.

Mas, de fato, *Meu estranho diário* é um “diário”, pelo ponto de vista teórico, apesar de trazer em suas páginas duas escritas completamente distintas e distantes. É como se fosse um único caderno continuamente escrito, desde os tempos de *Quarto de despejo* até os anos de *Casa de Alvenaria*. Sendo assim, é natural que o olhar de narrador (autor) se modifique diante da vida empírica e narratológica, bem como seu discurso.

Carolina jamais parou de escrever, ainda menos nos intervalos entre publicações. Episódios que pareceram irrelevantes para os editores e foram retirados do corpo do texto para publicação, foram recuperados integralmente por este “estranho diário”. Contrariando Lejeune em *alguns* aspectos, referente ao que apresentou no estudo sobre diários, Carolina registrou o máximo possível de sua vida e teve todos os seus diários publicados. Mas, segundo o teórico francês em relação ao diário:

É também uma atividade passageira, ou irregular. Mantermos um diário durante uma crise, uma fase da vida, uma viagem. Começamos, largamos, reencontramos o diário. . . São raras as pessoas que se obriguem durante um período longo a escrever diariamente, anotando o máximo possível de coisas. A maioria dos diários segue um tema, um episódio, um só fio de uma existência. Uma vez virada a página, esquecemo-nos dele, às vezes, o destruimos (LEJEUNE, 2008, p. 257).

Por outro lado, a união das confissões da Carolina em um único volume, embora fizessem parte de diários independentes, não culminou na perda de caráter correspondente ao gênero literário. O fato de apresentar todas as histórias cotidianas com a presença de “entradas datadas”, mesmo que distantes de um diário para o outro, conferiu ao “diário maior”, ou ao *Meu Estranho Diário*, o grau de escrita confessional. Para Lejeune, isso se resume da seguinte forma:

A base do diário é a *data*. O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever. (...) Chamamos “entrada” ou “registro” o que está sob uma mesma data. Um diário sem data a rigor não passa de uma simples caderneta

A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital (LEJEUNE, 2008, p. 260).

A partir deste preceito lejeuniano, é possível compreender *Meu estranho diário* como um *diário* legítimo. O encontro de duas épocas em um único livro não arruinou a concepção teórica da obra.

Os fragmentos formadores do último diário de Carolina permaneceram por muito tempo longe do alcance do público por terem sido extraviados, guardados, recusados, cortados, arquivados. Com isso, é possível afirmar que essa foi a escrita confessional mais secreta da ex-favelada. O fato de não terem circulado junto aos compêndios oficiais publicados anteriormente, tendo sido trazidos à luz somente através desta publicação, mantêm ao seu redor o clima de mistério, de acontecimento do “real e confessado”, conforme requer o gênero diarístico.

Outro fator que confere ao *Meu estranho diário* a sigla confessional, é o fato dos registros estarem apresentados na forma como Carolina escreveu. Não há correções na escrita, nem cortes de trechos. Ou seja, o diário não foi editado nem pela editora, nem pelo seu organizador. De acordo com o autor do *pacto autobiográfico: um diário raramente é corrigido (...)*. (LEJEUNE, 2008, p. 265). Assim, é possível visualizar que a escrita de Carolina não foi submetida a retoques:

15 de novembro de 1961

Levantei as 6 horas

Despertei o João, para ir a aula. Fui comprar fosforos, sal e leite. Tem pão que sobrou de ontem. O João foi comprar coalhada para mim. A dona Alba chegou as sete horas dizendo que sou boa para ela, ela não gosta de prevalecer (JESUS, 1996, p. 170).

16 de novembro de 1961

Despertei as 3 horas. olhei ao lado esquerdo procurando a Vera não encontrei e recordei que estou em Buenos Aires. Tão distante de meus filhos. pensei no João e disse João, desperta para ir a aula! E empreguei a minha fôrça telepatica Queria acender a luz para escrever mas o regulamento do Lion Hotel proíbe. Fiquei no lêito aguardando o despontar daróra (JESUS, 1996, p.179).

O texto de Carolina foi apresentado sem polidura alguma, na intenção de provocar mais impacto no leitor e, também, a fim de manter a coerência com o perfil do diário; se é um volume de trechos censurados, banidos ou esquecidos não faria sentido apresentá-los corrigidos, passados a limpo. A proposta do diário, conforme o depoimento prefacial do organizador, é justamente resgatar os escritos de Carolina, desconhecidos pelo grande público, visando dar destaque à sua esfera social de origem e demonstrar a sua visão crítica dos problemas sociais do seu extrato.

Centrando no capítulo destinado à *Casa de alvenaria*, é possível sentir um misto de vaidade e tristeza nas linhas de Carolina. Realmente, conforme ficou revelado pelos seus diários, este foi um período de tensão e dúvidas na vida da artista. Parecia não saber como administrar o seu sucesso e, mais ainda, os assuntos financeiros e

negociações com os editores. As entradas sobre os impasses com sua equipe editorial se avolumavam nos cadernos:

3 de novembro de 1961

(...) Saimos do Diário⁸⁹ e dirigimos para a Livraria Francisco Alves, o senhor Bertini, quer conhecer o dr. Lélío de Castro Andrade.

Mas o dr. Lélío, não estava. Os funcionários diz que ele esta doente. parece que o dr. Lélío, não gosta de receber-me. Mas eu jurei.

— Vou abandonar a literatura. Com as confusões que enfrento com o quarto de despejo, fui perdendo o amor pela literatura. E o que o senhor Bertini, o representante da Editora Abraxas, queria uma fotografia minha com o dr. Lélío. Saimos da Livraria. eu fui quêixando que vou dêixar a litêratura de lado. Vou arranjar um emprêgo. Não me adapto a ser teleguiada. Com o dinheiro que recebi da Europa eu queria dar entrada noutra casa e alugar a que estou morando. Mas o dr. Lélío e o Audálio, interferiram — querem pagar a casa de uma vez e atrapalha os meus progetos. (...) Saí fui na Livraria Francisco Alves. o dr. Lélío não estava Fiquei esperando-o. Antigamente era ela quem me esperava. Agora sou eu. Mas eu não bajulo procuro cumprir os meus deveres apenas isto. (...) Ele seguia, ia falar com o dr. Lelío, Fiquei congeturando. para mim o dr. Lelío, não esta. E para os outros estão (JESUS, 1996, p. 136-137).

9 de novembro de 1961

(...) Escrevi um bilhete e dei ao Miller, para entregar ao Dr. Lelío pedindo 30 mil cruzeiros para gastar na viagem que vou empreender na Argentina. O Miller disse-me, que o dr. Lélío disse-lhe que estou devendo cem mil cruzeiros na livraria e que gastei isto num mês! Eu não pedi cem mil cruzeiros de uma vez. É porisso que gostava de catar papel. porque não tinha detetive na minha vida. Eu não gosto de ser fiscalizada.

(...) Disse-me que o dr. Lélío disse-lhe que já faz sete dias que eu não apareço na Livraria

É que quando eu vou na Livraria, o dr. Lélío recusa receber-me. Isto faz eu perder a fôrça-moral perante os empregados falam: já vieram buscar dinheiro (JESUS, 1996, p. 162-163)

Em diversos momentos, Carolina deixou claro o quanto estava descontente com a sua dependência econômica em relação à Editora Francisco Alves. O seu primeiro

⁸⁹ O *Diário* a que Carolina se refere nesta passagem é um jornal. Nas dadas circunstâncias, Este diário iria filmar um curta-metragem contando a vida da ex-catadora. A escritora, nesta passagem de seu diário, não definiu o nome do jornal.

diário ainda estava sendo promovido e apresentava boa vendagem, a Livraria estava faturando como nunca antes visto, mas a escritora não tinha autonomia para gerenciar o próprio dinheiro. Nas passagens anteriores, Carolina expôs a sua situação em relação aos seus divulgadores, sem temer represálias.

Ciente de que as queixas chegariam ao alcance dos editores através dos diários, não modificou seu perfil diarístico, nem usou de “meias palavras”, e criticou a quem teve vontade. Abriu seu coração aos seus cadernos, especialmente para estes escritos de insatisfação. Deixou aflorar os sentimentos mais íntimos nas páginas que, já era sabido, seriam publicadas, e usou da escrita como resistência e desabafo.

Nos textos mais ferrenhos presentes no diário, onde se voltou a algumas pessoas famosas, ou de devida importância no meio literário, foi muito transparente em suas colocações. Sabia que *Casa de alvenaria* estava sendo muito aguardada, e isso lhe motivou para que narrasse os fatos que transcorreram desde a saída da favela; buscou ser mais fiel possível à essa experiência. Sendo assim, a escrita de *alvenaria* foi praticamente “total” no sentido de descrever o novo universo social, sem falhar um dia de registro, comparando-o constantemente à realidade passada em *Quarto de despejo*.

A narrativa referente à *cidade jardim*⁹⁰ apresentou muitas diferenças comparadas ao primeiro diário; o ambiente de Carolina havia mudado, assim como sua condição de sustento, e porque não dizer, assim como ela própria enquanto narradora, personagem atuante, e ao mesmo tempo, vítima daquele meio. Ao escrever sobre a vida nova na casa em Santana, manteve a prática de mencionar os vizinhos e pessoas com quem tivesse uma relação próxima, como Audálio Dantas. O agente literário esteve bastante presente nos relatos extraviados de *alvenaria*, pois com a escritora protagonizou cenas de desconforto, as quais ela descreveu com raiva, ressentimento, e às vezes algum afeto e gratidão:

30 de outubro de 1961
 (...) Que dia você vai para a Argentina?
 — Não respondi
 — O Audálio vai com você?
 — Não respondi
 Ele sabe, quando eu deixo de gostar de alguém não lhe falo mais
 (JESUS, 1996, p. 126)

⁹⁰ Expressão utilizada, em muitos momentos, pela própria autora para se referir ao bairro nobre, Santana, onde residiu.

1 de novembro de 1961

(...) Conversei uns minutos com o caixa dizendo-lhe: quem descobriu-me foi o senhor Wily Aureli, foi êle quem disse-me Carolina, você é poetisa. (...) Sou grata ao Audalio, que auxilia-me.

Quanto rendeu o quarto de despejo.

Não somamos. Agora é que estamos ganhando dinheiro da Europa.

— E divide com o Audálio?

Eu pedi a diversos jornalistas para auxiliar-me, que os lucros seriam divididos

— Quaes fôram os jornalistas que a senhora pediu auxilio?

— Matos Pacheco, José Tavares, O finado Castrinho O finado Chico Sá, e ao Mario de Oliveira. Tive sorte com o Audálio Dantas.

— Você já comprou casa?

— ja. Quero ver se compro uma para o Audálio. Com o dinheiro que vier da Europa. Tem pessoas que me falam tantas coisas do Audálio, será verdade? (JESUS, 1996, p. 134)

A ex- lixeira sabia que os diários seriam editados, mas narra sua cotidianidade e os entraves com a burocracia da Francisco Alves. Embora, escrevesse visando a publicação não traiu seus sentimentos; escreveu de si para si, de todo o modo, e não só para o deleite dos leitores.

Considerando os estudos de Lejeune sobre os diários virtuais, pode-se pensar a respeito dos diários de Carolina como uma antecipação deste modelo. Assim como os *blogs* revelam seu dia-a-dia para os frequentadores da página, e não deixam de postar suas intimidades, a ex-favelada também se voltou para si na escritura, mesmo destinando seus cadernos para as editoras. Sem perceber, percorreu um caminho adiantado na história confessional: antecipou *os diários on-line*, de certo modo.

Entretanto, em contato com esta publicação constituída de retalhos da escrita da ex-moradora do Canindé, se torna evidente para o examinador especializado o quanto ficou perdido na transposição dos cadernos reaproveitados para os livros publicados. Carolina foi uma diarista sem pudor, narrou em seus cadernos o que realmente lhe afligia. Mas, nem tudo passou intacto pelo aceite da editora, principalmente, após o lançamento da primeira obra, quando passou a ser reconhecida pelo público. Diante de nomes e instituições notáveis, dispostas com comentários sinceros nos seus textos houve nas demais publicações uma severa filtragem nos originais. Logo, após livrarem o excedente indesejável, ou preocupante na escrita, já poderia ser publicada em formato *livresco*.

De fato, o suporte atribui um outro caráter à escrita confessional, visto que há séculos ela é associada ao caderno secreto, praticada longe da vista de todos, no isolamento do quarto, aposentos do diarista. É difícil escrever um diário verdadeiro construído fora das páginas sagradas do caderno, estando à disposição de qualquer indivíduo que queira lê-lo. Mas, diante do material encontrado e entregue pela própria Carolina de Jesus para publicação, se percebe que, na verdade, os meios de veiculação são apenas um dos setores deste tipo de escrita. Embora, ainda haja mais resistência na comparação entre diário virtual e de caderno do que do tradicional para o livro, em função da materialidade envolvida nos processos; uma página pessoal na *web* ainda parece mais abstrata e distante do viés íntimo do que um diário publicado em livro.

No princípio de seus estudos sobre *blogs*, Lejeune se deixou levar por máximas do diário convencional, chegando a afirmar que o diário publicado fora de seu suporte original não passa de um arremedo de diário. O diário seria a escrita manuscrita pelas mãos do próprio diarista, havendo importância em todas as suas minúcias, e não só nos fatos, inclusive na grafia única de cada praticante. Todas estas peculiaridades e vestígios que um diário em formato de caderno agrupa não podem ser transpostas para o mesmo texto em forma de livro.

Porém, muitas destas especificidades do diário tiveram de ser revistas no estudo sobre páginas virtuais pessoais, de modo que outras características sobre a escrita confessional passaram a ser também valorizadas. É o caso de entender o diário como uma forma de preservação da memória daquele instante, daquele dia específico, de cada detalhe referente àquele apanhado de horas. E, assim, o fato desta produção serve não só para o registro dos dias, mas para o autoconhecimento, o desabafo diante de circunstâncias difíceis e íntimas, por insuflar a reflexão sobre a vida.

Neste estudo, a realidade diarística de Carolina, como já visto, é voltada para a escrita confessional destinada à publicação, embora muitos pontos a relevar encontrem-se pelo caminho. Carolina, em todos os seus diários, foi transparente e honesta com a sua escrita, sem se importar com a imagem que teriam dela. Atentas a esta parte, as editoras realizaram todo o processo de editoração, limpeza e escolha dos excertos favoráveis para a venda, e não prejudiciais, antes de tudo, aos próprios membros envolvidos neste trabalho. Por isso, somente no ano de 1996, há vinte e seis anos da publicação do primeiro diário, foi possível recuperar os destroços esquecidos de uma

escrita apresentada como “real”⁹¹, e publicar um apanhado de recortes, ou seja, o *Meu estranho diário*.

Mas, como já referido, Carolina enfatizou na própria escrita que mantinha o diário para fins de publicação e, aproximando sua atitude aos diários virtuais atuais, é possível detectar algumas similitudes entre os modelos. Os *blogs* são escritos com o propósito de exposição, de compartilhamento das mágoas, alegrias e aflições com o *outro*. Os cadernos da ex-lixreira, quando apresentados para Dantas, também seguiram o mesmo rumo, embora houvesse além do compartilhamento de uma situação social, até então abstrata para muitos indivíduos, uma pretensão de abalar as estruturas do emocional coletivo. Nesse sentido, havia outros pormenores na publicação destes manuscritos, do que apenas revelar a esfera íntima de alguém, no caso, Carolina.

Entretanto, há muita intimidade presente no *diário on line* com o modo da versão tradicional. Com base nessa constatação, arrisco dizer que há profundidade verídica nos primeiros diários da escritora, assim como neste *diário de refugos confessionais*, *Meu estranho diário*. Muitos trechos não foram publicados no volume final de *Casa de alvenaria*, e depois de expostos em *Meu estranho diário*, podem ser consideradas as mais íntimas que a autora escreveu. Um exemplo disso foi o registro do dia 18 de novembro de 1961, quando narrou com orgulho o reconhecimento demonstrado por algumas pessoas em relação à sua arte:

18 de novembro de 1961

Deixei o leito as três horas e escrevi ate as nove. tomei café e fui autografar livros na Livraria Florida Autografava com dificuldade minhas mãos tremiam. pedi a dona Beatriz Sohovaler para comprar um melhoral para mim. A minha letra oscilava — Expliquei as pessoas presentes que eu estava escrevendo desde as três da manhã — Tomei o melhoral fui acalmando. Eu estava escrevendo quando chegou um reporter da Mancheti Ney Biachi, e Jader Neves com um representante da embaixada do Brasil

(...) Quando cheguei no hotel fui dêitar. Mas o telefone tocava, levantei para atender o telefone tocou novamente. Ra um pintor que queria conhecer-me se podia subir. Dei ordem para subir. Era um velho italiano disse: que leu meu livro e gostou. Venho dar-te parabens adimiro a tua corajem (JESUS, 1996, p. 189-190).

⁹¹ Compreendo que a escrita de Carolina, em todos os seus diários, é realmente verídica, como já defendi em outros momentos do estudo. Mas nesta passagem me refiro ao fato dos editores terem recortado o texto original e apresentá-lo como se fosse o “todo”. Quando, na verdade, todas as publicações sofreram filtragem.

Apesar de ter narrado algumas decepções que viveu no período, há também muitos relatos de felicidade em relação ao seu sucesso, sendo vista como artista inclusive por leitores estrangeiros, como é o caso do pintor referido acima. O curioso, é que neste relato em especial fechou o dia com algumas reflexões que diziam:

O homem que se enriquece com trapaça, está construindo um edifício sem alicerce.
 O homem que conduz sua vida na retidão pode viver despreocupado.
 As pessoas prudentes não tropeçam na vida
 A equidade e o farol do homem
 Os cultos presa o sabio (...) os tolos os que tem fortuna embora sendo pouco
 Não devemos dizer amem aos atos indecoros
 O homem que procura instruir-se (JESUS, 1996, p. 197).

Logo, as últimas palavras de Carolina que fecham *Casa de alvenaria* parecem pensamentos soltos, desconexos. Mas foi o modo como encontrou para descrever os caminhos aos quais sua escrita havia lhe guiado. De fato, se sentia uma vitoriosa por ter alcançado tamanha notoriedade. Atribuía à narrativa de sua história pessoal a razão por ter tido tantos momentos refinados e diferentes de seu começo.

Através das frases curtas e, a princípio, perdidas, analisou o seu *estar no mundo* como alguém honesto, que pelas próprias pernas conseguiu chegar ao topo social. Deste modo, o encerramento do diário ocorreu de maneira muito mais reflexiva do que na versão publicada, tanto que as últimas datas registradas não combinam nas duas versões; em *Casa de alvenaria*, o último registro está datado em 21 de maio, sem indicação do ano, e em *Meu estranho diário* o último dia é 18 de dezembro de 1961. Logicamente, isto ocorreu em função da seleção dos trechos que foram aceitos pela Francisco Alves.

A obra de resgate dos escritos de Carolina não se encerrou com os manuscritos inéditos do segundo diário. Junto destes, formam encontrados muitos outros apontamentos soltos com sua filha em Parelheiros. De posse destes rascunhos referentes aos primeiros anos de sucesso de Carolina, Meihy optou por inseri-los ao final de *Meu estranho diário*, sob o sub-título *No sítio*.

Estes realmente foram os últimos escritos da ex-favelada e tratavam de alguns momentos “pingados” de sua vida, pensamentos avulsos, reflexões soltas, devaneios, sonhos, aspirações. Em função disso, inspiraram o organizador a colocá-los como última parte do *último diário* de Carolina.

Ao contrário do que se poderia inferir, os escritos não apontavam sobre o período campestre, e iniciavam com um manuscrito com a narrativa de próprio punho de Carolina, sem marcação de tempo⁹². Na primeira página de *No sítio* a escritora revelou:

(...) Faz dois anos que deixei de ser lixeira para ser escritora. Eu me considero exótica. Tem pessoas que saem das Universidades para ser escritora. E eu saí da favela. Sai do lixo. Sai do quarto de despejo. E o meu nome corre o mundo. Com as traduções do meu livro Fui favorecida por uma classe de brancos nobres e bons. E fui prejudicada por uma classe de brancos incultos, mediocres e oportunistas. Que pensaram que Carolina Maria de Jesus, é uma idiota Mas... eu dei uma lição de honestidade nêstes crapulas. Eu levo um minuto para esquentar e levo cem para esfriar. Tem pessoas que me diz Carolina, você não é uma mulher qualquer o teu nome é internacional — Respondo: sou uma mulher igual s outras. Não quero ficar sofisticada. O que tenho pavôr e de residir na rua Bento Pereira (JESUS, 1996, p. 201).

Esta entrada inicial mostrou o quanto a escritora estava em crise com a vida na cidade, longe da favela, se sentindo deslocada. A história de Carolina foi exposta de modo contraditório, por ela mesma, e por todos os seus diários. A cada dia havia novos rompantes de temperamento desta mulher que apenas estava desajustada a tais condições de vida. Neste excerto de abertura, recuperou os primeiros anos após *Quarto de despejo* ter se tornado público. Ainda morava em Santana, zona burguesa da capital paulista, de onde mudou para ir viver em Parelheiros; não suportava a convivência com os vizinhos da rua Bento Pereira.

Em muitos momentos, se dedicou à escrita em diferentes suportes, folhas, notas ou cadernos sobre alguns dissabores da vida pública, tendo lhe marcado um episódio envolvendo a atriz Ruth de Souza. Este trecho jamais veio a público antes da

⁹² Acredito que este manuscrito exposto na abertura de *No sítio* serviu apenas para ilustrar a grafia da autora, o modo como escrevia em seus originais.

recuperação neste diário por envolver uma pessoa pública, e que, de acordo com os bastidores, acumulava razões para não gostar de Carolina de Jesus⁹³:

Eu não sou orgulhosa o que eu não gosto é de pessoas mentirosas, inferiores Dia 19 eu fui na festa da escritora Clariçe Lespector que ganhou o premio de melhor escritora do ano com o seu Romance “Maçã no Escuro” A recepção foi na residência de Dona Carmem Dolores Barbosa. (...) A Ruthe de Souza quando chegou não me cumprimentou. Coisa que foi notado por todos

Há os que dizem que a Ruth não gosta de pretos.

E ridículo, um preto não apreciar seus irmãos na côr. Eu gosto de ser preta. Tenho orgulho. E gosto de Deus porque me fez preta. Dêixamos a Ruth em paz. Cada cabeça pensa de um gêito. Com o decorrer dos tempos ela ha de transformar-se porque ela esta cursando uma Universidade, chamada — Mundo (JESUS, 1996, 201-202).

Nessa época ainda estava muito impressionada com a recepção de sua obra, e esperava agradados de todas as pessoas que encontrasse. Mas, anotações íntimas como essas mostram o quanto ficou traumatizada com algumas situações. Seguindo o mesmo texto sobre o ocorrido, mencionou a ausência daquele que deveria estar ao seu lado para orientá-la: Audálio Dantas;

O Audalio não compareceu. Eu previa isto onde eu estou o Audálio não aparece. Nós não combinamos. Ele não gosta de mim, E eu não gosto dêle. Não somos fingidos o Paulo Dantas disse-me que o Audálio não compareceu porque não gosta da turba.

Mas, êle é reporter.

E o reporter é igual o pêixe na água. tem que penetrar. Mas estava o Paulo Dantas. E êle preenche (JESUS, 1996, p. 202).

De acordo com o trecho, Audálio e Carolina não estavam vivendo bons momentos na parceria. Ela reclamava sentindo-se abandonada, desamparada, e ele faltava cuidando apenas dos compromissos oficiais de divulgação. A falta de cumplicidade foi frequentemente relatada em notas e, inclusive, em capítulos inteiros, pela autora.

⁹³ A título de curiosidade, segundo algumas fontes incertas, Ruth de Souza interpretou Carolina Maria de Jesus no teatro, quando a peça *Quarto de despejo* foi encenada no teatro, em 1962, no Rio de Janeiro. A escritora não concordou com a ideia de Ruth vivenciá-la nos palcos, por acreditar que poderia interpretar a si mesma. Tendo sido vetada, na estreia, Carolina deu vexame da plateia interrompendo muitas vezes as cenas, criticando as falas, corrigindo as passagens encenadas, e inclusive, a própria atuação da atriz.

O capítulo *No sítio* compreende relatos do dia 21 de setembro de 1962, quando *Casa de alvenaria* havia acabado de ser lançado, até 18 de dezembro de 1963. Muitas temáticas foram abordadas pela suburbana, sobretudo a sua breve e bombástica passagem pelo mundo literário.

O responsável pela edição findou a exposição de manuscritos inéditos de Carolina, apresentando explicações sobre a estrutura do diário, no capítulo: *A integridade das frações*. A conclusão articulada por Meihy pretendeu dar conta das fases de escrita da ex- Canindé e, novamente, em subdivisões especificou sua análise. *A Primeira Fração* tratou dos *tempos da escrita da miséria*, ou seja, se referiu a *Quarto de despejo*; *A Segunda Fração* aludiu ao *tempo de escrever desilusões*, ou melhor, *Casa de alvenaria*; *A Terceira Fração* apontou para o *tempo de projetar outros espaços*, logo, tratando das eventualidades financeiras e desentendimentos com as editoras.

Ao final do apanhado de escritos de Carolina, o estudioso ofereceu ao leitor o seu parecer sobre a figura da escritora tendo analisado as suas faces e fases de produção. Em poucas páginas, dissertou sobre a contribuição da mulher humilde para a Cultura Letrada Brasileira, sob o título: *Três utopias de uma certa Carolina*. Certamente, esse é um *curioso diário*, e por tal motivo faz jus ao seu título quando chamado de *Estranho*, pois todo o conteúdo e forma de montagem são extremamente inesperados pelo leitor que aguarda narrativas confessionais em formato padrão.

Ainda assim, sem obedecer cronologia linear das vivências de Carolina, Meihy conseguiu mantê-lo sob esta titulação em função da natureza dos relatos que recolheu, datados mesmo com espaçamento entre as ocorrências. Novamente, citando Lejeune, esse diário se encaixaria como tal em função de que:

Cada entrada é, portanto, um microorganismo que faz parte de um conjunto descontínuo: entre duas entradas, um espaço vazio. Elas seguem na ordem do calendário e do relógio, *continuum* que serve para avaliar suas discontinuidades e irregularidades. (...) As entradas se dispõem, portanto na ordem do tempo e têm a intenção, através do encadeamento, de apreender, ou evocar, sua continuidade (LEJEUNE, 2008, p. 295-296).

A respeito do conjunto de textos íntimos agrupados no gênero confessional, o organizador do volume explicou as intenções de publicação do ponto de vista revisionista. E embora, não tenha mencionado justificativas teóricas sobre o tipo de

escrita do ponto de vista do gênero que aqui estão pontuados, acreditamos que sua declaração seja bastante relevante como motivo para tal publicação, devendo ser levada em consideração:

Em relação a este volume podemos dizer que, com certeza ele contribuiu para polemizar elementos ocultos que, por razões de difíceis explicações, mostram a resistência de nossa cultura oficial que insiste em apagar estrelas que lhe são estranhas.

Mais — muito mais — que corrigir publicações anteriores, com o *Meu estranho diário* pretendemos dar um *flash* de três momentos da vida da escritora. Da mesma forma, quisemos colocar a público a importância de ter convivido com o espólio de uma autora que mais do que enigmática, é reveladora do contexto que a gerou e depois fez questão de negá-la (JESUS, 1996, p. 314).

O *Meu estranho diário* por apresentar um amontoado da escritura de toda a vida da escritora do lixo é, por isso, o mais fragmentado de todos os diários. A estrutura em forma de mosaico, composta de relatos escritos por Carolina forma um único volume confessional, apresentando muitas instâncias discursivas. Em cada momento, Carolina fala de um lugar de sua história, de um cenário diferente, com vozes distintas. Há a possibilidade de encontrar *todas as carolinas* que foi durante a vida neste único diário. E aproximando a análise de outros renomados diaristas, pode-se ver nestas páginas o “eu doméstico” de Montaigne, o “auto-conhecimento” à moda Rousseau, enfim, as múltiplas confissões de si mesma.

Diante de todos os excentrismos apresentados em *Meu estranho diário*, mantemos a posição de que se trata de um *diário*. E quanto à sua autoria, não há divergências entre a decisão dos méritos autorais entre escritora e organizador, tendo Meihy atribuído a obra à Carolina de Jesus, conforme a referência catalográfica. Talvez, por esse motivo, o estudioso escapou de provar a autoria da publicação por meios teóricos, pois se colocando como organizador deu créditos de produção à Carolina, enfatizando sua tarefa apenas como prática, e não composicional.

O nome disposto na capa, ao lado da inscrição *diário* é o de Carolina, tendo como já sabido, em seu miolo relatos escritos pela mesma que são comprovados com a sua própria grafia nos trechos de abertura de capítulo. Sendo assim, o *pacto*

autobiográfico não deixa de ocorrer, mesmo que o arranjo estrutural da obra não tenha sido feito pela autora, uma vez que o leitor reconhece a autoria da obra pela identidade narrativa e não pela responsabilidade de publicação.

Encerrando as discussões sobre o gênero diarístico, no que diz respeito às definições das obras sendo estas pertencentes ou não à gama confessional, em especial o diário, o foco do presente estudo estará centrado, nos capítulos seguintes, nas especificidades da escrita de autoria feminina. Num primeiro momento, foi necessário estudar os diários em questão junto às teorias de estudiosos da escrita íntima. Entretanto, visto que a pesquisa também está orientada para o tipo de representação da mulher a partir do seu próprio ponto de vista, passamos a outro setor de análise, evocando nomes importantes nas áreas teóricas pertinentes a tal pesquisa.

Desta forma, o capítulo seguinte, dará conta de alguns sujeitos inscritos nestes diários: quem o escreve, quem o lê, quem o comenta. Devido às particularidades teóricas que irão surgir ao longo das análises, presumimos que estes sujeitos serão apresentados, separadamente, em ramificações da unidade estrutural seguinte. A intenção é discutir a presença de Carolina como gênero em seus diários, e o modo como sua atitude feminina repercutiu na esfera social.

CAPÍTULO 3

3. A MULHER E OS DIÁRIOS DE CAROLINA

O diário íntimo, como já visto, é o espaço autobiográfico que expõe a escrita mais limpa, em termos de intenção discursiva, por prever somente o autor como leitor. Tendo como enfoque o diário na condição de relatos da vida empírica em tempo presente, quase real, narrados pela própria voz do autor, algumas questões se mostram intrigantes em relação a isso, começando pela subjetividade. Entre as demais modalidades da biografia, o diário parece ser a que trata do íntimo em sua raiz, pois seu objetivo não é recriar espaços, tempos, contextos e personagens, e sim servir de espaço dialógico para o seu enunciador.

O objetivo, aqui, é entrar nos aspectos mais específicos da subjetividade dos diários em estudo. Esses parecem ser os mais *verdadeiros*, considerando as incríveis e tocantes histórias narradas sobre a vida prosaica de uma personagem real. Personagem que se confunde entre a realidade e a ficção pelo fato de ser tão palpável e reconhecível cotidianamente pelos leitores pela narração das suas atividades menos nobres, rotineiras.

Portanto, cabe-nos desvendar os mistérios e contradições no âmbito da autoria feminina, enfatizando o modo de representação de si mesma, através dos discursos que assumiu para tratar das épocas da vida, na escrita. É importante, desde já, ressaltar que Carolina colocou-se como *mulher*-sujeito, ou seja, dona da própria narrativa onde fez as vezes de autora, personagem e narradora; não foi representada em texto alheio, mas sim em suas próprias linhas. De acordo com Zolin, a respeito do perfil de representação feminina: *é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição* (BONNICI & ZOLIN, 2009, p. 219).

Todos os diários abordados nesta análise foram produzidos visando à publicação, mas também pareceram fiéis às emoções da diarista. E para falar de si, da vida miserável na pele de uma mãe de família, sozinha, vivendo entre os barracos, adotou o diário como companheiro e espaço de expressão. E, ao fazê-lo, recorreu a uma

das maneiras mais antigas e femininas da escrita, como tantas outras confessoras pertencentes a diferentes culturas, credos, classes e raças, que passaram a existir publicamente registradas pelas próprias mãos nas cadernetas secretas.

Entretanto, para chegar ao ponto chave da análise, é preciso recuperar, desde o princípio, a informação de que os diários eram mantidos, primeiramente, por homens cultos e religiosos que faziam uso da prática para aliviar suas culpas. Ao longo dos séculos foram abandonando essa escrita para atuar na esfera pública, onde produziam outros textos, e outras condutas sociais. O homem moderno já não encontrava mais motivos para a escrita íntima, por não estar recluso sob um conjunto de regras maiores que sua vontade. O tempo de isolamento havia esgotado, ele se juntou às massas públicas, devendo ser visto por todos, e ter seus feitos divulgados em busca do *status* social.

Com esse abandono, a escrita privada ficou de herança para as mulheres que, impedidas de atuar no setor público, permaneciam confinadas às funções domésticas. Aos poucos, a escrita íntima ganhou novos sujeitos que se afirmavam através da palavra, mesmo que ainda de modo muito particular. Já na literatura, as mulheres foram representadas pelos escritores dentro de padrões idealizados e consolidados pelo poder masculino frente às artes e, principalmente, diante da literatura. Presos aos modelos, ora pintaram a mulher como a megera, a adúltera e o monstro, como era Emma Bovary, Lucíola, Capitu, Luíza de *O primo Basílio*, Rita Baiana; ora manifestaram a menina angelical e incapaz, assim como Teresa de *Amor de perdição*.

Já as adeptas dos diários, em um primeiro momento, os mantiveram longe do conhecimento de seus maridos, pais e figuras masculinas da família, e em cada relato tornaram-se mais íntimas da escrita. Muitas delas começaram a ensaiar linhas mais complexas que pudessem torná-las públicas. O diário não era mais suficiente para as que queriam alcançar a liberdade de criação literária. Então, percorreram caminhos secretos, de acordo com Smith:

Algunas resolveran el conflicto escribiendo cartas de amateur, diarios y anotaciones, escribiendo sus propias historias, pero de una forma más decorosa, al confinar su expresión de dominio doméstico (SMITH, In: *Suplementos Anthropos*, 1991).

No século XVIII, as mulheres ainda recebiam uma educação voltada para o casamento, para cuidar do lar e a criação dos filhos, tendo as leituras reguladas pelos pais e mestres. Evidentemente, que tal preparação educacional restringia-se apenas às jovens de famílias abastadas. As demais esferas sociais não ofereciam esse ensino e às essas *mocinhas* restava trabalhar em ocupações de ordem doméstica, que provesse o próprio sustento, de modo que assim pouco ou nada instruíam-se.

Adaptadas à clausura, mantiveram muito tempo a escrita dentro de casa, trancadas em seus aposentos, sozinhas e em silêncio para não levantar suspeitas das suas ações. Quando descobertas, sofriam os mais cruéis castigos e vigílias, e sentiam-se violadas por quem havia lido os seus cadernos pessoais. A autorização que dispunham para a escrita dava-lhes o direito de escrever na sala, junto dos homens da casa, apenas alguns poematos e versinhos ingênuos. Segundo Perrot:

Uma mulher, na intimidade de seu quarto, pode escrever um livro ou um artigo de jornal que a introduzirão no espaço público. É por isso que a escritura, suscetível de uma prática domiciliar (assim como a pintura), é uma das primeiras conquistas femininas, e também uma das que provocaram mais forte resistência (PERROT, In: *Suplementos Anthropos*, 1991).

O ambiente da escrita feminina era tão restrito que ela não poderia ser produzida, ainda que debaixo do mesmo teto, em um cômodo vazio sem provocar aborrecimentos. Evidentemente que as mulheres bem nascidas sofriam mais com a vigilância, por parecerem capazes e, quiçá, competitivas do ponto de vista masculino. No caso daquelas pertencentes às classes inferiores, por não terem tido o preparo cultural semelhante, não apontavam nenhuma ameaça ao núcleo culto masculino, e se quisessem, e soubessem, poderiam escrever. Fato que não lhes apresentava nenhuma vantagem em relação às *outras*, pois não tinham influência para publicar nem ao menos alguns versinhos bobos.

Cansada das restrições estabelecidas pelo patriarcado, Dorothy Osborne revelou em suas cartas o sufocante controle sobre seus escritos, mencionando que uma mulher só poderia escrever cartas junto ao leito de dor do pai, ou ao calor da lareira enquanto os homens conversavam, desde que sua presença não os perturbasse. O desabafo escrito entre 1652 e 1654 só foi publicado em 1888, com alguns retoques. Com os mesmos problemas de privacidade, Jane Austen chegou a afirmar que escrevia na sala, mas

escondia seus manuscritos principais. O mesmo ocorria a Florence Nightingale que por ser monitorada e interrompida a todo instante, consumida pelas tarefas do lar e ocupada com o atendimento dos filhos e marido, disse: *as mulheres nunca dispõem de meia-hora que possam chamar de sua* (WOOLF, 1985, p. 55).

O aprisionamento constante gerou muitos relatos íntimos, produções que não foram publicadas, escrituras de cartas e confissões, até que conseguissem espaço para divulgação de outros textos. Em função disso, a escrita diarística tem sido fortemente vinculada à imagem da mulher, por estar mais próxima ao desabafo cotidiano. Conforme Irma Garcia: *no diário, a mulher se joga por inteiro e vê pouco a pouco surgir a sua imagem* (GARCIA, In: CUNHA, Maria Teresa Santos, 2000, p. 40).

Em função da opressão feminina, o diário foi a única via de produção literária possível para as mulheres, por isso foi considerado “gênero menor” da literatura. Nessa esteira, Perrot aproximou a escrita íntima das mulheres, e admitiu que o diário é:

um texto sem destinatário, o diário íntimo aparece na confluência dos séculos XVIII e XIX, coincidindo com a agitação política, a profusão literária e o aumento da alfabetização, principalmente feminina, semi-oficial (PERROT, In: *Suplementos Anthropos*, 1991).

O diário escrito por mulheres, antes dos movimentos feministas, não tinham valor estético quanto à produção literária, diferentemente da escrita íntima produzida pelos homens. Em muitas culturas foi rebaixado à “escrita de mulherzinha”, conforme Lejeune também comentou: *Os críticos têm afirmado que o diário é o lugar da eleição para as mulheres, que teriam predileção por gêneros menores, mais intimistas, como cartas e diários* (LEJEUNE, 2008, p.259).

O fato é que nem sempre as mulheres optaram, por espontânea vontade, pela manutenção do diário, mas como não estavam autorizadas a produzir outro tipo de escrita, resolveram adotá-lo em razão das circunstâncias.

Como anunciavam, de fato, a partir do século XVII, as mulheres se rebelaram e, além dos poemas permitidos pelos chefes de família, passaram a escrever outros gêneros, ultrapassando inclusive o gosto pelas confissões. *Elas já não cabiam dentro dos limites masculinos e, de fato, na metade do século XIX iniciaram a rebelião em defesa dos direitos de igualdade legislativa. Em 1840, as americanas Elizabeth Cady Stanton, B.*

Anthony e Lucy Stone criaram associações voltadas para o direito do exercício legislativo e reforma das leis do divórcio; foram atendidas somente em 1920.

No ano de 1850, o movimento político organizado em prol dos direitos das mulheres inglesas veio à tona, iniciando as reivindicações em torno do voto político, que só foi concedido em 1918. Além disso, lutavam em defesa do aborto e métodos contraceptivos a fim de obterem a autonomia do próprio corpo.

Segundo Bonicci & Zolin:

Como consequência dessa primeira onda do feminismo, muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão, até então, eminentemente masculina; mesmo que para isso tenham tido que se valer de pseudônimos masculinos para escapar às prováveis retaliações a seus romances, motivadas por esse “detalhe” referente à autoria (BONICCI & ZOLIN, 2009, p. 221).

Dentre as primeiras publicações femininas, algumas foram assinadas com nomes masculinos, mas a importância que tiveram pelo levante feminista, por volta da década de 1960, fez surgir uma crítica com o objetivo de estudar esse viés da literatura. Outras escritas produzidas por mulheres foram publicadas e passadas em revista pela nova crítica E com o aparecimento dos estudos da nova literatura, basicamente, estes tratavam de:

promover a desestabilização de paradigmas estabelecidos e saberes instituídos, como o de essencialismo, homogeneização e universalismo que sustenta a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e cânone literário, ao discurso crítico da historiografia literária, às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal (SCHMIDT, 1999, p. 36).

Nesse caminho, muitas linhas teóricas se destacaram cada uma com seu foco de análise particular. A crítica francesa, iniciada em meados de 1970, contou em diferentes etapas com as figuras de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous e Julia Kristeva, na defesa da *escrita do corpo*, em diferentes ramificações⁹⁴. Houve ainda a maciça participação

⁹⁴ Fazendo um breve resgate sobre as especificidades das teorias das três teóricas francesas, cito, de maneira simplificada, a participação ativa e grandiosa de Beauvoir em prol dos direitos da mulher, que por séculos vem sendo escravizada pelo homem que a vê como o *outro*; completamente a favor da emancipação feminina. Para os estudos de Cixous, a questão mais latente foi a teoria falocêntrica que seccionava as produções feitas por homens e por mulheres; e neste sentido, a escritura feminina, baseada no corpo da mulher, seria uma forma de subversão, por trair o modelo masculino. E, finalmente, para Kristeva o estudo da linguagem feminina através da semiótica e da simbologia.

nesta área das inglesas, que se colocaram à disposição no grupo crítico do qual Virgínia Woolf, e, em outro momento, Elaine Showalter participaram. Cada uma ao seu tempo lutou pela liberação da mulher no território literário, para que essas pudessem produzir e assinar com suas próprias identidades em trabalhos.

Ciente desse princípio, é possível centrar a análise dos diários de Carolina na vertente anglo-americana da crítica feminista⁹⁵, para mais tarde fazer alguma aproximação com as teorias de Showalter. Para tanto, é preciso retroceder às três fases percorridas pela crítica.

A primeira etapa, conhecida por *fase feminina*, marcada pela imitação decorrente da internalização dos padrões dominantes, revelava as produções feitas por mulheres que seguiam os modos de representação masculinos ou publicavam com pseudônimo de homem. Embora as obras fossem publicadas, continuavam mantendo o patriarcalismo, preservando a mordaza que impedia a participação explícita das mulheres na função de escritoras; permaneciam, em grande parte, anônimas.

Em um segundo momento, as pesquisas evoluíram para a *fase feminista*, que consistia na atitude de ruptura das escritoras com o período anterior, em especial com os modelos já estabelecidos. Este período foi marcado pela participação de algumas ativistas feministas e suas respectivas obras: Dorothy Richardson (*Pilgrimage* -1915), Virgínia Woolf (*Mrs. Dalloway* – 1925), Elizabeth Bowen (*The hotel* – 1927), Simone de Beauvoir (*A convidada* – 1943).

A última, e mais contemporânea fase é a *female* que, segundo Showalter, centra-se na autodescoberta da escritora em busca da sua própria identidade. As dessa época procuravam a liberdade total de expressão, sobretudo, no uso vocabular sem haver restrições demarcadas pela ordem falocêntrica, tendo assi, seus próprios discursos. Esse momento da crítica foi demarcado pelas escritas de: Angela Carter (*The bloody chamber and Other stories* – 1979), Susan Hill (*Strange meeting* – 1971), Alice Walker (*The color purple* – 1982), Doris Lessing (*The pickup* – 2001), Annie Ernaux (*La femme geleé* – 1981).

⁹⁵ Neste ponto da análise, é importante pontuar que a crítica feminista literária deu início aos estudos da literatura de autoria feminina, sendo estes fixados na literatura feita por mulheres.

No Brasil, as fases delinear-se tardiamente, em função da “exportação” de teorias na área, tendo surgido a crítica literária somente no período oitocentista. Com base em Xavier, a *fase feminina* foi representada pelas seguintes obras e autoras: *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, *A intrusa* (1908), de Júlia Lopes de Almeida, *A sucessora* (1934), de Carolina Nabuco; ainda contendo traços masculinos no discurso, mas com enredo bastante “açucarado”.

Porém, o estilo conservador foi rompido cuidadosamente na segunda fase, a *feminista*, principalmente pelas obras de Clarice Lispector, iniciando pelos contos de *Laços de família* (1960). Com esta contribuição, Lispector manifestou o desejo de valorização da mulher através do protesto literário, provocando, propositadamente, revolta em suas leitoras através de cenas fortes de repressão efetuadas pelos pares masculinos. Foi um momento fértil na literatura brasileira com o enfoque feminino, tendo surgido muitas escritoras seguidoras da corrente, como: Nélida Piñon (*A casa da paixão* – 1972), Patrícia Bins (*Antes que o amor acabe* – 1984), Márcia Denser (*Diana caçadora* – 1986).

A fase *female* também foi bastante produtiva em nossa literatura, contando com a participação de escritoras contemporâneas, como é o caso de: Nélida Piñon (*A república dos sonhos* – 1984), Adélia Prado (*O homem da mão seca* – 1984), Lya Luft (*A sentinela* – 1994; *O ponto cego* – 1999).

Logo, a divisão do estudo referente ao papel da mulher como *leitora* foi, de fato, reveladora e didática no exercício de análise de obras escritas por mulheres, mas o papel de *escritora* exigia estudo mais aprofundado. Com base nas revelações resultantes de seu estudo, Showalter voltou-se para o enfoque da criação, definindo o novo segmento como *Ginocrítica*. Em suas palavras, isto significa:

que se dedica a mulheres como escritoras constituindo-se num discurso crítico especializado na mulher, alicerçando em modelos teóricos desenvolvidos a partir de sua experiência, conhecida por meio do estudo de obras de sua autoria (BONNICI & ZOLIN, 2009, p.229).

Chegando a essa teoria, é possível investigar a relação da *mulher escritora* rechaçando o modelo *androcêntrico* como referente absoluto, ou “normalidade” no discurso literário. E com isso, já pode-se pensar em:

discutir a diferença por meio do estudo da mulher como escritora, privilegiando a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (BONNICI & ZOLIN, 2009, p. 229).

Utilizando a *Ginocrítica* como instrumento, pretendemos avaliar os diários de Carolina sob o aspecto discursivo e representativo através da própria escrita como “Carolina autora” e “Carolina objeto”. A *Ginocrítica* foi elencada para o estudo dos diários sob intenção de verificar como a corrente teórica lidou com a escrita autobiográfica feita por mulheres. Escrita que desembocou na produção de outros gêneros, transformando os padrões discursivos instituídos. Para Smith: *Al ocupar ese espacio ascénico, si situa en el punto de colisión entre dos universos del discurso que han servido para engendrarlo: el discurso del hombre / ser humano, y el de la mujer* (SMITH, 1999, p. 95).

E embora tenham avançado no espaço masculino, o processo de desingessamento da escrita feminina foi lento, principalmente quanto ao vínculo com a produção autobiográfica, quando o grande desafio era chegar à ficção. Logo, a escrita de si foi como a preparação para infiltrar-se em outro padrão, técnica que muitas mulheres usaram para sair dos bastidores

Tal vez escriban autobiograficamente, eligiendo otras lenguajes de autoescritura: cartas, diarios, cuadernos de anotaciones, biografía ... Aun así, sus historias permanecen privadas y su forma de contar, aunque persistente, enmudecida - por la cultura. Sin embargo, como ya se ha dicho, siempre ha habido mujeres que cruzaron la frontera entre la expresión privada y la pública, dejando al descubierto su deseo de participación pública. Tales mujeres se acercan al terrorio autobiográfico desde su posición de hablantes en los márgenes del discurso (SMITH, 1999, p. 96).

Por essa razão, os diários foram, por muito tempo, deixados de lado pela crítica feminista e, posteriormente, pela *Ginocrítica*, por serem compreendidos como escritura sem expressão pública em função de sua natureza discursiva. Como expôs Smith, é: *un género androcéntrico, los cuales han escrito historias de mujer por ella, y, por tanto, la han ficcionalizado y silenciado eficazmente* (SMITH, 1999, p.96).

A recusa pela teoria feminista e estudos de autoria feminina, no princípio, deu –se pelo fato dessas teorias terem sido motivadas por mulheres abastadas que não

desenvolviam a escrita diarística, por acreditarem que ela as aprisionava. Jamais publicariam seus íntimos alfarrábios, e nem mesmo escreveriam autobiografias, sob o risco de expor suas intimidades e seus *nomes*, de acordo com Heilbrun.

As mulheres com formação acadêmica, casadas, brancas e pertencentes à classe dominante faziam as leis do movimento feminista. Para Bell Hooks, essa era realmente uma atividade para mulheres que dispunham de tempo disponível e conhecimento teórico. As mulheres marginalizadas pela classe social e etnia, além de não disporem de tempo, não tinham credibilidade por parecerem incapazes de formular argumentos significativos à causa.

Para Friedman, a classe favorecida reclamava em nome de *todas* as mulheres, priorizando os direitos constitucionais, a liberdade de expressão, os problemas ligados à sexualidade, os meios de contracepção, entre outros aspectos burocráticos. Certamente, questões importantes para a emancipação feminina, mas nada expressavam contra a fome, o racismo, o classicismo, o elitismo, entre outras mazelas da classe operária. Se as mulheres de classe viam-se diminuídas em relação ao poder, o que pensar a respeito das que não desfrutavam nem do *status* do nome familiar?

Nadie más fácil de ridiculizar que la mujer "privilegiada". Ante la existencia de mujeres que se mueren de hambre, que no pueden cuidar a sus hijos, que son victima del racismo y de la indiferencia pública, la propia voz suena hueca al defender ese "más" deseado por las mujeres que no sufren ninguna de esas aflicciones. Recuerdo vivamente a una mujer negra que, en los primeros días del feminismo, anunció en una conferencia que ella no quería dejar de su cocina, sino "las de ustedes". Este comentario, que era tan metafórico en su caso como lo había sido en el mío, fue sin embargo, acertado, y hizo callar a todas, al igual que sigue haciendo callar a las que abogan por el "rescate" de las mujeres que están, aunque suene increíble, "esclavizadas", por la riqueza (HOOKS, 1999, p. 106).

Sendo Woolf uma das principais ativistas da crítica literária feminista, ao mesmo tempo que nessa posição era um paradoxo para a causa, pois reconheceu que lutava somente por mulheres de sua estirpe e não contemplava os problemas das *outras*:

Mientras tanto, habría que saberlo que piensan el hombre o la mujer autenticamente nacidos en la clase trabajadora sobre los jovencitos de la clase educada que adoptan la causa de los trabajadores sin por ello sacrificar su capital de clase media, ni compartir la experiencia de la clase obrera (WOOLF, 1938, p. 16).

Para ela, a mulher só poderia se unir ao ativismo político se tivesse educação acadêmica e usasse o conhecimento em prol das suas escolhas, sabendo optar pela liberdade ciente das prováveis consequências. Por essa razão, afirmava que as mulheres não tinham de se manter apenas dedicadas à escrita autobiográfica, defendendo fortemente a escrita ficcional em uma conferência, posteriormente publicada com o título de *Um teto todo seu*.

Na referida exposição, Woolf, enfatizou a necessidade de a mulher ter uma renda de 500 mil libras e um teto seu para escrever profissionalmente, pois a escrita feminina só tinha chances de se tornar séria e competitiva a partir do momento em que se dedicasse à ficção. Sendo assim, outro gênero literário não proporcionaria a estabilização das mulheres como escritoras. A ficção exigia da mulher concentração, tempo e um ambiente sossegado, não podendo ser interrompida inúmeras vezes e nem escrita somente com base nas emoções, ao contrário do diário.

Aliada as opiniões anglo-americanas, contemporaneamente, Hollanda reconheceu a necessidade de abrir espaço na crítica feminista para a ampliação da questão feminina quanto às outras segregações. Nas palavras de Hollanda:

Um dos caminhos possíveis — e mais atraentes também — que se abre para a ampliação do debate teórico sobre as questões feministas, neste momento, seria talvez, o investimento mais vigoroso na multiplicidade e na heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstâncias diversas. Nesta perspectiva considero como importantíssimo o recente impulso dos estudos sobre a mulher nas sociedades periféricas. São estes estudos os grandes responsáveis pelo movimento de inclusão dos temas do racismo, do antisemitismo, do imperialismo, do colonialismo e da ênfase na diferença de classe no debate feminista recente (HOLLANDA, 1992, p. 60-61).

O revisionismo literário tem dado conta de libertar essas expressões biográficas rechaçadas pelo tempo ideológico-político literário em doses ainda pequenas, dependendo da pesquisa de teóricos e estudantes do segmento. Entre tantas escritas recuperadas estão a de Rigoberta Menchú, Janet Frame e outras que vem sendo colocadas à disposição do público, discutidas nas Academias e servindo de base para novas teorias, de acordo com Olmi:

O ocupado pela teoria geral da autobiografia é bastante amplo e, em sua maioria, voltado à autobiografia masculina, por isso o trabalho de

Janet Frame, entre outras obras femininas de cunho autobiográfico, apresenta-se como um paradigma a ser analisado para que surja uma nova abordagem crítica direcionada à autobiografia feminina em particular, capaz de evidenciar os vazios, as aporias, as cumplicidades e a exclusão da teorização dominante sobre o assunto, e ao mesmo tempo, capaz de estabelecer aqueles elos relacionais entre gênero literário e gênero biológico que necessitam uma maior investigação. (Olmí, 2005.p. 41)

De comum acordo com a nova abordagem, centramo-nos na análise dos diários de Carolina, mais especificamente no seu discurso polifônico e marginal. A escritora que surgiu da pobreza, destacou-se pela produção de diários pessoais, tendo sua vida como enredo da escrita, fez o pensamento de Woolf, em *Um teto todo seu*, ser invalidado. Os diários de Carolina foram escritos por quem veio da favela e não tinha a mínima condição cultural oficial comprovada em comparação com Woolf.

Woolf criticou a escrita confessional por isolar a criadora socialmente, pelo gênero conter em si amarras linguísticas e estilísticas como aparentes resquícios dos textos masculinos⁹⁶. A imagem que a crítica feminista tinha dos diários era de uma escrita caseira e íntima, entretanto, com o estouro autobiográfico, no século XX, oriundo da sociedade que tomava ares *voyeurísticos* muito dessa produção foi publicada, juntamente com as autobiografias, ascendendo no campo literário.

O prosseguir das publicações originaram perfis diferentes de diários, exatamente por não restringirem-se apenas à leitura de sua própria autora. Ao contrário do que previa a crítica anglo-americana, as mulheres não se desvincularam da área confessional, mas sim a redirecionaram a seu favor. Ao perceberem o interesse público em torno das *confissões*, muitas diaristas libertaram das gavetas, armários e sótãos seus escritos de juventude e, ao fazê-lo, readaptaram o padrão de escrita, e os modos de representação de suas figuras. Consequentemente, o gênero autobiográfico escrito pelos homens no século XVI, em pouco se assemelha ao feito pelas mulheres no século XX. Citando Smith:

⁹⁶ Para a crítica feminista, principalmente da primeira fase, era comum a escrita do homem ser tomada como parâmetro, por alguns motivos: era a literatura que as mulheres tinham acesso antes de produzir seus próprios textos, e evidentemente sem perceber acabavam reproduzindo padrões instituídos por *eles*; além disso, a figura masculina sempre foi tomada como padrão social e linguístico, tendo a mulher de se adaptar em representar o papel do *outro*. Ou seja, o homem sempre nomeou as coisas, a si mesmo como indivíduo. E a mulher foi definida, por ordem masculina como a anormalidade, *a estranha*, se comparada ao seu par superior.

La autobiografía revela particularmente el grado de autoconsciencia de su posición como mujer que escribe dentro de un género androcéntrico en los pasajes dramáticos de su texto, en los que habla directamente al lector del proceso de construcción de la historia de su vida. Por lo tanto, siempre que está absorta en un diálogo con su lector, el "otro" a través del cual se esfuerza por identificarse. Y justificar su decisión de escribir sobre si misma en un género que pertenece al hombre (SMITH, 1999, p. 99).

Diante de tais opiniões, é pertinente examinar os “sujeitos falantes” nos quatro diários presentes no estudo. A revelação da voz que se manifesta em prol da própria representação e os artifícios que usa para isso são peças-chave para definir, a partir da *ginocrítica*, a autoria feminina. Para tanto, expomos no item seguinte as minúcias relacionadas ao produtor do discurso, e sua autorepresentação na escrita.

3.1 A mulher negra: redenção autobiográfica

Sabe-se que a escravidão no Brasil teve início com o fim do subjugo indígena, em meados do século XVII, quando era necessária a mão-de-obra barata e ativa para a lida com o café, o cultivo da cana de açúcar e o trabalho de extração nas minas. Com isso, os tráficos negreiros iniciaram a busca de negros em toda costa do continente africano, sendo esses enclausurados em navios insalubres e clandestinos, roubados de sua terra e transformados em escravos. Como é de conhecimento popular, esses homens permaneciam presos em habitações rudes, amontoados, sem o menor conforto e tranquilidade, — nas senzalas —; e dentre as mulheres vindas d’África, algumas se alojavam nos espaço comum, junto aos homens, e outras permaneciam na *casa grande* onde prestavam os serviços de arrumadeira, ama de leite, cozinheira e *objeto sexual* dos “seus senhores”.

O ato sexual entre o senhor branco e a negra era como uma servidão, mais uma obrigação que a escrava deveria prestar para aquela casa; sem o mínimo respeito, o patrão abusava das carnes negras, que em nenhum momento via como “vida humana”, sedenta de paz e respeito. Então, as *mucamas* faziam seus serviços domésticos e deviam ser suaves e obedientes no trato com as *sinhás*, e principalmente com os barões ou “sinhôs”. Os homens brancos se serviam do seu trabalho na cozinha e na alcova, não lhes rendendo direito algum, apenas retribuindo com violência sexual, moral e com

torturas, surras e castigos. De acordo com Mello do Nascimento, as negras eram vistas como se:

seu corpo como instrumento de trabalho, melhor diríamos como ferramenta, melhor ainda como besta de carga, além de ser usado como objeto contendo uma cavidade onde um senhor, mais que civilizado, civilizador, irá penetrá-lo com mais um dentre os inúmeros instrumentos de submissão (NASCIMENTO, 1998, p. 83).

Desde então a repressão à mulher negra pela supremacia branca estabelecia-se demarcando os lugares de fala e atitude social; logo, a mulher negra diante do homem branco estava duplamente em desvantagem, tanto pela etnia, como pelo gênero. Assim, a mucama era dominada pela escravidão e pelo falocentrismo, sendo abusada e coisificada por não ter defensor nenhum à altura do *sinhô* naquele momento histórico, em função da sua etnia e seu caráter feminino. Homens negros não podiam medir forças sociais e políticas com o escravocrata e, por isso, a norma passou a ser, desde aquele regime, o indivíduo *branco-católico-homem-burguês*.

As negras tinham o direito de constituir família ceifado pelas ordens escravista, seus maridos permaneciam isolados em senzalas distintas, ou eram vendidos para outras fazendas ou, ainda, os filhos que daquelas que, por sorte nascessem após tanto esforço materno na lida da lavoura em estado de gestação, eram mandados para a *roda-dos-expostos*⁹⁷. Os negros recém-nascidos não permaneciam muito tempo com a mãe, — quando não eram entregues na *roda-dos-expostos*, eram vendidos como mão-de-obra pelo senhor —, para que a negra tivesse tempo integral e leite em abundância para os bebês brancos da *casa grande*.

A imagem social da mulher negra não melhorou após a *Abolição da escravatura*, pois a muitas não restou alternativa diferente de continuar fazendo o que sempre fizeram de suas vidas, não por vontade própria, mas no momento por imposição financeira, e carência de instrumentos para iniciar uma nova história pessoal. De acordo, como Carolina de Jesus recuperou ao seu modo, em *Diário de Bitita*, os negros

⁹⁷ “A roda dos Expostos ou a Roda dos Enjeitados, foi uma instituição criada em 1738 com o intuito de recolher as crias abandonadas. Tal sistema já funcionava na Europa desde a Idade Média e no Brasil perdurou por mais de 200 anos, sendo extinta definitivamente apenas em 1950. A Roda era um cilindro de madeira que girava em torno de um eixo, com uma parte da superfície lateral aberta por onde eram introduzidos os expostos, sem que aquele que os deixou pudesse ser visto” (COSTA, In: SANTOS, Marcela, 2009, p. 41).

continuaram escravos da própria sorte: não dispunham de educação básica, nem de profissão para custear a si mesmos; permaneceram sob os desmandos do antigo *dono*.

Ainda hoje, passados dois séculos da escravidão, os negros continuam marginalizados, e a referência positiva de indivíduo bem sucedido permanece sendo o homem branco, embora tenhamos grande parte da população brasileira mestiça. A miscigenação, por sua vez, não dá conta de modificar a visão racista que sabidamente está presente nas grandes massas, dos próprios indivíduos consigo mesmos, — onde descendentes de negros por serem *pardos*, consideram-se brancos, anulando qualquer relação que possam ter estereotipicamente com a raça negra —, e exatamente por ser um país muito miscigenado não há uma identidade cultural única capaz de representar todas as raças misturadas por igual. Com isso, é mais fácil nivelar entre o *branco*, — o branco mesmo, e os mulatos claros que se dizem brancos —, e o *negro* — aquele que realmente não tem como negar exteriormente a sua raça. Nas palavras de Carolina:

Por que será que os mulatos e os brancos negavam os negros? O branco ainda é aceitável! Mas, o mulato? Está no meio-termo. É filho de negro e filho de branco. As raças que se unem para produzir o mulato. Contra o branco o mulato não pode investir. Porque o branco já é branco. Então ele se volta contra o negro. Mas o branco não aceita o mulato como branco. Houve até um projeto dizendo que se o mulato tivesse o cabelo liso era considerado branco, se o cabelo fosse crespo então o mulato era considerado negro (JESUS, 1986, p. 72).

Além do encaminhamento preconceituoso, a mulher negra já inferiorizada por ser mulher, sofreu um *branqueamento* social e sua personalidade foi vinculada à sensualidade; ou seja, no Brasil não há negras no consenso geral, mas sim, *mulatas fagueiras*. A concepção de *mulata* em nossa sociedade soa como espécie de abrandamento da palavra *negra* no sentido de ter algo interessante atrelado à raça, pois quais são os bons referentes históricos ligados à negra da senzala? Ao contrário, distorcidamente ocorre com as mulatas que têm a doce ilusão de ter um *sex appeal* incomparável, o que lhes dá condições de competir com as mulheres brancas, e assim se colocar no mesmo nível de aceitação social. Segundo Nascimento, a ideia em relação à mulata:

É o que se vê: a mulher negra travestida na imagem tão alienante [sic] quanto folclórica da mulata sensual, devidamente helenizada, orgulho de um país que decanta sua democracia racial em detrimento do desaparecimento da representação do negro na esfera social brasileira. A mulata exportação como mula sobre a qual se cavalgam discursos

mais que operantes, imperantes, imperiosos (NASCIMENTO, 1998, p. 83).

Com isso, não deixam de ser exploradas sexualmente, continuam envoltas na atmosfera de objeto sexual; coisificadas; como se fossem objetos de adorno, ou rápida consumição. A imagem de senzala perdura um pouco romantizada para não atrair desafetos, ou levantar suspeitas. O que Santos concebe como:

a figura da mulata é exportada como objeto de exploração sexual, caracterizando o Brasil como o celeiro de mulheres fatais, insinuantes e ávidas por sexo. Esse conceito pejorativo, criado dentro da tradição histórica e cultural brasileira foi facilmente implantado na mente estrangeira, que considera a mulata uma mulher ferosa, sempre disposta a prestar favores sexuais (SANTOS, 2009, p. 21).

Mas, o que resta àquelas que não podem se julgar *mulatas* pela tonalidade da pele? O que a sociedade lhes reserva? A essas, resta o preconceito racial, as troças, as zombarias relacionadas à intelectualidade, a total desqualificação como ser humano. Foi o que sobrou para Carolina de Jesus que não se enquadrava no padrão de mulata por ser muito escura, ser magra e não ter o alienante pensamento deslocado das coisas realmente importantes para a sobrevivência na sociedade excludente.

O negro permaneceu nas fazendas, ou exercendo trabalhos informais que não exigissem formação intelectual, e as mulheres ficaram presas à copa e à alcova, pois as mulheres brancas precisavam de ajuda na limpeza da casa, na criação dos filhos e no preparo da comida, com a diferença de pagar, — pouco, mas pagar —, pelos serviços. Fazendo um balanço simplista e rápido, a negra praticamente não saiu da *casa grande*; sua única vitória foi um soldo magro no final do mês.

A sociedade, em geral, a vê com olhos de desprezo, de inferioridade, e não é surpreendente que indivíduos segregadores, manipuladores do poder tenham representado a mulher com as mesmas tintas. Tanto na música, quanto nas artes plásticas e na literatura a negra é a doméstica ou, no máximo, a mulata sensual. Visto que a hegemonia artística por séculos foi mantida entre os homens letrados e brancos, a mulher foi delineada em suas artes da forma como a compreendiam, ou como desejassem que fossem; estereotipadas, idealizadas, deturpadas e castradas. Durante muito tempo esses foram os formadores de opinião, — se ainda não o são —, e a partir das suas criações fizeram com que as mulheres reais tornassem-se mais próximas àquilo que apresentavam na ficção.

Um dos mais tenros exemplos da nossa literatura em relação à mulher escrava foi *A Escrava Isaura*, de Bernardo de Guimarães, datada de 1875, onde a mulher pertencente à esfera escravista foi violentamente *branqueada*, por ser o seu papel o de sufrágio, mas ao mesmo tempo de reação. E como uma negra poderia reagir mesmo na literatura? Reação era permitida apenas para as classes superiores, ou seja, mais claras. Ao negro restava a resignação. Isaura foi retirada do berço negro, de suas raízes africanas, e foi enobrecida pela sua alvura, conforme a passagem do romance, a seguir: “*És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano*” (GUIMARÃES, 2005, p. 20).

Na literatura brasileira, é comum encontrar a negra destituída de sua raça, ou simplesmente representada como um corpo sexualizado e imoral, sem a alma humanizada e os princípios da mãe casta e devotada, como a mulher branca é descrita, causado pela ancestralidade escravocrata. É nas linhas dos romances mais clássicos de nossa literatura que a mulher negra continua servindo com seu trabalho e seu corpo, sem encontrar paz de espírito e pureza de valores, de acordo com o que pontua Bell Hooks: *O sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a idéia que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Desde a escravidão até hoje* (HOOKS, In: *Suplemento Anthropos*. nº 29, 1991, p. 106.).

Tal mulher não poderia ser vista no posto de mãe e esposa devotada, como as brancas, porque seus “atributos” não combinavam para a preservação da sagrada família, restando apenas OS modelos periféricos e pejurativos, como é o caso de *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado que, desde o título, emana sensualidade vinculada aos aromas picantes das especiarias místicas, de acordo com o mesmo misticismo providencial que é atrelado às negras. Conforme tal representação, Brookshaw comentou:

Pode-se tirar conclusões semelhantes de sua caracterização da mulata. A ela não é permitido ser esposa ou mãe, pois é símbolo da liberalidade sexual. Ela não é respeitada nem como mulher, nem como indivíduo. Sua função é atrair os homens, ser explorada por eles, e em troca explorá-los para obter o que quer através do sexo (BROOKSHAW, 1983, p. 142).

A imagem de anti-heroína libidinosa e sem caráter, tornou-se tradição na literatura, inclusive como símbolo de mulher brasileira, que vista pela óptica

estrangeira, na arte e na vida empírica só é útil para o ato sexual sem a necessidade de estabelecer vínculos afetivos e sem afirmação de ligações legalizadas que lhe renda algum benefício, ou título de respeito frente à sociedade. Assim também foi apresentada *Rita Baiana*, de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, como a típica mulher favelada, livre de compromisso matrimonial, sedutora e dona de malícia sem tamanho, caracterizada pelos atributos físicos e não pelos psicológicos. Segundo a própria descrição de Azevedo:

No seu farto cabelo negro e reluzente puxado sobre a nuca, havia um molho de manjeriço e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador (AZEVEDO, 1995, p. 50).

E no mesmo romance, como contraponto de Rita Baiana, mas dentro de outro modelo, está *Bertoleza*, como um trapo velho de uso doméstico, como segunda opção de caminho possível para as negras brasileiras, explicitamente apontado por Azevedo:

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda (AZEVEDO, 1995, p. 15).

Logo, não poderia ter sido diferente quando as negras resolveram escrever, desenhar a própria figura com a sua palavra. O que foi muito difícil para alguém que não era dona nem da sua vontade, muito menos consciente da escrita, dentro das proposições andro-caucasianas. À mulher não foi dado o direito de representação, e às poucas que o fizeram, conseguiram atingir o grande público, logo foram bombardeadas com críticas depreciativas e destituidoras.

Nesse grupo inscreveu-se Carolina com sua gramática singular e modo único de representação pessoal e coletiva. Tratou de nomear a si como achava justo, e aos favelados que não haviam recebido devida descrição literária. Com seus diários, ganhou destaque e se posicionou como membro de uma coletividade marginal. Para tanto, mostrou-se consciente de que a criação literária lhe abriria portas por tratar do viver dos excluídos.

Certamente modificou o padrão de representação da mulher negra na literatura e abriu espaço para novos traçados, pois, embora desacreditada por muitos, fez o mais importante e inovador: levantou sua voz de mulher negra diante do patrimônio masculino e branco para tomar para si o próprio estereótipo, que há muito vinha sendo deturpado pelos padrões hegemônicos, e reconfigurou a imagem ao seu gosto, — dentro e fora da literatura — conforme visto na apresentação dos diários.

Em *Diário de Bitita*, declarou sua alma inquieta de menina frente às histórias da escravidão com as quais sua mãe não apreciava o contato:

Minha mãe disse que não ia deixar eu ir ouvir as leituras do senhor Manoel Nogueira, que eu estava ficando louca. Aconselhou-me a ir brincar com as bonecas. Fui brincar. Não senti atração. Não me emocionei. Não poderia viver tranqüila neste mundo, que é semelhante a uma casa de desordem. Oh! Se me fosse possível lutar para deixá-lo em ordem! (JESUS, 1986, p. 51).

Mas por observar muito, de acordo com suas memórias infantis, não compreendia porque havia tanto preconceito racial e tanto resguardo da parte das mulheres. Não conseguia ficar presa às amarras-limites do mundo feminino, queria mais, brincar com bonecas era pouco para uma mentalidade tão curiosa e ambiciosa. De certo modo, queria o saber somente destinado aos homens, mesmo àqueles de classe inferior, pois imaginava que sabendo daquelas histórias iria além das expectativas familiares. Estava ciente da posição das mulheres de sua raça, e não as questionava, em alguns casos, sabia não haver solução, apenas pensava que no futuro poderia escrever nova história; um destes exemplos era sua mãe:

Minha mãe ficou com dois filhos para manter. Minha mãe disse que bebeu inúmeros remédios para abortar-me, e não conseguiu. Por fim desistiu, e resolveu criar-me. Não fiquei triste, nem revoltada, talvez seria melhor não existir. Porque eu já estava compreendendo que o mundo não é a pétala da rosa. Há sempre algo a escravizá-lo (JESUS, 1986, p. 70).

Em outras situações, era enérgica e crítica com relação à postura feminina:

A mulher que vivia com o meu avô era Siá Maruca. Uma preta calma. Era um casal elegante. Quando falavam, se o vovô a repreendia ela chorava e curvava a cabeça e pedia desculpas. Quando o vovô se ausentava eu dizia: Siá Maruca por que é que a senhora não reage quando o vovô a repreende? – Não minha filha! A mulher deve obedecer ao homem. Eu ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres obedecerem-me (JESUS, 1986, p. 66).

Por vezes, defendeu a vida marginal das mulheres que não precisavam obedecer ao patriarcado, e mesmo enfatizando a imagem da mulher-objeto descrita anteriormente nesse subcapítulo, apresentou razões consistentes para isso:

Um dia a Siá Maruca lavou roupa para fora e ganhou um mil-réis. Quando o vovô veio almoçar, não tinha farinha. Ele não comia sem farinha, porque na época da escravidão os pretos eram obrigados a comer o angu, e a farinha. À tarde quando foi jantar encontrou farinha. Perguntou a siá Maruca: – Onde e como conseguiste dinheiro para comprar esta farinha? Os seus olhos voaram para o rosto da siá Maruca, que havia mordido os lábios. Por fim ela resolveu responder: – Eu lavei as roupas da dona Faustina, ela pagou e eu comprei cinco quilos de farinha, lavei duas dúzias por um mil-réis. O quilo de farinha custou duzentos réis. O meu avô retirou a cinta da cintura e espancou-a. Dizia: – É a última vez que a senhora vai fazer compras sem o meu consentimento. Quando quiser sair, peça-me permissão. Quem manda na senhora sou eu! Se a senhora não sabe obedecer - vai embora! A siá Maruca chorou. E eu fiquei pensando: É melhor ser meretriz, ela canta, vai aos bailes, viaja, sorri. Pode beijar os homens. Veste vestidos de seda, pode cortar os cabelos, pintar o rosto, andar nos carros de praça e não precisa obedecer a ninguém (JESUS, 1986, p. 80-81).

Como escreveu de si mesma era perseverante em seus projetos, e na sua escrita, de fato, obteve um feito único em nossa literatura, e atingiu este patamar relatando a sua instância de gênero e raça nos alentados diários:

Eu era insuportável. Quando queria alguma coisa era capaz de chorar dia e noite até conseguir. Eu era persistente em todos os caprichos. Pensava que o importante é conseguir o que desejamos. E meus desejos eram satisfeitos. O único meio de minha mãe conseguir paz era me contentar. A minha mãe era tolerante. Me olhava, sorria e dizia: – Veja a cara dela! Não me espancava. As vizinhas me olhavam e diziam: – Que negrinha feia! Além de feia, antipática. Se ela fosse minha filha eu matava. Minha mãe olhava e dizia: – Mãe não mata filho. O que a mãe precisa é ter um estoque de paciência. O senhor Eurípedes Barsanulfo disse-me que ela é poetisa! (JESUS, 1986, p. 13).

Após longa tradição de literatura brasileira, uma autora pertencente à massa segregada pela fome, preconceitos de múltiplos motivos, conseguiu modificar a imagem da mulher negra através da escrita autobiográfica, o que pareceu uma afronta e, ao mesmo tempo, genialidade. De fato, Carolina saiu do lodo em busca da mudança, mesmo que tenha sido da sua imagem pessoal, do seu lugar na sociedade de classes, da sua *alforria* de gênero, raça e condição econômica. Foi em busca da redenção de si e de muitas mulheres de sua categoria.

3.2 O sujeito falante nos diários

Até o presente momento do estudo, os diários de Carolina foram avaliados do ponto de vista autobiográfico, apontados como autoria feminina, espaço de expressão étnica e social, mas há algumas questões a serem respondidas em relação à identidade do sujeito falante. Como tratar da autoria sem percorrer o discurso e seus lugares de fala? E, além disso, que lugares de fala os relatos prevêm? Quem se enuncia e como? São algumas questões que serão debatidas.

Esclarecer *quem* está por trás da voz narrativa é tarefa árdua e minuciosa, embora possa parecer simples dizer que é o narrador. Em algumas narrativas ficcionais, pode-se afirmar, mas quando a escrita é de natureza confessional, a voz do narrador não permanece apartada das vozes da experiência empírica e de organização autoral. O sujeito falante mostra-se tripartido, múltiplo em ações e falas, tendendo a expressar por si e pelos possíveis *outros*. O problema é que os indivíduos não são facilmente identificáveis nem para o sujeito autoral e nem para o leitor, nem mesmo o autor sabe quem há estranhos que falam por si na própria escrita. E como separar o *outro* de *mim mesmo* na produção confessional que deveria ser feita sem dúvidas pelo “eu desnudo”, livre das máscaras sociais, escrito pela porção essencial do confessor? Para Lejeune e Ricouer, as falas proferidas pelos múltiplos “eus falantes” na escrita de si, podem ser desvendados pelas marcas linguísticas que revelam o discurso do *outro*, que não sou *eu*.

Considerando que é pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, na escrita autobiográfica o que expõe é *ele* ou o *outro*, dependendo da especificidade dessa escrita. No caso dos diários tradicionais que, teoricamente, não estão voltados para a publicação, acredita-se que haja uma exposição *dele* mesmo, ou pelo menos, daquilo que o enunciatador acredita que seja ele mesmo. Mas, nas autobiografias, auto-retratos e, no caso dos diários analisados aqui, é difícil reconhecer rapidamente o sujeito que escreve sobre si. De acordo com Benveniste: *não há outro testemunho objetivo da identidade de um sujeito além do que ele dá assim dele mesmo sobre si mesmo* (BENVENISTE, In: ARFUCH, 2010). No momento da enunciação o comunicador molda a língua da maneira que melhor lhe favorece para a corroboração das idéias de que trata em sua fala, e esse ato comunicativo passa de simples argumento para a

concepção de discurso individual, ou seja, a posição ideológica e discursiva do comunicador em relação aquelas circunstâncias.

Assim, é preciso esclarecer que, a partir do momento em que o indivíduo faz uso da língua para se descrever, ele manipula o sistema em seu favor, de modo que nenhum outro “falante” consegue compor o mesmo discurso e obter igual enfoque sobre mim, da mesma forma que fiz na descrição pessoal em um texto íntimo. De qualquer maneira, o que se tem na escrita autobiográfica é a produção do *outro*, exatamente por *eu* estar representado pela língua; não se trata de um ser real, mas de um “*eu constituído*” pela linguagem que também é artificial quando vista como instrumento para tornar concreto o que ideologicamente se deseja que pereça palpável.

Para o formalista russo Jakobson, a linguagem pode conter a ideia de sujeito essencial, a imagem que o enunciador tem de si para si, e a posição relacional, o que consiste nos referentes claros do sujeito que se descreve. Elementos esses que unidos formam uma espécie de unificação fantasiosa e não o que há de realmente concreto no sujeito. A sensação de fantasia ocorre pelo fato de estar muito evidente a idéia sobre si próprio que o sujeito coloca em seu discurso imaginando estar revelando-se na intimidade, enquanto os indivíduos sociais o vêem de outro modo. Ou ainda, o sujeito falante é constituído com base na forma como imagina que seja considerado pelo *outro*, conforme Bakhtin.

O fato é que o sujeito falante na escrita confessional tende a ser duplo, plural, mesmo sem a intenção de sê-lo. Como exemplo, a presença marcante de Carolina atuando dentro e fora dos diários acaba por confundir realidade e literatura, sobretudo, pelo fato de ter narrado suas experiências em primeira pessoa, e ter assinado suas obras com o nome de batismo. Estes dados confirmariam o *pacto autobiográfico* de Lejeune, mas não o modo de representação da própria imagem e nem o discurso utilizado pela diarista. Asseguro que são pontos bastante obscuros e confusos no legado autobiográfico da ex-favelada, em razão do espaçamento entre uma obra e outra, e por isso, os diários serão discutidos separadamente no tratamento desses enfoques.

Basta alertar que a ex-moradora do Canindé, em cada testemunho, apresentou uma imagem diferente de si, e utilizou de acentos distintos em cada ato de fala⁹⁸ devido às mudanças sofridas no seu interior e exterior.

Em *Quarto de despejo*, o “sujeito-falante” se expõe já nas primeiras linhas de forma bastante clara, não há uma preparação de terreno para uma revelação progressiva. Destacamos a primeira página para melhor compreensão dos pontos principais:

15 de julho de 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.

Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Êle ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se.

Passei o dia indisposta. Percebi que estava resfriada . A noite o peito doía-me Comecei tossir. Resolvi não sair a noite para catar papel. Procurei meu filho João José. Ele estava na rua Felisberto de Carvalho, perto do mercadinho. O ônibus atirou um garoto na calçada e a turba afluiu-se. Êle estava no nucleo. Dei-lhe uns tapas e em cinco minutos êle chegou em casa.

Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Êle não veio. Tomei um melhora e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslisava no espaço. A minha filha Vera Eunice dizia: — vai buscar agua mamãe! (JESUS, 1960, p. 13)⁹⁹.

O primeiro parágrafo indica ao leitor um narrador em primeira pessoa, do sexo feminino, que não dá referências explícitas a respeito deste indivíduo falante; não informa o nome, a idade, onde se localiza geograficamente. Mas esclarece muitas outras informações através das palavras que usa e pela disposição do texto. É possível perceber que a narrativa gira em torno *da mulher* que se coloca como narradora da própria história.

Desde a primeira linha fica evidente que se trata de um diário, em função da entrada datada no alto da página, antes de qualquer palavra. Com base nas pistas linguísticas, deduz-se que a narradora pertence à classe operária, não possui experiência

⁹⁸ Utilizamos a expressão “ato de fala” no sentido de falar em diferentes momentos, circunstâncias.

⁹⁹ Optamos por copiar integralmente a primeira página do diário, para melhor identificar os elementos presentes na escrita.

na produção textual, em função da desarticulação entre uma oração e outra; porém, tenta camuflar a falta de destreza com palavras e expressões muito elevadas para a sua condição.

De acordo com a semântica do excerto, é possível perceber uma mulher, mãe de, até aqui, de dois filhos, que se encontra frustrada por não poder comprar um presente de aniversário para a filha. Parece bastante envolvida com as tarefas que geram o sustento familiar, bem como com o encargo de cuidar dos filhos. Sutilmente, a passagem fez referência a uma presença masculina com quem teria uma ligação amorosa não oficial. Sendo assim, o indivíduo constituído no trecho é: mulher, doméstica sem vínculo empregatício, catadora de lixo, mãe zelosa, solteira, envolvida em pequenos casos amorosos, dona de uma visão política bastante reflexiva, diarista, de origem humilde pela escrita e situação narrada, preocupada com a qualidade textual

A primeira página já ofereceu indícios que irão confirmar-se através dos relatos da “narradora”, que de forma direta, durante todo o diário irá se referir à sua história. Assim, ela exerce duas funções no relato: ora de narrar, ora de atuar, ocupando também o espaço de personagem principal e organizador do próprio narrar.

Partindo dos elementos pinçados da primeira entrada, é possível encontrar um “eu pertencente às classes baixas” que toma a palavra para si, a fim de narrar suas atividades diárias. Logo, o “eu” que fala no diário é exatamente “eu correspondente à vida empírica”, conhecendo a trajetória *real* da diarista. Carolina mantinha em sua escrita ligação forte com o mundo exterior, baseado na sua realidade prática, o que tornava o relato factual, sendo sua personalidade ficcional ou não. Para Genette:

a partir dos respectivos procedimentos utilizados – considerando “factuais” os relatos da história, a biografia, o diário íntimo, o relato jornalístico, o relatório policial, a narrativa judicial, a gíria cotidiana etc. –, conclui finalmente em indecibilidade: não há nada, segundo o autor, que nos permita afirmá-la com certeza, fora certos signos exteriores paratextuais (GENETTE, In: ARFUCH, 2010, p. 39).

E o sujeito falante do primeiro diário inscreveu-se nesse universo, necessitando de vínculos extra-literários para ser visto como desejava em sua escrita. Centrado nos elementos fora do texto, o enunciador tende a replicar dialogicamente com o seu receptor, intensificando a sensação de veracidade em seu relato por manter relação profunda com situações empíricas de conhecimento experimental, muitas vezes, de quem o lê. Assim, para a formação de um sujeito capaz de narrar as próprias mazelas

em esfera autobiográfica não basta somente expor o que ele mesmo pensa de si e de suas situações vivenciais, mas tentar dialogar com o leitor, narrando os momentos mais corriqueiros para que esses o tomem como *verdadeiros*.

A cada nova entrada foi revelando suas condições no campo social, afetivo e profissional. Deixou a mostra um “eu” bastante independente, assumiu para si a função de registrar-se como personagem-narrador-autor da maneira que parecesse mais fiel e autônoma. E assim, sua narrativa tende a enfatizar um “eu ficcional” como extensão do “eu real” sem aparente perda de informações, conforme costuma ocorrer na escrita autobiográfica. Segundo, Bakhtin neste caso o “eu” é:

(...) aquele outro possível pelo qual somos mais facilmente possuídos na vida, que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazemos planos externos para a vida; é o outro possível que se infiltrou na nossa consciência e freqüentemente dirige os nossos atos, apreciações e visões de nós mesmos ao lado do nosso eu-para-si (BAKHTIN, 1992, p. 140).

O que parece apenas uma voz, em casos como esse, na verdade é a união de, no mínimo, três posições distintas de enunciação, que funcionaram em. Entretanto, muitos “eus falantes e protagonistas” são elencados em cada momento de fala; ou seja, as variadas instituições formadoras do “eu sujeito-falante” irão manifestar-se a cada situação que o cotidiano suscitar. Mesmo sem perceber, ou conscientemente de ter projetado, a autora deixa os “outros” falarem através de uma única presença. No primeiro relato, há um protagonista para ser tomado por *outros numerosos e distintos*.

Mas, já é hora de desvendar cada *eu-para-mim* e cada “outro”, ou *eu-para-si* dessa escrita. Geralmente, na escrita autobiográfica se tem um referente da personalidade, uma prévia daquele indivíduo antes de surgir a sua personagem, o seu “outro”. Entretanto, o diário parece ter feito o percurso inverso: primeiro apresentou um “outro”, a catadora de lixo e diarista, para depois apresentar o “*eu real*”. O conhecimento que se teve da escritora só se efetivou após sua escrita, embora tenha tratado do passado nos diários seguintes. O fato é que, durante esse antes da “*Carolina favelada*”, não havia nada no lugar. Com a publicação da obra, desde o início do diário

veio a “*Carolina outra*”¹⁰⁰, de modo que, os limites entre a “Carolina real” e a “Carolina ficcional” se confundem.

A Carolina presente no diário, escrita com as próprias palavras, é aquela moradora da favela, que vive aquela sua experiência e a dos seus companheiros de pobreza. De acordo com os preceitos do *diário*, narra somente o seu dia, o momento, o instante exato dos acontecimentos; mostrou-se livre de memórias, pensamentos que recordem algo do que um dia foi, assim abriu mão das outras possibilidades identitárias que pudessem povoar esse específico registro íntimo.

Nessa escrita aparentemente ingênua e despreparada, surgiram relações complexas e surpreendentemente bem gerenciadas. Fazemos referência aos diferentes pontos de atuação e suas respectivas funções: a narradora conduziu e organizou os fatos; a personagem expôs seus pensamentos, emoções, conflitos interiores como personagem; e, por último, a expectadora trouxe para a história uma vivência de outros personagens reais e suas respectivas ações:

20 de julho Deixei o leite as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou a despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi a lata e zarpei. (...) Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera de Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe espancaram quando ele estava embriagado.

Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não trás vantagem a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro de álcool, desisti. Sei que os ebrios não atende O senhor Ismael quando não está alcoolizado demonstra sua sapiencia. Já foi telegrafista. E do Circulo Exoterico. Tem conhecimentos bíblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o álcool lhe dominar, embora seus conselho seja util para os que gostam de levar a vida decente.

Preparei a refeição matinal (JESUS, 1960, p. 22-23).

Na passagem acima, é possível distinguir as três funções exercidas por Carolina; começando pela ordem das ações realizadas no dia, numa sequência linear de todos os seus afazeres, é possível distinguir a narradora responsável pelo panorama geral dos fatos do dia. Segundo Bakhtin:

A consciência do possível narrador e o contexto axiológico do narrador organizam o ato, o pensamento e o sentimento em que estes

¹⁰⁰ Fazemos referência à “*Carolina favelada*” em outros termos para não poluir o texto.

estão incorporados em seus valores ao mundo dos outros (BAKHTIN, 1992, p. 141).

Em seguida, a condição de protagonista que contribuiu com os fatos da própria rotina, e ainda acrescentou o juízo em relação ao infortúnio alheio. E por último, entrou em cena a observadora, que trouxe para dentro da história o dilema do senhor Ismael, que não tinha nenhuma ligação direta com a protagonista, tendo servido apenas de figurante para o registro.

Ainda, como aspecto recorrente, a interface protagonista apresentava como parte de sua enunciação um pensamento dialógico representado por devaneios, pensamentos, questionamentos internos. De acordo com o teórico russo anteriormente citado, o enunciador interage constantemente consigo mesmo, antes, durante e depois da sentença proferida. E no caso da enunciação do relato, a conversa interior se evidenciou em forma de pensamentos, sem terem sido exteriorizados ao interlocutor coadjuvante na cena narrada, mas revelou ao leitor a parte mais privada da diarista:

17 de julho (...) A Silvia e o espôso já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente.

(...) Fui torcer as minhas roupas. A D. Aparecida perguntou-me:

— A senhora está grávida?

Não senhora respondi gentilmente.

E lhe chinguei interiormente. Se estou grávida não é de sua conta. Tenho pavor dessas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando rumor que estou grávida! E eu não sabia! (JESUS, 1960, p. 15)

16 de maio Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas eu não tinha nada para comer.

... Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? Um leite em Campos do Jordão. Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos (JESUS, 1960, p. 34).

Nas duas amostras do diário, assim como em outros momentos apontados, o diálogo interior da personagem consigo mesma ocorreu numa espécie de reflexão sobre os problemas corriqueiros e, ao mesmo tempo, atribuíram um tom revoltado à narrativa.

Os frequentes diálogos estiveram presentes na maioria dos apontamentos, principalmente quando em interação com os vizinhos.

Embora tenha apontado muitas funções de acordo com os participantes do processo narrativo, não acreditamos que Carolina os tenha elencado propositadamente. Desconfiamos que, para ela, somente interessava deixar registrado o modo como vivia em seu barraco. De acordo com as revelações posteriores, exibidas no decorrer do texto sobre a condição humilde da favelada, pensamos que ela enunciou-se como pode, sem apegar-se em teorias, apenas ciente de que queria narrar sua história. E assim o fez se afiliando a algumas imagens por conta das vozes que deixou falar em seu texto.

Desde a primeira entrada, Carolina iniciou narrando as misérias e queixumes em relação à condição de vida. No que se referia à narrativa diária nada havia de positivo na favela; os companheiros de pobreza e sua condição econômica. Por não suportar viver no “núcleo”, a favelada refugiava-se na escrita, e, por assim fazer, via-se diferente das pessoas que lá viviam; ao mesmo tempo, era vista com antipatia pelos moradores do Canindé. Para a lixeira, havia um abismo entre ela e as pessoas da comunidade, sobretudo entre elas e as mulheres. Em vários momentos, posicionou-se contra a postura de algumas vizinhas, principalmente, quando, em seu pensamento, elas se deixavam agredir, manipular, escravizar pelos maridos:

28 de maio ... E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas as crianças de uma favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho. Depois começam os comentários entre as crianças:

— A Fernanda saiu nua quando o Armin estava lhe batendo (JESUS, 1960, p. 46).

7 de julho (...) Enquanto eu vestia ouvia a voz do Durvalino que discutia com um bebado desconhecido por aqui. Começou surgir as mulheres. Elas não perdem estas funções. Passam horas e horas contemplando. Não lembram de nada, se deixou panela no fogo. A briga para elas é tão importante como as touradas de Madri para os espanhóis (JESUS, 1960, p. 83).

Carolina não concordava com a atitude e o comportamento das mulheres da favela, com a falta de perspectiva de muitas delas e as relações tumultuadas que

mantinham com seus maridos; não tinham nada de compatível com a escritora. Definitivamente, as via como as *outras*, completamente diferentes da imagem que tinha de si, que sustentava cotidianamente; vivia para a sua escrita e seus filhos, não sendo submissa a nenhum homem por opção. As mulheres da comunidade envolviam-se diariamente em brigas, rendiam-se aos vícios, muitas não trabalhavam e conformavam-se com a vida que levavam, e encontravam-se definitivamente em desvantagem em relação à Carolina pela questão cultural.

Em função disso, por sua vez, as mulheres do Canindé também não aprovavam Carolina, com ela não preservavam nenhuma amizade ou ligação, e quando porventura havia alguma comunicação, era tumultuada. Mas Carolina afirmou suas convicções e hasteou a bandeira da autonomia feminina a partir da diferença travada com as *outras*. Pois, conforme Archuf, o sujeito tende a tomar para si uma posição que o define apenas em termos relacionais, em comparação a outro grupo, ou indivíduo, quando ele mesmo deseja ser diferenciado de outrem: *eu sou tal aqui em relação a certos outros diferentes e exteriores a mim* (ARFUCH, 2010, p. 129).

Com essa postura, produziu um discurso discriminador e também foi discriminada, conforme o excerto a seguir:

18 de julho As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas as crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade (JESUS, 1960, p. 17).

Carolina defendia a mulher independente, livre de amarras patriarcais, como o fizeram muitas feministas, afirmando uma atitude moderna comparada às demais “colegas” de pobreza que se submetiam a vontades e regras masculinas. As ideias sobre a conduta feminina contida nos relatos repercutiram entre algumas leitoras que a consideraram símbolo da causa feminina no país. Por ser dona de um discurso livre de tabus, mostrou-se avançada para o momento histórica, e surpreendentemente lúcida em relação a essas questões:

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os espôsos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos

socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas.

Não casei e não estou descontente (JESUS, 1960, p. 18).

(...) Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantêm o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais (JESUS, 1960, p. 22).

(...) Esta noite a Dona Amelia e o seu companheiro brigaram. Ela disse-lhe que ele está com ela por causa do dinheiro que ela lhe dá. Só se ouvia a voz de D. Amelia que demonstrava prazer na polemica. Ela teve vários filhos. Distribuiu todos. Tem dois filhos moços que ela não os quer em casa. Pretere os filhos e prefere os homens.

O homem entra pela porta. O filho é raiz do coração (JESUS, 1960, p. 49-50).

A autora narra da e sobre a favela por falta de escolha, e apesar de manter um discurso ácido em relação à periferia, se colocando como *diferente* daquelas pessoas, sua enunciação trazia à tona a temática do lugar. Os trechos abaixo mostram a percepção que a lixeira tinha da favela:

O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.

... Hoje ninguem vai dormir porque os favelados que não trabalham já estão começando a fazer batucada. Lata, frigideira, panelas, tudo serve para acompanhar o cantar desafinado dos notívagos (JESUS, 1960, p. 48).

Todos os dias há uma novidade aqui na favela. Quando inaugurou a Portuguesa de Desportos os portugueses que reside aqui por perto foram. E a Dona Isaltina esqueceu umas roupas no quintal. No outro dia não encontrou as roupas. A Dona Sebastiana disse para a Dona Isaltina que a ladra era a Leila. A Dona Isaltina foi chamar a Radio Patrulha. E ela interrogava a Leila com tanta energia que acabou descobrindo as roupas no fosso de excrementos. Pegaram um pau e retiraram as roupas. E a policia obrigou a Leila a lavar. Um carro da Prefeitura que vinha trazer agua jogava agua e a Leila lavava. Ela dizia.

— Não fui eu quem tirou as roupas. Eu sou vagabunda, mas não sou ladra.

O povo da favela sempre achava tempo para presenciar estes espetáculos (JESUS, 1960, p. 59).

Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingencias da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o eu

caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos. É por isso que eu tenho dó dos favelados. Se bem que aqui tem pessoas dignas de desprezo, pessoas de espírito perverso (JESUS, 1960, p. 50).

Ao seu modo, Carolina tratou das questões de minorias, expondo a opinião empírica, pois, de acordo com Bakhtin, o discurso jamais pode ser neutro, sendo carregado de intenções a cada sentença formulada. Em nenhum momento, a autora foi parcial, e nem era essa a intenção de tal escrita. Quanto a isso, soube usar o discurso periférico para dar “vida literária” às situações prosaicas pelas quais já havia passado, e que trazia como mote para o diário.

Outro aspecto presente em suas discussões é a política; esteve atenta ao momento político, e suas formas de governo e manifestou na escrita alguma revolta e, por vezes, até elogios sobre a situação. Tal item foi responsável pelo registro de alguns nomes de políticos atuantes na década final de 1950. O mais alvejado nas falas da catadora foi Juscelino, em função da sua gestão presidencial pelo desenvolvimento, que Carolina contestava, por não conseguir ver melhoria na favela.

Os assuntos elencados por Carolina serviram de norte para a sua escrita de protesto, e através dela pode libertar múltiplas vozes: a da pobreza, a da emancipação feminina, a do engajamento político, a do foro íntimo; ou seja, as vozes da marginalidade como um todo, no sentido do lugar de fala e sujeito falantes inscritos pelo trabalho literário dessa mulher favelada e semi analfabeta.

Em relação à identidade discursiva, além dos muitos espaços de enunciação, a forma linguística foi bastante discutida após a publicação do diário, em razão de algumas palavras que, naturalmente, não deveriam constar no vocabulário da autora. Na tentativa de se lançar no meio literário com esse diário, sabia que teria de mostrar letramento, e por isso, abeberou-se em outras fontes discursivas, sem perder a marca de sua escrita.

Há, sem dúvidas, a presença de palavras de outros grupos sociais e intelectuais no discurso, mas isso não diminui a sua capacidade discursiva e nem degenera suas vozes. A ex-lixeira acrescentou ao relato palavras recolhidas de poetas renomados de sua preferência, como Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira, Solano Trindade, Castro Alves. Tinha a dimensão do que precisava relatar, mas necessitava de mais credibilidade

em seu texto justamente por se tratar de um diário escrito por alguém da classe subalterna. Não buscou o padrão ideológico, mas palavras que servissem ao seu texto como chaves de abertura para outras classes lessem e compreendessem a sua cruel realidade social.

Munida destes “empréstimos linguísticos” e de uma realidade que, conforme Dantas, somente ela poderia narrar com a expressão que o fez, libertou sua voz marginalizada e atingiu as classes mais abastadas com a sua figura vinculada à favela. De acordo com Bakhtin, a língua não é estável e nem cristalizada, ela depende de seu contexto para ter sentido. E Carolina desestabilizou a linguagem rebuscada dos seus poetas e escritores favoritos, retirando algumas palavras dos contextos nascedouros e inserindo-as em sua realidade semântica e social. Com o refinamento da escrita, conseguiu ser lida por diferentes classes sociais, o que lhe acentuou a alcunha de “*escritora vira-lata*”.

O segundo diário, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, apresentou um outro enunciador, um novo sujeito diferente do diário anterior desde o subtítulo. Agora, Carolina já não é mais a *lixreira favelada*, pois com a publicação do primeiro diário evoluiu na escala social: de lixeira favelada à escritora ex-favelada.

Ao tratar da vida em Santana e da sua transformação social e psicológica, Carolina incorporou alguns elementos novos na escrita sem ignorar resquícios identitários, que seriam necessários para o seu reconhecimento e continuação de sua saga, ainda que em local e tempo diferentes. A figura da escritora de *Quarto de despejo* não perdurou discursivamente no diário seguinte, mas serviu de parâmetro para a nova Carolina.

O “eu sonhado” pelo outro diário transformou-se em “eu real”, a mudança de foco narrativo abriu espaço para novas relações sociais e profissionais. Não foi somente o contexto que se modificou na escrita desde o primeiro diário, mas houve espécie de maturação textual em comparação com o primeiro livro.

O discurso de Carolina se tornou híbrido, por estar ambientado em duas esferas sociais distintas: a favela e a classe média. Portanto, há, neste diário, a presença constante do *outro*, do ponto de vista da autora do diário em relação a si mesma, e da maneira como foi compreendida a partir da nova situação de fala. Ao aproximar as

vozes da *Carolina favelada* e da *Carolina escritora*, a segunda predomina sobre a primeira, pois os narrates do diário tratam da nova vida, após a saída da favela. O encontro entre as vozes são como emparelhamento de pensamentos, uma vez que há lembranças da experiência na favela que estiveram presentes na nova narrativa como diálogos interiores, que algumas vezes exerceram influência sobre a vida na alvenaria. Tudo isto é possível dentro dos preceitos de Bakhtin sobre o discurso de *outrem*:

O discurso do outro começa a influenciar de dentro para fora o discurso do autor. (...) A idéia do outro não entra pessoalmente no discurso, apenas se reflete neste, determinando o tom e a significação. O discurso sente tensamente ao seu lado o discurso do outro falando do mesmo objeto e a sensação da presença deste discurso lhe determina a estrutura (BAKHTIN, 1992, p. 196).

O discurso no diário esteve em constante construção, diferentemente do anterior que parecia fluir com mais naturalidade. Como é possível identificar o “eu atual” está assombrado, constantemente, pelo “eu do passado”, ou seja, a favelada:

8 de maio ... Fui no açougue. Escolhi um pedaço de carne. Tinha muito nervo. Graças a Deus hoje eu estou em condições de escolher a carne que eu quero. Olhei os ossos que estava no balcão e disse:

— O senhor dizia que eu escrevo e não ganho nem para comer. Graças a Deus eu vou receber 150 mil cruzeiros por um livro e hei de ter o que comer.

Escolhi outro pedaço de carne. Paguei 70 cruzeiros. Pensei no reporter, o homem que emparelhou-se comigo na hora mais crítica da minha vida. Agora eu falo e sou ouvida. Não sou mais a negra suja da favela. Cheguei no empório e comprei os tomates, o querosene e ovos e pão. (...) Fui preparar o almôço. Fiz molho de tomate para o *ravióli* e pus muito queijo. Os meninos comeram e gostaram. E gritaram:

—Viva! (JESUS, 1962, p. 17).

No trecho, é nítida a presença interior da “antiga Carolina” exercendo influência sobre os atos da “Carolina nova”; a compra dos condimentos para a refeição refinada foi determinada pelas lembranças da miséria, quando não era possível obter carne, tendo de cozinhar apenas os ossos. O retorno mental que fazia às suas origens retomando a mulher da favela soava como uma tentativa de ter um “eu-para-si”, e com a nova posição social, um “eu-para-o outro”. O “eu interior” para Carolina ainda era a *lixreira*, enquanto que para os olhares alheios, era vista como a *escritora*. Não conseguia compreender-se como *escritora* sem o seu passado, com isso, manteve-se por longo

tempo monologando internamente e expressando dois contextos no discurso escrito. Nas palavras de Bakhtin para este tipo de evento:

Imaginemos um diálogo entre duas pessoas no qual foram suprimidas as réplicas do segundo interlocutor, mas de tal forma que o sentido geral não tenha sofrido qualquer perturbação. O segundo interlocutor é invisível, suas palavras estão ausentes, mas deixam profundos vestígios que determinam todas as palavras presentes do primeiro interlocutor. Percebemos que esse diálogo sumariamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além dos seus limites, a palavra não pronunciada do outro (BAKHTIN, 19992, p. 197-198).

Assim, durante *Casa de Alvenaria*, lutou duramente consigo mesma para lançar mão do que foi e de todo o aparato que se ligava à lixeira. Queria ser somente a *escritora*, mas sua imagem estava vinculada à condição inicial:

7 de julho... Vou na livraria receber o dinheiro do livro. Fiquei pensando nos pobres, porque eu já estou desligando dos pobres. Mas não estou alegre porque sei que é duro passar fome. (...) Quando cheguei na livraria fiquei na porta esperando o reporter.

... O senhor Lélío deu-me o contrato para eu ler. Lia que ia receber 40.000 cruzeiros concernente aos meus direitos autorais pelo meu livro “Quarto de Despejo”. Fico pensando o que será “Quarto de Despejo”, umas coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias que enlaçava-me igual cipó quando enlaça nas árvores, unindo todas (JESUS, 1962, p. 29).

30 de novembro Fomos almoçar. Que comida gostosa. Que carne deliciosa. Sentada no restaurante chique, eu pensava nos infelizes que catam os restos de feira para comer. Tenho impressão que os infelizes que passam fome são meus filhos. Eu saí da favela. Tenho impressão que saí do mar e deixei meus irmãos afogando-se (JESUS, 1962, p. 86).

Os relatos fazem referência ao período da fama de Carolina, que cada vez mais assumia a sua nova identidade de *escritora célebre*. O contato com pessoas influentes, eventos e badalações em torno do primeiro livro, aos poucos, moldaram os modos de Carolina, bem como sua satisfação em fazer parte das grandes mídias. Em muitos trechos, confirmou o seu círculo social e artístico registrando viagens de lançamento da obra, eventos da alta sociedade, contato íntimo com tradutores estrangeiros, jornalistas, apresentadores de programas de auditório de rádio e TV, amizade com figurões renomados.

O *outro* se tornou cada vez mais evidente; Carolina escreveu somente sobre a experiência exterior, esforçou-se por realmente ser do modo como os “novos amigos” a

descreveram. A *Carolina escritora* está ligada à forma como vivenciava o “eu” do *outro*, ou seja, à sua maneira de experimentar o mundo exterior. Do mesmo modo, a *Carolina favelada* também era a tradução da sua forma de vivenciar o mundo social, e não o pessoal ou interior. Nesse caso, o referente externo que o leitor tem de Carolina é o estigma de favelada, e não a essência da pessoa de *carne e osso* relatada e no diário. Mas o que apresentou foi a alteridade, o que construiu a partir da favelada.

Partindo das próprias palavras da autora, é possível reconhecer o desejo de exaltação do sucesso:

13 de maio ... Preparei-me e saí para encontrar-me com o reporter na porta do “Diário da Noite”. Eu não sabia que a Escola de Medicina tinha teatro. Quando chegamos o teatro estava superlotado. Um espiquer veio fazer a descrição das cenas, O título de peça é “Rapsódia Afro-Brasileira”. O espetáculo é uma confraternização do Centro Acadêmico da Escola de Sociologia e Política e Centro Acadêmico Osvaldo Cruz, pelo 10º aniversário do Teatro Popular Brasileiro. O poeta Solano Trindade apareceu no palco para falar sobre o preconceito racial na África do sul, e da condição dos pretos nos Estados Unidos. E disse que tinha uma visita para ser apresentada. E bradou:

— Carolina!

Galguei o palco e fui aplaudida.

... Depois do espetáculo fui apresentada para algumas pessoas que estavam na plateia, e pediram autógrafos (JESUS, 1962, p. 19-20).

14 de agosto Dirigimos para o Teatro Cultura Artística para entrevista na televisão. (...) Quando a Dona Bibi Ferreira chegou eu fui falar-lhe. Que mulher maravilhosa. Atenciosa, culta e tem a suavidade das pétalas de rosa. (...) Quando chegamos no teatro eu estava confusa. Eu, o reporter e os meninos fomos para o palco. Quando iniciou o espetáculo eu estava nervosa. Confundi o nome da livraria. Percebi que era o sono depois de ter passado a noite inteira lendo o meu livro. Apreciei os comentários de Dona Bibi Ferreira. Ela ficou com meu livro na mão até o fim do programa (JESUS, 1962, p. 33-34).

3 de setembro Varias pessoas parava e perguntava se eu sou a autora do “Quarto de Despejo”. Elogia o livro. Fico contente porque ainda não vi crítica desabonadora. Eu passava pelas ruas e o povo ia dizendo:

— Olha a escritora (JESUS, 1960, p. 50).

10 de setembro Ao meio-dia eu despedia, chegou um jovem e pediu-me para eu autografar-lhe o livro. Deu-me o seu nome: Eduardo Suplicy Matarazzo. E convidou-me para eu ir almoçar na sua casa. Aceitei o convite. Ele foi telefonar a sua irmã Marina Suplicy Matarazzo, para vir buscar-me de automóvel, porque ele estava de lambreta (JESUS, 1962, p. 57).

O “Time” de 26 de setembro publicou uma reportagem para mim na página 20. Quem fez a reportagem foi o repórter David St. Clair (JESUS, 1962, p. 63).

2 de dezembro Quando a Neuza Goulart Brizola surgiu fiquei observando-a atentamente. Foi a primeira esposa de governador a receber-me depois que saí da favela.

O Dr. Leonel Brizola pediu-me para não envaidecer e não desprezar os pobres.

— Você deve voltar periodicamente a favela, para não perder a sua autenticidade. Você vai visitar as favelas de Porto Alegre e dizer aos favelados que eles precisam e devem estudar. Faça-me esse favor. O meu sonho é acabar com o analfabetismo no Estado. O meu carro está ao seu dispor.

Dei uma risada e comentei:

— Que honra para mim. Eu que estava habituada a andar só na Radio-Patrolha (JESUS, 1962, p. 89-90).

O fato é que nesse diário, Carolina utilizou palavras mais amenas, felizes para retratar sua nova condição de vida e de profissão. Em *Casa de alvenaria*, as vozes envolvidas na narrativa interagem com a autora-protagonista, diferentemente do que ocorria em *Quarto de despejo*. No primeiro diário, há falas dos membros da favela nos registros, mas estes discursos pouco apareceram sem o intermédio da autora. Carolina falava por eles, inclusive quando expressava opinião contrária. Porém, nesse diário, os “personagens reais” que a cercavam tinham mais liberdade para exprimir as opiniões pessoais. Neste sentido, em *Casa de alvenaria*, as vozes alheias apareceram menos apassivadas por Carolina por estar inserida na realidade em que sonhou, onde aparentemente, era reconhecida e apreciada. Enquanto viveu na favela, não ouviu comentários elogiosos, pois estava entre aqueles a quem criticava e, em função disso, submetia os comentários ao seu filtro discursivo.

Em *Diário de Bitita*, o discurso se modificou completamente em comparação com os primeiros diários, em função da evocação da memória da narradora-personagem que trata dos acontecimentos do passado. Nesse diário inexisteram os referentes anteriores, *a favelada* e *a ex-favelada*, pois os enunciadores são a criança e a jovem, que falaram de seus espaços psicológicos e temporais. Como o *diário* contempla a infância e juventude da menina do meio rural, quem falou foi a *Bitita*, pois ainda não havia *Carolina*, ela foi nascer com a chegada em São Paulo, onde foi viver sua porção adulta. Na pele de *Bitita* ainda não havia passado pela favela e nem pela alvenaria, seu nome era apenas o apelido de menina.

Para tanto, com a ideia de reedificar o passado sem parecer um retorno ao mundo perdido, a história foi contada no tempo presente, como se ainda vivesse a juventude. Uma pista capaz de justificar essa tendência, talvez, seja a noção de *diário* que já estava consolidada como referente de literatura para a escritora que naquela época havia escrito dois diários que tratavam assuntos cotidianos. E estando ciente de que um diário se referia ao imediato, ao relembrar a infância optou pela narradora *menina* e, por isso, escolheu o título *um Brasil para os brasileiros*, sem adicionar a palavra *diário*. Porém, a obra foi publicada com esse título porque os editores responsáveis pela organização dos originais preferiram adotar a mesma denominação da publicação da França.

Ao se transportar para o que viveu (em Sacramento), a autora acabou reinventando-se ao se colocar no lugar da menina, o que a fez parodiar o próprio discurso infantil, pois certamente nem sua lembrança e nem seu discurso estavam intactos após as experiências da vida adulta. Citando Bakhtin: *Qualquer memória do passado é sempre estetizada, a memória do futuro é sempre moral* (BAKHTIN, 1992, p. 140). A simples escolha das lembranças mais significativas, mesmo que inconscientemente, é um modo de determinar de que ponto a história pessoal será narrada; quem assumirá a voz narrativa e qual visão íntima será oferecida ao leitor.

Em algumas passagens do diário, podemos ver a maneira de pensar do adulto por trás da fala da criança e, por isso, apresentando um arremedo de discurso, e não o falar infantil como fazia no passado. Além disso, dividiu a enunciação e a atenção da personagem com a voz respeitável e experiente do avô e sua constante presença. Por vezes, o leitor parece estar diante da história do avô e não de Carolina, conforme os trechos abaixo:

Os pobres moravam num terreno da Câmara: “O Patrimônio”. Não tinha água. Mesmo furando o poço eles tinham que andar para carregar água. Nós morávamos num terreno que vovô comprou do mestre, um professor que tinha uma escola particular. O preço do terreno foi cinquenta mil réis. O vovô dizia que não queria morrer e deixar os seus filhos ao relento (JESUS, 1986, p. 7).

Todas as tardes o vovô rezava um terço. Nós ajoelhávamos diante do crucifixo . Eu ficava horrorizada vendo os pregos nas mãos de Cristo. Que dor que ele deve ter sentido!
O vovô estava queixando-se que estava sentindo dores nos rins mas mesmo assim foi ouvir o senhor Manuel Nogueira. (...) (JESUS, 1986, p. 25-26).

E nós, os netos, recebíamos as palavras do vovô como se fossem um selo e um carinho.

O meu avô era um vulto que saía da senzala alquebrado e desiludido, reconhecendo que havia trabalhado para enriquecer o seu sinhô português. Porque os que haviam nascido aqui no Brasil tinham nojo de viver explorando o negro.

O vovô dizia que os brasileiros eram os bons homens, de mentalidades puras, iguais às nuvens no espaço.

— Deus ajude os homens do Brasil — e chorava, dizendo: — O homem que nasce escravo, vive chorando e morre chorando (JESUS, 1986, p. 57).

Na composição da “garota Carolina”, houve uma espécie de idealização da forma como via o avô, considerando o modo como o descreveu que, provavelmente, agregava mais características afetivas do que as que realmente tinha, porque a visão infantil, quando recuperada, intensifica a cor dos fatos, sobretudo, em relação aos familiares. A escritora apresentou uma reconstituição do que viveu, e não uma gravação perfeita e idêntica da ordem e intensidade dos fatos ocorridos e pessoas próximas. Com isto, abriu espaço para fantasias e supervalorização da figura masculina da família.

Em função do clima nebuloso e de imprecisão trazidos pelo relato infantil, formaram-se lacunas provocadas pelo esquecimento referentes à transição da vida infantil para a maturidade. Por causa disso, teve de completar o espaço vazio com as narrativas da vida do avô e de outros membros da convivência, alternando atos de fala com essas vozes. Na escrita de si, Carolina recorreu ao jogo do discurso polifônico para dar conta do passado mais tenro, baseou-se muitas vezes na perspectiva que de um adulto em relação a si para recapitular episódios e trejeitos que não mais recordava. Através de tais procedimentos foi, de certo modo, apresentada ao seu outro “eu”, à criança que tinha sido na visão da mãe e do avô; já não possuía mais essa vivência latente exatamente pelo distanciamento provocado pelo tempo, pelos espaços que percorreu e pelo modo de conceber a vida.

Em outras palavras, sobre a mesma ideia de representar um si fugidio, somente com base na narração de outrem que tenha acompanhando de perto a *outra vivência*, Bakhtin refletiu que:

Ao narrar sobre minha vida cujas personagens são outros para mim, passo a passo eu me entrelaço em sua estrutura formal da vida (não sou herói da minha vida mas tomo parte nela), coloco-me na condição

de personagem, abrango a mim mesmo com minha narração; as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles. É assim que o narrador se torna personagem. Se o mundo dos outros goza de autoridade axiológica para mim, ele me assimila enquanto outro (BAKHTIN, 1992, p. 141).

O processo de ouvidoria a que Carolina submeteu-se para dar vida literária à parcela infantil se fez perceptível nas falas apresentadas durante a narrativa, por conterem os mesmo traços do seu discurso adulto dos demais diários, apresentando termos sofisticados e inadequados para uma fala pueril. Assim, como as mudanças de foco narrativo que ocorreram em função do que Mijolla defende como união entre o *eu autobiográfico*, mimeses e memória, para formar o indivíduo que não mais existe, que se perdeu na poeira do passado, e precisa que sua voz seja recuperada para reviver os antigos fatos, e narrá-los com aproximada precisão.

Supomos que, Carolina apoiou-se no “eu do passado” em relação a “eu do presente”, para compor o texto de retrospecto, em questão. Houve, no caso, influências externas em relação à visão de Carolina na infância, e ainda uma sobreposição da autora sobre a personagem constituída através das falas inapropriadas que usava:

Ouvi que Santa Luzia era protetora dos cegos. **Supliquei-lhe** para dar novos olhos aos três cegos da cidade (JESUS, 1986, p. 31).

Se o João tivesse encontrado uma mulher talvez teria forças para suportar a sua **odisséia** e lutar na vida (JESUS, 1986, p. 32).

E as pretas **pernósticas**, às vezes diziam (JESUS, 1986, p. 34).

O homem pobre deveria gerar, nascer, crescer e viver sempre com paciência para suportar as **filáucias** dos donos do mundo (JESUS, 1986, p. 34).

No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo. E o povo ficava atribuindo paternidade: — Deve ser filho de Fulano! Deve ser de Sicrano. Mas, a mãe, negra, **inciente** e sem cultura, não podia revelar que o seu filho era neto do doutor X, ou Y (JESUS, 1986, p. 35).

Mas o Rui falava que a liberdade sem cultura e sem instrução não ia beneficiá-los. O negro inculto será nômade, indolente, e **imiscível** (JESUS, 1986, p. 35).

Mas com tantas **celeumas** em torno do negro, o negro foi ficando importante, o negro e o ouro eram coisas de grande valor (JESUS, 1986, p. 58).

Os meus parentes bebiam pinga e ficavam embriagados. Brigavam, quebravam os móveis. Que **suplício** para quem não bebe permanecer no meio dos **ébrios** (JESUS, 1986, p. 80).

Com as dificuldades que os pais encontravam para viver, porque a pobreza era sua **redoma funesta**, alguns pais, **incientes**, obrigavam as suas filhas a ser meretrizes (JESUS, 1986, p. 96).

Nas memórias de *Bitita* há a inserção de personagens históricos, políticos e personalidades públicas mencionadas como tentativa de remontar o tempo da infância. Essas presenças interferiram no discurso que, por sua vez, tornou-se politizado, de protesto, bíblico, feminista, pejorativo e, até mesmo, restituidor em relação aos males sofridos pelos negros durante a escravidão no país. Por mais que fossem aspectos que tivessem marcado a vida de Carolina, ou de algum parente próximo, durante a infância, não eram temas pertencentes ao imaginário infantil. Logo, quem percorre o caminho ao passado histórico com a intenção de tratar destes assuntos aproveitando o espaço literário, não foi a *Bitita*, e sim a *Carolina*. Alguns trechos do diário:

O povo estava afoito para as festas juninas. E todos falavam em **Santo Antônio, são João Batista** e São **Pedro**.

Uma mulher havia mandado um rei cortar a cabeça de são João Batista! Pensei: “As mulheres também mandam no mundo! Ah! Então eu também vou mandar, só que não vou consentir que cortem as cabeças dos homens. As mulheres brigam por causa dos homens, gostam de beijá-los, choram porque querem os homens e depois mandam cortar a cabeça de um homem”.

Como odiei a mulher que mandou cortar a cabeça de são João Batista. Não dormi, pensando na dor que ele havia sentido. Foi o rei **Herodes** quem mandou cortá-la (JESUS, 1986, p. 23-24).

Quando ele ia me bater, eu disse-lhe:

— O **Rui Barbosa** falou que os brancos não devem roubar, não devem matar. Não devem prevalecer porque é o branco quem predomina. A chave do mundo está nas mãos dos brancos, o branco tem que ser superior para dar o exemplo. O branco tem que ser semelhante ao maestro na orquestra. O branco tem que andar na linha. (JESUS, 1986, p. 29).

O Brasil tinha fama de ser o país da fartura. E a Itália comprou arroz do Brasil e faltou arroz para o povo. E a venda do arroz foi o calcanhar de **Aquiles** para o presidente **Arthur Bernardes**, porque a minoria predominadora pretendia depô-lo (JESUS, 1986, p. 46-47).

O arroz custava quatrocentos réis, quinhentos réis e seiscentos réis o quilo. E com a exportação passou a custar oitocentos réis. E o povo dizia: o governo que permite elevação dos preços dos gêneros de primeira necessidade não é amigo do seu povo. Ai meu Deus! Nós íamos morrer de fome. As profecias do **Nietzsche** já estão vigorando. No ano de 1870, o filósofo alemão disse: “Daqui a noventa anos vai

haver uma transformação caótica no mundo. Porque o comércio vai acrescentando centavos nos seus produtos. No ano de 1970, o pão estará custando cem mil-réis cada um. No ano de 1990, pobre o homem deste ano” (JESUS, 1986, p. 47).

O povo era revoltado porque o seu sonho era aprender a ler para ler o livro de Castro Alves. Os negros adoravam o Tiradentes em silêncio. Se um negro mencionasse o nome de Tiradentes, era chicoteado, ia para o palanque para servir de exemplo. Para os portugueses o Tiradentes era o secretário do diabo. Para os negros ele era o ministro de Deus (JESUS, 1986, p. 59).

Os abolicionistas instigavam os negros a não obedecer aos senhores. Mesmo que eles quisessem fazer um levante estariam sós, não poderiam contar com a cooperação de seus escravos. Começaram a dar presentes aos escravos. Furavam as orelhas das negrinhas, ofereciam-lhes brincos de ouro com a pretensão de reconquistá-los. Mas já era quase 400 anos de sofrimento.

Havia os pretos que morriam com vinte e cinco anos: de tristeza, porque ficaram com nojo de serem vendidos. Hoje estavam aqui, amanhã ali, como se fossem folhas espalhadas pelo vento. Eles tinham inveja das árvores que nasciam, cresciam e morriam no mesmo lugar (JESUS, 1986, p. 58).

Em *Diário de Bitita*, por exemplo, a autora mostrou-se mais atuante frente à causa negra, efetivamente como membro ativo disposta a recobrar, com sua narrativa, os infortúnios raciais vividos pelos seus antepassados. Aproveitou a figura do avô, ex-escravo, para recordar a questão da escravatura e pós-abolição com a intenção de definir a posição do negro na sociedade brasileira, até o momento de sua escrita. Ideia dissolvida em toda obra, inicialmente lembrando a história de sua família formada por negros, segregados à pobreza desde a abolição, até as situações de discriminação racial que sofreu na juventude. Com esses relatos, Carolina saiu em defesa da sua etnia:

Passados uns dias, resolvi entrar no quintal da vizinha. Quando eu fui pegar uma manga, a cobra foi pondo a boca. Assustei, perdi o equilíbrio e a noção. Fui desprendendo-me de cima para baixo, batendo nos troncos e caí no solo semi-inconsciente. Esqueci que estava furtando as mangas. (...) A dona Faustina foi averiguar o que havia. Encontrou-me com o seio cheio de mangas. Dirigiu-me um olhar que amedrontou-me. Percebi que ele era avarenta.

Repreendeu-me:

— Então é você quem rouba as minhas frutas. Negrinha vagabunda. Negro não presta.

Respondi:

— Os brancos também são ladrões porque roubaram os negros da África.

Ela olhou-me com nojo.

— Imagina só que eu ia até a África para trazer vocês... Eu não gosto de macacos.

Eu pensava que a África era a mãe dos pretos. Coitadinha da África que, chegando em casa, não encontrou seus filhos. Deve ter chorado muito (JESUS, 1986, p. 54-55).

Eu notava que os brancos eram mais tranqüilos porque tinham seus meios de vida. E os negros, por não ter instrução, a vida era-lhe mais difícil. Quando conseguiam algum trabalho, era exaustivo. O meu avô com setenta e três anos arrancava pedras para os pedreiros fazerem os alicerces das casas (JESUS, 1986, p. 55-56).

Quando os pretos falavam: — Nós agora, estamos em liberdade — eu pensava: “Mas que liberdade é esta se eles têm que correr das autoridades como se fossem culpados de crimes? Então o mundo já foi pior para os negros? Então o mundo é negro para o negro, e branco para o branco!” (JESUS, 1986, p. 56).

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava do Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. Houve um decreto: quem matasse o Zumbi ganharia duzentos mil-réis e um título nobre de barão. Mas onde é que já se viu um homem que mata assalariado receber título de nobreza! Um homem para ter valor tem que ter cultura, linhagem (JESUS, 1986, p. 58).

De fato, Carolina desviou mais uma vez o discurso da infância para tratar de questões adultas e polêmicas. Narrou a vivência do avô como escravo, e ex-escravo e, a partir da história racial dele, deu início à sua. Assim, representou o passado segregado às *minorias* de que foi herdeira, tanto quanto autora como personagem. Logo, a Bitita foi revelada e, muitas lembranças que Carolina não elencou no papel de narradora e nem no de personagem nos outros diários, vieram a público pela voz da garota mineira.

No desenrolar da narrativa, a menina deu espaço à jovem moça que se inseriu em outro contexto: entrada no mercado de trabalho, a retirada para a cidade, afastamento da família. Entretanto, a transformação efetiva de *Bitita* em *Carolina* ocorreu com a chegada ao Estado de São Paulo, quando teve de trabalhar em casa de família e assumir o próprio destino, sem mãe e nem avô, somente consigo mesma, ou com o novo “eu”. Desde o princípio foi explorada e vítima de discriminação, conforme os trechos abaixo:

Eu era uma revoltada. Comecei a viajar, procurando tratar-me. Sarei. Que alegria! Minha mãe sorria.

Arranjei emprego. Fui trabalhar no Três Irmãos, para a dona Clélia. Me pagaria quarenta mil réis por mês

Tudo o que eu fazia para ela era com todo o capricho e carinho. Não era para bajuá-la. Era por simpatia e consideração.

O Senhor Bruxelas comprou um cofre em São Paulo. Quando chegou o cofre, eu estava varrendo a sala. O homem que fez a entrega do cofre explicava o segredo!

— O senhor roda três vezes, sero. Roda quatro vezes dois.

Eu não estava prestando muita atenção na explicação, mas os dados ficaram gravados na minha mente. (...). Dias depois o senhor Emílio Bruxelas perdeu o papel que continha a explicação para abrir o cofre. Ficou nervoso. O senhor Josias de Almeida disse-lhe:

— A Carolina é muito inteligente. Se ela ouviu o segredo do cofre deve ter decorado. Estava chovendo. Eu sentia frio, mas não tinha agasalhos, nem esperança de ter.

Ele perguntou-me:

— A senhora viu o cofre?

— Vi, sim senhor!

Ele pegou um papel e deu-me.

Escrevi: “Roda três vezes, zero. Roda quatro vezes, dois”. (...) Ele foi correndo abrir o cofre. Abriu, Foi procurar-me na cozinha.

— Dona Carolina a senhora pode ir-se embora. Vai arrumar as suas roups e sai (JESUS, 1986, p. 182-183-184).

Indicaram uma professora que estava procurando uma criada para vir para São Paulo. Fui procurá-la, ela aceitou-me. Que alegria! Voltei correndo preparar as minhas roupas.

Até que enfim, eu ia conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubliam como se fossem para o céu.

Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista.

Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios de comprar uma casinha e viver o resto dos meus dias com tranqüilidade... (JESUS, 1986, p. 202-203).

Em *Diário de Bitita*, os discursos da menina, do avô, da jovem, os fatos históricos, o olhar panorâmico da autora, se cruzaram até formarem a imagem da “*persona fragmentada*”, complexa e engajada da ex-favelada e escritora Carolina Maria de Jesus. Mas a imagem da autora se complicou ainda mais em relação às várias faces autobiográficas em *Meu estranho diário*, por ele trazer à enunciação muitos sujeitos,

misturando seus contextos e tempos narratológicos. O diário constituído por muitos depoimentos de épocas distantes, abriu espaço para uma polifonia de si mesma. De um relato para o outro há modificações na identidade textual, de acordo com cada nova história contada, lado a lado, no mesmo suporte, dentro do mesmo diário que, na verdade, agrupa muitos momentos e escritas da autora. Para Bakhtin, há essa ocorrência porque: *O mundo da biografia não é fechado e nem concluído, não está isolado do acontecimento único e singular da existência das fronteiras sólidas e de princípio.* (BAKHTIN, 1992, p. 152)¹⁰¹.

Partindo do evento do *diário mosaico*, muitas vozes da escritora apareceram em diferentes circunstâncias e tons, e em cada instância havia uma participação enunciativa diferente; na abertura, quem fala é a favelada de dentro do arraco no Canindé:

30 de outubro de 1958.

Diário

Deixei o leito as 5 horas e fui carregar água. Que suplício! a minha lata esta furada, e eu não sei quando poderei comprar outra. Acendi o fogo e puis água a esquentar para os filhos lavar os rostos (JESUS, 1996, p. 33).

As palavras iniciais do relato são duras com sentenças curtas, que manifestaram a aspereza daquele exato momento da vida da narradora. No trecho, Carolina foi mais uma miserável, desamparada.

A outra parte do grande diário referiu-se à vida artística de Carolina, quando o lugar de fala passou a ser a *sala de estar*, já não falando mais como favelada, e sim como escritora. O “eu-para-o-outro” de Bakhtin, se prestou muito bem para o episódio, pois a imagem de Carolina do *Quarto de despejo* era de tristeza, sofrimento, fome, mas a de *Casa de alvenaria* expressava o final da fase difícil, uma nova perspectiva, dando lugar para que o “outro” se inscrevesse no discurso. Este “outro” estava ligado ao sucesso, à realização pessoal e profissional, ao contrário do que foi no princípio dos relatos.

Essa mudança discursiva também ocorreu porque em *Quarto de despejo* os editores planejaram para Carolina uma imagem de revolta e força popular, que ela já

¹⁰¹ *Meu estranho diário* não é uma autobiografia em termos de classificação literária, mas os estudos de Bakhtin consideram o termo *biografia* para todos os textos de expressão confessional. Por esta razão, utilizei na análise dos diários de Carolina muitos preceitos do teórico russo.

não precisava manter em *Casa de Alvenaria*, pois a “Carolina insatisfeita” não tinha razão de ser, não estava condizente com o projeto da publicação; então, só restou para ela esse *anti-diário*. Em seguida, algumas passagens penosas e desagradáveis de “Carolina escritora” no bairro nobre, que não fizeram parte do volume original publicado:

2 de novembro de 1961

A Vera vai brincar com as meninas brancas, que recebe-a com displicência açoitando-a por formalidade.

Se um menino branco entra na minha casa, as mães vem correndo retirar os seus filhos como se contagiassem ao nosso lado. Tem hora que eu tenho vontade de mandar a humanidade a puta que... (JESUS, 1996, p. 135).

Com relação as pessoas ha muita possibilidade de enganarmos. Estou tomando nôjo da humanidade que brilha igual a ouro, mas é metal laminado (JESUS, 1996, p. 136).

Se eu não tiver dinheiro para comprar comida para os meus filhos eu não vou a Argentina e sai furiosa.

Mas eu tenho de obedecer se u tivesse diploma superior seria respeitada Mas tenho só dois anos de grupo. Sou semi analfabeta Quêixei minhas maguas para o senhor Rodolfo Sheraufer. Dissse-me: bem que eu te dizia: que vosê seria feliz se continuasse catando papel. Você está no meio dos ricos... quem não sabe fingir ali, não vence. Fiquei refletindo mentalmente — fingir.

Olhando aqueles homens, com suas roupas sujas e graxa eu pensava. Estes é que são os homens limpos. Viver com os produtos do seu trabalho.

Não são cafagestes. Não são homens de dupla personalidades. São os operarios os mais honestos do mundo (JESUS, 1996, p. 143).

Respondo com a voz cansada como se eu estivesse a cem anos no mundo para mim o mundo é igual uma prisão, em que estou louca para sair e não ha possibilidade devido as grades que são os meus filhos.

— Foi a senhora que escreveu aquela carta para a Ultima-Hora?

— Foi.

—Eles não te obrigam escrevê-la?

— Não.

— Qual foi o motivo que a levou escrever uma carta tão confusa assim?

— Sete coisas.

1 Tristêzas

2 Desilusão

3 Enjôei da vida e quero morrer

4 Decepção. Parece que estou entre os bichos ferozes. Mas o bicho é maisferoz é o verme.

5 — Não nasci para ser teleguiada a pior coisa que ha, é a gente encherger e andar puchada num cabrêsto como se não enchergasse, ou como seu eu fosse

6 Eu queria alugar esta casa e mudar di aqui.

7 O que aborrece-me são os pedidos de empréstimos. E eu não posso emprestar (JESUS, 1996, 155-156).

Enquanto a edição oficial do segundo diário exibia uma escritora grata e feliz com o sucesso, esses recortes dispostos aqui denunciaram momentos tensos entre a escritora e os seus agentes editoriais que, além dos contratos, também queriam governar a vida pessoal, os gastos e as amizades. Experimentava nessa fase, o seu “duplo”, a sua parte exterior proibida de vir a público nos manuscritos íntimos excluídos pela editora. Se esses trechos tivessem sido publicados em seus respectivos diários, problemas com os editores e com a crítica poderiam ter surgido. Por isso, Carolina foi calada em alguns momentos de sua produção.

Nesse diário também teve participação uma faceta da autora que não havia sido contemplada anteriormente: *a falida*. Esse trecho mostra a decadência da personalidade enquanto autora e pessoa íntima, a porção rejeitada pelas editoras no momento de seu pós-sucesso. *A falida* em muito se assemelhava à *favelada*, diferindo apenas com relação ao nome público que, antes de *Quarto de despejo*, ainda não tinha, e em relação à visão da sociedade elitista, que imaginava solidária e acolhedora nos tempos de barraco, e após o seu efêmero sucesso, descobriu o contrário. Alguns trechos podem ilustrar essas especulações levantadas aqui:

9 de dezembro de 1963:

Passei a noite pensando que não tenho nada para os filhos comêr e êles dormiram com fome. Se Deus tivesse advertido-me que eu ia ser mais infausta eu não deixaria a favela. Na favela eu pedia esmola. E pensava que era infeliz. Enganei. Mas o engano é próprio da humanidade. Recordo que quando eu estava me preparando para deixar a favela eu disse: graças a Deus vou viver com os homens da alta categoria!

E aqui eu estou realizando o meu grande sonho que era ser escritora Oh sonho! Que a maior vitima são os meus filhos Conteí ao João, o que disse o senhor Luiz.

Que a Vera chorou o ano passado por não ganhar brinquêdo.

Amanhã vou vender a maquina de escrever para comprar comida para os meus filhos. Sou correta. Eu não gosto de polemica. Quando conheci o Dantas, e êle insistiu comigo para eu escrever o quarto de despejo. pedi:

Eu escrevo o livro e o senhor retira-me da favela Mas, não quero ficar na cidade. Quero viver num sítio, porque lá para o ano de 1970, vae ser difícil para o pobre viver aqui dentro de São Paulo No ano de 1970, os pobres do Brasil ja morreram de fome. Mas o Audálio, não retirou-me da favela.

Retirou apenas o livro porque o livro ia dar-lhe dinheiro. Lançaram no dia 19 de agosto e eu continuei na favela apanhando dos favelados enfurecidos (JESUS, 1996, 261-262).

As pessoas que entraram vendo-me vender a máquina, ficavam horrorizada, Encontrei um conhecido da favela que ficou contente quando me viu dizendo:

Carolina, você esta no céu!

Citei-lhe que não. Que o editor e um tipo que uer obrigar o escrito ajoelhar-se aos seus pés (JESUS, 1996, p. 265).

10 de dezembro de 1963

(...) A tarde fui telefonar para o Dr. Lélío saber se tem umas fotos do lançamento do livro para enviar a um reporter da Coréia. E disse ao Dr. Lélío que estais procurando emprego. Fui pedir trabalho não consegui. Eles aludem que sou rica. Fui pedir esmolas não ganhei fui vender bilhete de loteria não me foi possível eles dizem que estou rica. Que vida hedionda. Depois que deixei a favela porisso viria suplicando a Deus para fazer com que o Jorge¹⁰² apareça, para me auxiliar me livrar destes tipos imaturos, que não sabem compreender as coisas simples da vida.

(...) O Dr, Lelio respondeu-me que eu dêvo arranjar trabalho interno. Devo custurar etc.

Depôis que eles me cansaram e que o Dr. Lélío quer quer eu sêja costureira.

Citei ao Dr. Lelio que fui pedir esmola na casa do Dantas, e fui mal recebida. Então eu pedi as vizinhas. Na favela eu estava no inferno. Aqui na casa de tijolos, estou no inferno.

— Onde será o meu céu? (JESUS, 1996, p. 272-273).

Chegou a revelar o quanto preferia morar na favela, não pela acomodação, mas pela simplicidade das pessoas, pela solidariedade e, especialmente, porque lá tinha o controle da própria vida. Com a coleta de papel, o pouco que ganhava ela mesma administrava; na alvenaria, tinha de solicitar o lucro das obras para o editor ou para Audálio, sem poder tomar nenhuma decisão própria. Justamente, ela que não se submetia aos desmandos masculinos, conforme mencionou em muitas passagens.

Contudo, tendo em base diferentes identidades que discursaram sob o signo de *Carolina Maria de Jesus* na longa e desigual produção diarística, unindo todas as suas falas e perfis, foi possível identificar um indivíduo tão fictício quanto real. A autora se narrou do próprio ponto de vista, e por expressar o modo como acreditava que fosse, recriou-se em diferentes situações, e com o seu narrar literário modificou o viver verídico. Citando Bakhtin:

Na biografia o autor é ingênuo, está ligado à personagem por relação de parentesco, os dois podem trocar de lugar (daí a possibilidade de coincidência pessoal na vida, isto é, a possibilidade autobiográfica). É claro que o autor, como elemento constitutivo da obra de arte, nunca coincide com a personagem: eles são dois, mas entre eles não há

¹⁰² Neste relato, Carolina faz referência a Jorge Amado, de acordo com a continuação do texto que foi suprimida no corpo da dissertação. A autora tinha um grande apreço e admiração pelo escritor baiano, e imaginava que com sua experiência saberia ajudá-la com a sua editora.

contraposição de princípio, seus contextos axiológicos são congêneres, o portador da unidade da vida — a personagem — e o portador da unidade da forma — o autor — pertencem ambos ao mesmo universo de valores (BAKHTIN, 1992, p. 151).

Em suas linhas, e por causa delas, se tornou *heroína, escritora, criança, jovem, protestante, personalidade*. Enfim, conquistou para o seu nome muitos adjetivos e referências através do testemunho pessoal, feminino, histórico, periférico e político, que muito tinha de literário, mas também era a maneira de exorcizar as questões da vida prática. O texto biográfico de Carolina era, sem dúvidas, a sua relação com o seu íntimo, não havendo separação entre o “eu” e o “outro”, embora em muitos diários tenha recorrido com vozes distintas. A escritora em suas confissões foi constantemente dupla e, por isso, confusa na vida e na arte; tendo sido pessoa comum e representação.

Logo, é difícil definir o sujeito *Carolina Maria de Jesus*, por ter se representado tanto, e tendo mantido a sua autenticidade. Atuou na escrita e na vida, não tendo encontrado abrigo em nenhuma das instâncias; o que sobrou para ela foi o entre - lugar, o espaço obscuro do *não-ser*. Afinal, Carolina ficou *não-sendo: não-sendo* favelada e nem burguesa; *não-sendo* lixeira e nem escritora; *não-sendo* anônima e nem reconhecida. Seu nome encheu-se de referentes e permaneceu vazio de sentidos na história de nossa literatura.

Mas, basta dizer que foi representante de muitas minorias, levantou questões polêmicas e desajustou a concepção literária, tomando para si a palavra de cada silenciado e discorreu sobre assuntos intocáveis e citando alguns nomes públicos. Embora não se possa dizer com certeza se o que fez foi literatura ou apenas reflexão pessoal, como saiu ainda muito cedo da cena pública, poucos refletiram sobre sua participação literária.

3.4 Fortuna crítica de Carolina: os sujeitos leitores

O caminho percorrido durante o estudo passou da esfera autobiográfica, da acomodação teórica dos diários à concepção dos “eus falantes”: a face da autora que se pronunciava em cada escrito, até chegar aos sujeitos leitores. Curiosa trajetória da

escritora em questão mobilizou muitos críticos da época¹⁰³, e também alguns mais contemporâneos, ao redor da produção.

Após a publicação do primeiro diário, muitas vozes se levantaram do meio acadêmico, da alta classe, da mídia televisiva e dos jornais para discutir o novo sujeito comunicador da desconhecida realidade descrita na Literatura. Ao observar certos posicionamentos em relação à escrita da favelada, percebe-se que alguns setores do todo foram destacados como os mais impactantes nessa escrita. Os opinadores reconheceram os lugares de fala da escritora, e consideraram sua trajetória pessoal e literária.

O primeiro candidato a falar sobre a história pessoal da escrita da lixeira foi Audálio Dantas¹⁰⁴, no prefácio de *Quarto de despejo*. Antes de deixar que ela falasse por si mesma, o repórter achou conveniente, a si e à favelada, por diferentes motivos, apresentá-la ao público com um texto inicial que contasse o primeiro encontro com ela no Canindé. E o prefácio “*Nossa irmã Carolina*”, dizia:

prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. Tenho de contar uma história, conto. Bem contada, no exato acontecido, sem inventar nada. Não é no jeito meu comum de repórter, mas é uma história exata de verdade — talvez, uma reportagem especial. Conto: a história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, vizinha nossa, ali da favela do Canindé, Rua A, barraco número 9.

O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de lata, papelão e tábuas também. Têm dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha; nove metros quadrados, se muito fôr; e um quarto quartinho, bem menor, com lugar para uma cama: justinha lá dentro. A humanidade dêle é esta: Carolina, Vera Eunice, José Carlos, João José e 35 cadernos. Tem mais coisas lá dentro dêle, que a luz da janelinha deixa a gente ver: um barbante esticado, quase arrebandando de trapos pendurados, mesinha quadrada, tábua de pinho, e fogareiro de lata e lata-de-botar-àgua e lata-de-fazer-café e lata-de-cozinhar; tem também guarda-comida escuro de fumaça e cheio de livros velhos; e mais: duas camas, uma na sala-quarto-cozinha e outra no quarto assim chamado (DANTAS, In: prefácio; JESUS, 1960).

¹⁰³ Referimos os críticos atuantes na década de 1960, que comentaram a produção de Carolina, principalmente sobre o primeiro diário: *Quarto de despejo*, tendo este recebido mais notas opinativas em relação ao conteúdo, forma e autoria.

¹⁰⁴ Conforme a 7ª edição, utilizada na análise para consulta, o prefácio foi anunciado em letra minúscula, apresentando assim, inclusive, o nome de Audálio Dantas ao lado do título.

Nos primeiros parágrafos, Dantas colocou-se como um *contador de histórias* dirigiu-se aos “futuros leitores do diário” para afirmar que realmente conheceu Carolina, e viu com os próprios olhos aquele contexto. Supondo que após a leitura dos relatos, que conhecia muito bem por tê-los editado, muitos iriam duvidar das condições da moradia da autora, resolveu descrever com detalhes o local.

Optou pela linguagem oral, em tom carinhoso e inclusivo para apresentar a escrita simples¹⁰⁵ da favelada, tentando antes do texto propriamente dito, sensibilizar o leitor para a realidade que se depararia a seguir. A descrição do ambiente íntimo da catadora foi providencial para a preparação emocional do público, e aceitação da crítica, como sendo algo espontâneo, inusitado e, até mesmo, louvável. E apontou a moradora do barraco 9 como a representante letrada daquele núcleo:

Carolina Maria de Jesus, a Rua A, barraco número 9, é quem diz e escreve, tinta forte, letra torta, direitinho, tudo da favela. No exato compreendido da miséria vista e sentida.

Carolina, irmã nossa, colega minha, repórter, faz registro do visto e do sentido. É por isso que em sua sala-quarto-cozinha, no guarda-comida que tem lá, 35 cadernos foram guardados, junto com os livros. Dos cadernos, alguns são de contos contados, de invenção pura e grande, bonitos e ingênuos. Parte grande é na verdade favelada, acontecida de noite e de dia, sem escolher hora, nem gente, nem barraco.

Carolina Maria de Jesus entende muito de miséria. Há muito tempo como ninguém dizia nada, ela resolveu dizer. E foi só achar um caderno ainda com folhas em branco e começar a contar. Transformou-se em voz de protesto. E há muitos anos grita, bem alto, em seus cadernos, gritos de todos os dias. Os seus gritos e os gritos dos outros, em *diário* (DANTAS, In: prefácio; JESUS, 1960).

Na introdução feita pelo repórter, um sujeito é pintado para o público. Por ter sido o “descobridor” de Carolina, se via em posição favorável para descrever a escrita e a pessoa da favelada, assinando o prefácio como garantia de fidelidade do conteúdo narrado. Dantas valeu-se do bom uso das palavras e da posição privilegiada de jornalista para assumir a veracidade dos fatos, de maneira bastante próxima ao leitor, com a finalidade de fazê-lo crer no que lia.

Consciente de que haveria um levante crítico colocando-se contra ou questionando o padrão literário de Carolina, rebateu, previamente, afirmando que somente quem vivia

¹⁰⁵ A expressão *simples* a que recorremos para identificar a escrita de Carolina, não teve a intenção de desqualificar o modo de escrever da autora. Utilizamos o adjetivo buscando a mesma significação semântica da palavra *rústica*, em relação ao vocabulário, regras gramaticais e produção de sentenças.

naquela precariedade é que tinha condições de falar sobre ela. Logo, como *elas*, — da crítica—, poderiam opinar sobre algo que só conheciam através de outrem, ou imaginavam, sendo que o diário tratava da pobreza na prática e, ainda, tendo sido escrito por alguém daquele meio? Com isso, o depoimento de Dantas concedeu à figura de Carolina a credibilidade de que necessitava para ser considerada como escritora.

Desde o princípio, o jornalista destacou Carolina dos favelados pelo diferente olhar sobre a favela, estabelecendo grupos de oposição entre a escritora e os miseráveis do Canindé; ela tinha o talento que os favelados não tinham para denunciar a péssima situação daquele lugar. Ainda, estava ciente de que alcançaria outras classes sociais com a narrativa.

E, além do texto inicial, finalizou a sua apresentação com um *recado* emotivo para Carolina, confirmando os aspectos que já havia exposto nas seguintes palavras:

Agora, eu quero falar com Carolina. Todos podem ouvir.

Carolina, você gritou tão alto que o grito terminou ferindo os ouvidos. A porta do *Quarto de Despejo* está aberta. Por ela sai um pouco da angústia favelada. É a primeira porta que se abre. Foi preciso abri-la por dentro e você encontrou a chave. Agora, vamos esperar que os cá de fora olhem para dentro e vejam melhor o *Quarto de Despejo*.

Sabe, Carolina, eu já vi gente aqui da *sala de visitas* que anda torcendo o nariz sem nem ao menos sentir o cheiro-fedor do *Quarto de Despejo*. As narinas deles não estão acostumadas. Você os culpa, não é? Em nome de todos os que estão no *Quarto de Despejo*, cuja miséria revelada poderá operar o milagre e haja humildade necessária para a compreensão. Eles precisam bem precisados de olfatos mais humildes.

Os do *Quarto de Despejo*, nem todos, também torcem o nariz. Mas êsses não tem culpa culpada; apenas acham que o cheiro-fedor deve ficar lá dentro, no escuro escondido. Êles não entendem a razão de você querer com tanta vontade, abrir a porta. Os de lá-de-dentro, Carolina, muitos deles, tem até malqueirência com você. Mas isso é de miséria grande, o desentendimento.

A êles eu falo: grande é a irmã que abriu a porta. Ela é um pouco de vocês todos, na revelação. É até um pouco-muito do Brasil, que muitos são os quartos de despejo, sul-norte-leste-oeste, beira de rio, beira de mar, morro e planalto.

Vejam o sol que entra agora no *Quarto de Despejo*. Aqueçam-se, irmãos, que a porta está aberta. Carolina Maria de Jesus achou a chave. Aqueçam-se! (DANTAS, In: prefácio; JESUS, 1960).

No diário seguinte, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, Audálio também escreveu o texto prefacial, lembrando a trajetória de Carolina, enfatizando que ela havia ascendido socialmente quando saiu da favela, e já não era mais aquela *brava catadora de lixo*, mas, sim a *escritora* responsável por mais um relato importante para a sociedade, como o primeiro:

Um dia — era tarde de abril de 1958 — fui à favela do Canindé e quando cheguei lá encontrei uma revelação dentro de um barraco: eram as narrativas de uma negra chamada Carolina Maria de Jesus. A revelação tomou forma de livro e foi chamada “*Quarto de Despejo*”!

Agora, tenho de falar novas histórias daquela mesma negra em cujo barraco encontrei a subversão manuscrita. Ela saiu do **quarto de despejo** e instalou-se num sonho — uma casa de alvenaria. É nossa vizinha, aqui na *sala de visitas*, onde continuou a olhar em tórno com o mesmo olhar acostumado a ver a favela, a observar e a anotar tudo — as grandezas e as misérias do lado de cá.

Casa de Alvenaria é, na forma, o mesmo que o *diário* escrito na favela do Canindé; na essência, é coisa bem diferente; é um depoimento, também, mas sôbre outro mundo — o mundo de alvenaria que foi sonho e conquista de Carolina. *Casa de Alvenaria* é depoimento tão importante quanto “*Quarto de Despejo*”, mesmo sem o tom dramático da miséria favelada. Em certos aspectos é um livro mais fascinante, porque nêle há um pouco de alegria, há o deslumbramento da descoberta, há a felicidade do estômago satisfeito, há a perplexidade diante de pessoas e coisas *diferentes* e uma marga constatação: a miséria existe também na *alvenaria*, em formas as mais diversas (DANTAS, In: prefácio; JESUS, 1962).

E novamente, Dantas recorreu às mesmas táticas de apresentação, descrevendo o diário de Carolina e, como anteriormente, falou diretamente à autora, expondo o seu juízo em relação à escrita dos testemunhos:

Finalmente, uma palavrinha a Carolina, *revolucionária* que saiu do monturo e veio para o meio da *gente de alvenaria*: você contribuiu poderosamente para a gente ver melhor a desarrumação do **quarto de despejo**. Agora você está na *sala de visitas* e continua a contribuir com êste novo livro, com o qual você pode dar como encerrada a sua missão. Conserve aquela humildade, ou melhor, recupere aquela humildade que você perdeu um pouco — não por sua culpa— no deslumbramento das luzes da cidade. Guarde aquelas “poesias” aquêles “contos” e aquêles “romances” que você escreveu. A verdade que você gritou é muiro forte, mais do que você imagina, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui (DANTAS, In: prefácio; JESUS, 1962).

Mencionou que em certos registros, ela fez críticas à conduta da equipe editorial, e queixou da sua falta em momentos decisivos de divulgação. Atento aos reclames da autora, o jornalista foi menos doce no segundo prefácio. Provavelmente chateado com a

exposição negativa do seu nome, apontou defeitos na pessoa particular e na escrita da ex-lixeira, sugerindo que recuperasse a humildade de antes. Adiantou no mesmo texto, que não prefaciaria as próximas obras, pois não havia projeto de publicação para elas.

Com o desentendimento com Dantas e o conseqüente rompimento com a Editora Francisco Alves devido ao desinteresse pelos outros materiais escritos, os demais diários foram organizados e prefaciados pela mão de Meihy, e outros pesquisadores: Levine, Alberto Moravia.

O *Diário de Bitita* recebeu uma breve apresentação, que tratava sobre a obra e autora, e citou características da obra, tendo sido escrito por Alberto Moravia, que se posicionou dizendo:

Esta narrativa tem força e autenticidade; é capaz de surpreender e comover com seu texto às vezes ingênuo, outras vezes quase bizarro, mas sempre perspicaz, onde ganha expressão o mundo interior de um ser humano cheio de sonho, às voltas com a dureza e a indiferença da sociedade. Assim, como a grande autora da obra Maria Carolina de Jesus, este livro não é fruto de uma preocupação artística — são apontamentos escritos nas horas livres de uma trabalhadora, uma mulher negra, nascida no interior de Minas Gerais na primeira ou na segunda década do século, criada na miséria, vítima constante do preconceito. Mesmo assim, ou por isso mesmo, sua inteligência e sensibilidade, a consciência que tem de si própria e sua curiosidade frente ao mundo que a cercam fazem deste livro mais do que um testemunho. Pois, inseparável da História, protagonizado por aqueles que a constroem sem que possam, contudo, escrevê-la (MORAVIA; In: prefácio. JESUS, 1986).

Moravia concordou em alguns aspectos com Dantas em relação à força narrativa da diarista, mas acrescentou a etnia e o gênero como fatores influentes nessa produção. Ainda, referiu-se à escrita da ex-favelada como um grande feito considerando o seu lugar de fala, enfatizando as minorias que a segregavam, mas que não a impediram de produzir um texto original e de qualidade estética.

Em 1994, teve início um grupo de estudos dirigidos à produção de Carolina, comandado pelo pesquisador e professor, Carlos Sebe Bom Meihy, em parceria com o também docente, norte-americano, Robert M. Levine, que resultou na publicação de *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Na publicação, há diferentes tipos de textos opinativos sobre a produção da ex-favelada, dentre eles: entrevistas com membros da família e amigos, agentes literários e editores; depoimentos que formaram uma nova concepção de obra e autoria, rompendo o longo silêncio acadêmico em relação ao objeto de estudo.

Sendo Meihy atuante na área da Sociologia, assegurou-se em dados sociológicos da História política do país, fazendo uma análise dos *Anos Dourados* junto ao estudo do perfil literário e a postura político-social de Carolina na escrita de *Quarto de despejo*:

Talvez um dos significados mais marcantes da vida de Carolina Maria de Jesus seja que para o mundo de agora ela se equiparia a um exemplo de personagem social ameaçado ou mesmo em extinção. De catador de papel a lixeiro vai uma distância equivalente ao progresso nacional de depois dos anos 60.

Recentes notícias, publicadas em jornais, dão conta de que o tipo social representado por Carolina Maria de Jesus, enquanto catadora de papela, mulher, chefe de família, tem atualmente outro perfil. (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 213).

Em longa exposição sobre a industrialização e modernização do país, Meihy colocou Carolina como um ser em extinção, na medida em que, a cada pequena mudança social e política, sua atividade era colocada em desuso tendo surgido os “garis” pagos e regularizados para a mesma prática que ela desenvolvia. Na sua visão a cada dia da política progressista, a ex-favelada ficava mais à margem da sociedade. Se não fosse pela escrita, provavelmente, teria deixado de catar papéis devido a falta de compra de material sucateado. Poderia ser mais uma das vítimas da modernização galopante do sistema.

No momento de aposento dos manufaturados, a obra de Carolina serviria como alerta político da vida na periferia, sobretudo em protesto daqueles que já estavam excluídos das mudanças benéficas que a sociedade, em breve, se depararia. Meihy acreditou que era preciso:

Reavaliar o significado de Carolina Maria de Jesus, contextualizar seu desempenho em outro momento histórico, equivale a pensar que ela foi como que um dos últimos exemplos de um tipo social de uma fase do Brasil. Como um personagem que se justificava numa estrutura que não mais iria existir, Carolina metaforizava “um país que deixava de ser”, para dar lugar a um “outro que nascia”. No limiar do Brasil modernizado, Carolina espelhava um ser saído de uma realidade que deveria ser contrastada. Seu testemunho como denúncia equivalia ao sucesso de sua obra. A modernização iluminou o texto da favelada, exibindo no enredo vivencial daquela catadora de papel a prova da injustiça e a necessidade de planificação social (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 215).

Apesar da parte de Meihy, na pesquisa de *Cinderela Negra* ter sido orientada à luz de teorias de outra área, apresentou boas hipóteses a serem consideradas pela Teoria Literatura. O pesquisador mostrou um ponto de vista diferente para a concepção da obra

e da artista, e a recepção dessas na sociedade brasileira de 1960. Esses pontos levantados pelo sociólogo foram de grande valia para avaliar a possível compreensão de alguns leitores em relação às obras de Carolina:

Carolina foi parte de um corte da História do país e que o seu sucesso precisa também ser medido pela circunstância da mudança. Entre um Brasil “semicolonial” e um país industrializado estaria colocado um amplo segmento social que tenderia a ser superado. Era exatamente este contingente que serviria de propaganda e exemplo do que não mais deveria ocorrer. Neste argumento da transformação que viria sob a roupagem da modernidade. Modernidade urbana, industrial, capitalista (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 215).

Para ele, Carolina fez sucesso exatamente por desafiar o perfil da modernidade que se instaurava no Brasil, naquele período. Tanto a escrita como a figura pessoal não condiziam com o que estava sendo consumido pela massa. Por isso, foi examinada pela classe média, enquanto os setores mais pobres estavam atentos às *novidades*, e não aderiram à mesma causa social. Esta teria sido a razão pelo seu sucesso momentâneo e, em seguida, aterrador.

Enquanto agradava, teria sido “usada” como modelo para a sociedade nova e marcada pelo progresso; para o sociólogo, ela teria sido um exemplo perfeito por ser: *mulher honesta, catadora de papel, não dada à bebida, responsável pelos filhos e atenta à educação escolar das crianças* (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 228). Mesmo com estas ideias, reconhece a representatividade nacional e internacional da literatura, admitindo-a como representante da arte brasileira ao lado de outros nomes ilustres que, por outros caminhos, talvez mais fáceis, galgaram as luzes do palco:

Lembro-me vivamente que ao chegar nos Estados Unidos as referências que ouvia ao meu país diziam respeito à Amazônia, ao samba, futebol — já se falava de Pelé — e pouco mais do que isso. Além de Carmem Miranda, quase nada se sabia de personagens do meu país. Como seria de se esperar, irritava-me a menção de Buenos Aires como capital do Brasil e não menos me chateava a percepção de um país governado por militares por incapacidade de se ter um governo civil. Estranhamente neste cenário, o nome de Carolina Maria de Jesus significava para muitos o Brasil, sua realidade da frustração (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 228).

Tratou ainda do aspecto racial na escrita de Carolina como influência direta de seu posicionamento como representação, que manteve grupos étnicos presos à leitura dos diários no Brasil e em países estrangeiros. O que importava para os leitores, segundo o sociólogo, não era a aparência, mas sim a sua arte, o seu discurso em prol da etnia:

Aqueles eram os anos mais agudos da questão racial e pela luta pelos direitos civis dos negros. Isso me captava sobre maneira: saído do Vale da Paraíba — sempre tão pacato e domesticado —, tinha o verso e o reverso com alternativas de reflexão sobre a problemática negra das duas culturas. Além do mais, pensava na diferença da literatura negra de nossos dois países, e Carolina Maria de Jesus era contemporânea dos ativistas negros norte-americanos: que diferença! E perguntava-me com ecoante perplexidade: porque Carolina arrebatava tanto os norte-americanos e quais seriam as razões para que a cultura negra dos Estados Unidos não chegasse até nós? (...) Reavaliando minha experiência em face do papel comparativo da vida dos negros e tendo Carolina Maria de Jesus como parâmetro, devo registrar a diferença de viés existente entre a leitura que fiz dela nos Estados Unidos e aquela que os norte-americanos faziam do *Quarto*. Para mim, tratava-se de *literatura negra*; eles, contudo, viam-na como *literatura de protesto* (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 229).

De fato, a escrita de Carolina, em todos os diários, trouxe algum trecho sobre a questão das *minorias*. Entretanto, Meihy compreendeu o seu vínculo com as áreas citadas, atribuindo menos compatibilidade com a escrita do que com a vida pessoal. Mas, no entendimento final, como algo positivo para ela, para as mulheres e para os negros, conforme expôs em seu texto:

Para um brasileiro, ver Carolina Maria de Jesus enquadrada nas propostas de *literatura feminina* também parece simplificador de uma experiência que não tem contexto garantido entre aquele grupo. (...) De feminista Carolina tinha pouco. Afora a sua decisão de ficar só com os filhos.

A consideração da obra de Carolina como *literatura negra* interessa como valorização de uma atividade que se diferenciava das demais formas de sucesso social possibilitadas aos negros. Se tradicionalmente “os pretos” sobem na escala social brasileira através da atividade artística — entendendo-se como tal quase que exclusivamente o samba —, ou do esporte — quase que apenas o futebol — Carolina significou uma alternativa diferente daquela alcançada por Elizeth Cardoso, Ataulfo Alves, Garrincha ou Pelé. Teria sido através das Letras — e das letras diferenciadas do padrão branco — que Carolina Maria de Jesus subira, tornando-se uma escritora, o maior sucesso de vendagem de nossa história no tempo (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 230).

Para o sociólogo, a ex-favelada tornou-se referência de literatura internacional, nos segmentos de: *Literatura Brasileira*, *Literatura Negra*, *Literatura Autobiográfica e Literatura Feminina*:

Quarto de despejo continua a vender muito mais nos Estados Unidos do que em qualquer outro lugar no mundo. Seu nome na lista dos programas de cursos, em vez de diminuir, tem aumentado, particularmente em decorrência da combinação possível em cursos sobre negros, mulheres e minorias da América Latina (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 232).

Em comparação com a solicitação de leitura pelas universidades brasileiras e estrangeiras, Meihy chegou ao final da investigação tendo encontrado os Estados Unidos como o país que mais leituras acadêmicas faz por ano das obras de Carolina Maria de Jesus. Os pesquisadores e teóricos americanos das academias desenvolvem trabalhos com os alunos, discutem a realidade social brasileira a partir dos diários, anualmente. Enquanto, no Brasil, especialmente dentro das universidades, poucos acadêmicos leram as obras de Carolina.

O pesquisador questionou o porquê do *silenciamento* erudito em relação aos diários da ex-favelada; afinal de contas, o que Carolina representou para o país de origem? São questões que Meihy tentou responder com seu trabalho, da seguinte maneira:

enquanto no Brasil Carolina representou um risco rápido e dilemático — que fulgurante brilho —, nos Estados Unidos ela congelou uma imagem que se mantém. Extremos: no Brasil Carolina passou e ficou praticamente esquecida; nos Estados Unidos ela está viva como uma imagem deslocada que substitui a realidade de nosso país.

É evidente que Carolina foi importante para o Brasil. Ainda que não sejam poucos os que zombam do fato dela ter integrado a Academia Paulista de Letras, seu esforço não pode ser explicado apenas com o resultado do apoio de jornalistas e editores. Sem seus escritos, em vão teriam sido tais labores (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 232).

Contudo, afirmou que ela foi capaz de criar um estilo diferente do que a cultura do homem clássico já ofereceu como universal; foi uma visionária vitimizada pela época de seu lançamento, e nem por isso menos literária e envolvente.

Na mesma pesquisa o norte-americano Robert Levine relatou que o primeiro contato que teve com a obra de Carolina foi durante um curso de pós-graduação, que ministrou na Universidade de Princeton, lhe causou forte impacto e, em seguida, caiu no seu gosto e dos demais acadêmicos e alunos interessados na Literatura Brasileira:

Quando comecei a lecionar na State University de Nova York, em Stonny Brook, no outono de 1966, decidi incluir na lista de livros do meu curso, intitulado “Introdução à História da América Latina”, o recém-publicado diário de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, que ostentava na capa um nome provocante: *Child of the Dark*. Eu o havia lido enquanto preparava minhas aulas de faculdade, e o impacto fora enorme. Alguns de meus amigos, recentemente indicados para outras universidades como especialistas brasileiros, haviam comentado sobre a aplicabilidade do

livro ao uso em sala de aula, mas de qualquer maneira era óbvio que todos consideravam sua utilidade (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 201).

Levine foi conquistado pelo padrão de escrita em termos linguísticos, estilístico e disposição da narrativa no gênero autobiográfico, além das temáticas realistas, conforme afirmou no trecho abaixo:

Fui envolvido, de maneira arrebatadora, pelo modo como o diário descrevia a vida na favela, pela luta de sua autora, uma negra que vencida dificuldades incríveis para sobreviver juntamente com seus filhos. Achei sua mensagem surpreendente, apesar de contraditória, e isto me atraía ainda mais. Ao mesmo tempo em que ela falava da miséria, com a mesma força com que clamava por mudar de vida, por circunstâncias decentes, maldizia seus companheiros de infortúnio (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 201).

Admitiu que o texto era interessante do ponto de vista social e histórico, pois não é sempre que surge do lixo pessoas com o talento de Carolina. E enfatizou que os dois primeiros diários continuavam sendo publicados nos Estados Unidos. Em estada no Brasil, o pesquisador acompanhou as notícias do obituário da autora em um telejornal e percebeu a indiferença do jornalista ao dar a informação. Esse fato deixou o pesquisador perplexo com a desconsideração de Carolina em seu próprio país, e motivado pelo evento resolveu solicitar a leitura do *diário* no seu curso nos Estados Unidos. Levine aprofundou os estudos na obra da ex-favelada e chegou à informação de que os americanos haviam publicado e vendido cerca de 313.000 exemplares da edição apenas mais barata, sem contar os de capa-dura.

Considerou as passagens étnicas e femininas do diário:

Na medida em que o trabalho procedia, uma outra preocupação passava a ganhar relevo: Carolina enquanto mulher. Escrito um texto mais aperfeiçoado, enviei para vários colegas ligados a estudos sobre a condição feminina. Recebi críticas que foram absorvidas, particularmente porque em certa medida eu também reproduzia o vocabulário referente a uma Carolina “arrogante”, “agressiva”.

Por outro lado, pude medir o interesse de vários colegas que solicitaram o texto para a leitura de seus alunos. O mesmo se deu com o ângulo racial do problema (MEYHY & LEVINE, 1994, p. 208).

Contudo, admitiu que Carolina foi muito contraditória em sua vida, e isso se refletiu na escrita dos diários. Na opinião do estrangeiro, foi dado um papel social à Carolina que ela recusou para viver em uma realidade que jamais iria acolhê-la. Por isso, se voltou tanto contra a favela, mesmo quando ainda estava lá, sem segregar suas concepções a respeito do lugar e das pessoas de lá. Ainda assim, reconheceu seus

méritos, aceitou-a como representante da *Literatura Brasileira* no exterior, devido à “cor local brasileira” presente na escrita.

Outra opinião autorizada que se voltou para o perfil literário e visão social da favelada, nesse mesmo volume, foi a de Marisa Lajolo. A pesquisadora da Unicamp assinou a orelha da publicação de Meihy e Levine, e disse:

Ao contrário da Cinderela branca, que todos conhecem, a desconhecida *Cinderela Negra* tem outra história: não encontra seu príncipe encantado, não se casa, não é feliz para o resto da vida; e muito pior, volta às origens, retransformada em Borracheira, deixando a todos, participantes e testemunhas, perplexos e insatisfeitos com no desenredo: porque, afinal não deu certo o conto de fadas para Carolina Maria de Jesus, quando em 1960, seu *Quarto de despejo* foi um estrondoso sucesso de vendas? (LAJOLO, In: MEIHY & Levine, 1996, orelha da obra).

Lajolo elencou um conto de fadas, — a típica história do florescimento feminino, que abriga as paixões e encantamentos com uma vida irreal, fantasiosa — para contrastar com a vida real da mulher real, autora da própria história e discurso, que de certa maneira, até chegou ao baile, mas a música que lá dançavam, eram na verdade as regras que quiseram lhe impor. Então essa Cinderela Negra lutou pelas convicções que acreditava, mas a melodia imposta foi mais forte. Com isso, não houve final feliz, apenas um retorno frustrado, como se a sociedade não lhe tivesse concedido o sapatinho de cristal, pelo formato de suas ideias imutáveis.

Mais adiante, apresentou Carolina como “puro talento”, que era capaz de pôr em risco a hegemonia das elites políticas, sociais, culturais e econômicas. Ao seu entender, os grupos ameaçados uniram-se contra a estabilização de Carolina como referente literário. Quanto ao seu estilo, a ensaísta acreditava que seriam necessários alguns retoques, mas eles não seriam de ordem gramatical, pois os erros são parte da identidade da escrita da favelada. Mas, a mudança teria de operar no modo como Carolina refere-se aos favelados, tendo sido eles um grande trunfo, o nicho de histórias e inspirações para que compusesse o primeiro diário. Mesmo assim, afirmou que *Quarto de despejo* abalou as estruturas do cenário cultural nacionalista com seu discurso *das classes descompensadas*:

Construção da mídia, na soleira da modernização da indústria cultural brasileira, as duas Carolinas — a de papel e tinta, e a de carne e osso—

foram devoradas pela mesma máquina que a engendrou. Sob os olhos e os ouvidos cúmplices da esquerda, da direita e da academia. É como se todos estivessem pronto o *script* que gostariam que Carolina de carne e osso protagonizasse.

Mas o *script* esbarrava na rebeldia daquela negra que, *parecendo não conhecer o seu lugar*, não aceitou nenhum dos papéis que lhe reservava o mundo da cultura letrada branca (LAJOLO, In: MEIHY & Levine, 1996, orelha da obra).

Lajolo atribuiu à Carolina o posto de escritora original, não importando a sua linguagem e nem a escolaridade, e sim a produção em termos de protesto, de representação do mundo paralelo à cultura elitista, branca e masculina. O ponto alto, na visão de Lajolo, era a maneira como escolheu para fazer sua literatura: através do diário pessoal, gênero pouco usado por mulheres da nossa literatura. Para ela, esses eram fatores suficientes para que a ex-favelada fosse integrada pelos literatos da época, bem como bem afamada pelos críticos. A pesquisadora descreve Carolina como mulher de forte figura negra, oriunda do submundo, dona de suas falas e vontades, capaz de despertar muitos discursos com apenas uma entrada em seu *diário*.

Em outra oportunidade, Lajolo discorreu sobre a recusa de Carolina pela cultura brasileira, iniciando pela discussão sobre o que é “cultura popular”¹⁰⁶. Nesse texto, Lajolo revelou que não compreendia como o sucesso de Carolina foi tão efêmero, e ao mesmo tempo lhe proporcionou uma escalada rápida e incomum no mundo das letras:

Dizem os que conviveram com Carolina que um de seus grandes desejos era ver editados seus poemas, que, no entanto, jamais atraíram a atenção de ninguém, nem de editores, nem de jornalistas. Desinteresse, aliás, em nada surpreendente. Até hoje, é muito difícil publicar poesia, sabidamente o menos rentável dos gêneros literários: versos vendem pouco, sobretudo quando se compara o retorno que patrocinam o esperado quando da publicação de obras testemunhais, principalmente obras testemunhais que acenam com os lucros que podem engordar muito com o estardalhaço de campanhas publicitárias bancadas pela mídia.

Assim, enquanto investimento, o *Diário de uma favelada* (subtítulo do livro *Quarto de despejo*) era sob medida: prometia e facultava o exercício consentido do voyeurismo impune por sobre cenas de pobreza explícita, cenas estas sempre raras na literatura brasileira (MEIHY, 1996, p. 39).

¹⁰⁶ Esta discussão faz parte do texto de Marisa Lajolo, intitulado *Quarto de despejo, ou ramo de rosas para Carolina*, inserido na obra organizada por Meihy, *Carolina Maria de Jesus: Antologia Pessoal*.

Lajolo concordou com Meihy sobre a manifestação do preconceito racial e gendrado em relação à escrita de Carolina, e questionou o sistema literário brasileiro com a seguinte colocação:

no círculo oficial de nossa literatura, cabem só uns poucos, geralmente brancos, muito frequentemente homens e necessariamente navegantes calejados das órbitas scriptocêntricas a nossa literatura ... O sentido político que precisa ser construído, então, consiste em desentranhar os mecanismos, tanto de *produção* quanto de *degeneração de sentidos* a esta obra tão *gauche* em nossas letras. (LAJOLO, In: MEIHY, 1996, p.41).

Nesse sentido, Lajolo relembrou outros escritores negros que foram disfarçadamente banidos, ou simplesmente esquecidos, como Lima Barreto. Para a escritora, além do preconceito literário frente às obras de protesto referente aos grupos marginais, ainda pesava muito para a admissão de Carolina, a reserva quanto à sua origem em todos os sentidos, e ainda o gênero em que escrevia. Mas via algo de original na escrita da favelada:

os troços gramaticais de Carolina não embotam a agudeza com que ele intui a complexidade dos meandros do mundo no qual crases e contratos parecem integrar um mesma esfera social. Tais troços também não obscurecem a intuição correta de que é necessário arregimentar aliados para a travessia da fronteira e conquista da cidadania no mundo das concordâncias e das crases, onde fica — sorry, periferia— o território da poesia... (LAJOLO, In: MEIHY, 1996, p.43-44).

Lajolo admitiu que para os acadêmicos, a redação dos diários não passavam de simples arremedo de linguagem culta, mas para os críticos menos engessados, uma rica composição entre a forma padrão e a linguagem.

Na defesa da identidade literária presente em cada texto da ex-cantadora, Lajolo afirmou:

Ledo engano.

Se não houvesse outros irrefutáveis argumentos em defesa de Carolina, estes poemas personalíssimos, amarrariam a autoria à pessoa de Carolina, que se identifica, sem sombra de dúvida pela feminilidade, pela negritude, pela pobreza e pelo desatavio intelectual.

Traços que não tornam sua literatura *menos* literária (LAJOLO, In: MEIHY, 1996, p.46-47).

Convencida de que nenhuma outra pessoa seria capaz de produzir uma linguagem narrativa com essas similitudes, considerando que Carolina, com seu estilo negro, feminino e autodidata possuía uma riquíssima singeleza inimitável. Nas palavras da ensaísta, quanto à singularidade do primeiro diário:

Por isso *quarto de despejo*. Mais do que uma *poesia do quarto de despejo*, trata-se agora de um *quarto de despejo da poesia*, que patrocina a seus leitores um percurso doloroso pelo território das letras. Doloroso, posto que necessário. Na paisagem dos caminhos, as letras brasileiras representam-se tal como são vistas do quarto dos fundos e esta representação delas — este modo de ser — nos apresenta o desafio maior de desenvolver os olhos e ouvidos necessários para *aprender* com esta mulher negra e pobre que nos idos dos anos sessenta queria arrombar a literatura e, arrombando-a, transformá-la em degrau de acesso a níveis sociais superiores (LAJOLO, In: MEIHY, 1996, p.59-60).

Com essas últimas palavras, Lajolo confirmou a sua aprovação em relação à literatura da ex-favelada, reconhecendo valor inigualável à obra primeira, admitindo a lástima de não ter sido gratificada pela classe erudita. Na mesma antologia, compactuando com algumas opiniões da crítica literária paulista, Cláudia Neiva Matos, — pesquisadora da universidade Federal Fluminense —, que também deu seu parecer em relação à escrita da ex-lixreira:

Carolina foi autora relevante, considerando o grau de esforço pessoal — este sim, inédito e original —, por ter produzido uma obra de destaque num momento em que as mulheres, até mesmo as brancas — apesar das Lispectors, Meireles, Carraros e outras —, tinham ainda que vencer dificuldades para serem capazes de figurar no cenário nacional. Seria pouco considerá-la mais uma mulher no contexto da onda das escritoras que se levantava. Era também negra, pobre, de poucas letras e nenhum recurso econômico (MATOS, In: MEIHY, 1996, p.10-11).

Matos apresentou sua posição crítica em relação à atuação de Carolina na literatura apegando-se nas características extraordinárias referentes à origem social e étnica da referida autora, que seriam fortes impedimentos para a publicação de sua obra, se não fosse salva pela sua sensacional história pessoal. No entanto, valorizou a trajetória inusitada da autora, mas não o fez em relação à sua escrita como qualidade

estética. Entretanto, não deixou de perceber os pontos fortes de protesto e ruptura das regras sociais na escrita de Carolina, como afronta e inovação:

Independentemente da cobiçada *qualidade textual*, a explicação que justifica zelo a estes textos remete ao quilate social da mensagem e à expressão da vontade comunicativa de uma mulher que sabendo-se segregada, jamais aceitou a condição de submissa, favelada, mãe solteira, inferior (MATOS, In: MEIHY, 1996, p.11).

A pesquisadora direcionou o olhar para o mesmo ponto de convergência que tratamos na pesquisa: a representação da minoria feminina na escrita confessional, e afirmou que Carolina, realmente, soube expressar sua “inferioridade” nos múltiplos aspectos, direcionando-se diretamente à classe elitista intelectual. Na visão da ensaísta, a autora lançou-se como *anti-modelo* da mulher brasileira na literatura:

Carolina tinha tudo para não dar certo. Neste sentido, suas constantes contradições argumentativas e vivenciais, antes de diminuí-la, a engrandecem, pois a tornam mais *normal em sua anormalidade contextual*.

Carolina Maria de Jesus, a autora de diários, foi expressão de uma situação única onde o sucesso de uma negra poderia ter ocorrido além do destaque como cantora ou esportista. Ela só conseguiria, contudo, ter existido enquanto *exceção cultural* e alguém feito para aquele momento exato. Assim mesmo, precisou do prestígio de um homem, branco, já refutado jornalista, Audálio Dantas, para apresentá-la à sociedade brasileira. Sozinha, possivelmente pouco teria feito além de cuidar dos filhos e catar papel (MATOS, In: MEIHY, 1996, p.12-13).

Concordou com aspectos semelhantes aos de Meihy e Lajolo, centrando no fato do sucesso abafado, no seu entender, pela raça, meio e gênero literário escolhido. Para ela, Carolina subverteu todas as ordens possíveis quando conseguiu espaço para publicar o *diário* que chamava a atenção para a fome e as condições das famílias faveladas, doentias, fragmentadas, como a sua, ao invés da ficção acadêmica; tendo essa escrita representado a: *genialidade desta mulher. Ela foi original, não pelo que escreveu, mas sobretudo como o fez e apresentou a mensagem* (MEIHY, 1996, p.22). Ao fim de suas colocações, Matos encerrou pontuando que, Carolina, antes e apesar de tudo, foi uma mulher de destaque na vida e na literatura.

O texto de Carolina não era apenas um jorro de problemas sociais e militância feminista explícita; o modo como fazia tornava a temática mais impactante, especialmente por ter sido objeto da própria narrativa. O seu combate era pessoal, mas a

narrativa quando publicada tornou-se comum a todos que padeciam dos mesmos males em silêncio. Na verdade, representou, em seus diários, o descaso com o favelado; partiu de si, do seu sentimento e modo único de ver aquela realidade degradante, e tornou-se porta-voz do povo carente e favelado.

Acaso tenha escrito como *mulher* foi por acreditar na sua força e competência de resolver os problemas da família. Essa escrita feminina não foi propriamente engajada, mas de certa maneira, aliciadora, pois as tantas mulheres que se juntaram à causa o fizeram por identificação com a força da autora-personagem dos diários. Ou, quem sabe, por não haver tantas publicações assinadas por mulheres naquela época no Brasil. Ou ainda, por haver poucas escritoras com seus livros *literários e fictícios* demais na praça; nenhuma com a mesma *verdade* em “discurso direto”, fazendo do diário pessoal arma pública de denúncia, como fez Carolina.

Elódia Xavier também se ocupou da narrativa diarística de Carolina, rapidamente em um artigo científico, no qual avaliou a escrita, no mesmo propósito desse trabalho. Em sua análise aproximou *Quarto de despejo* ao testemunho *Me llamo Rigoberta Menchú*, da guatemalteca de mesmo nome. Ao fazer esse cruzamento entre os relatos das duas mulheres, que a princípio não tinham nenhuma ligação com a literatura, percebeu que ambas pertenciam a grupos étnicos e de excluídos e, por conterem discursos insubordinados, conseguiram chamar atenção para a causa que defendiam.

Há muitos pontos incomuns entre as duas escritas: o gênero, autoria, situações-limite, linguagem própria; a diferença entre os dois testemunhos está no foco central que abordaram em relação direta com o espaço geográfico sócio-político. Enquanto há muita política, luta armada, ideologias latentes e, literalmente, a exclusão forçada no testemunho de Menchú, no diário de Carolina há a luta pela sobrevivência contra a fome e o desejo de ascensão social. Menchú era muito mais politizada do que Carolina, para não ser dizimada por alienação; em consequência disso, o seu testemunho é mais denso, em certo sentido, do que o de Carolina.

Entre diferenças e semelhanças, os dois foram descobertos e publicados por jornalistas que usaram da influência para que fossem considerados como literaturas. Entretanto, Rigoberta tratou da história de sua tradição cultural e direcionou relato ao “seu povo”; Carolina escreveu sobre a favela, mas em nada se identificava com os

favelados, repugnava o lugar e seus integrantes. Mas, a favor ou contra o coletivo, Xavier considerou as duas escritoras como representantes do *corpo subalterno*:

Esse *corpo subalterno* é um espaço violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação, como se observa na revolta contida nas palavras das narradoras.

Quarto de despejo faz parte do corpo subalterno como um instrumento de denúncia, ao transformar a vida miserável desta favelada numa narrativa que transgride o modelo canônico e se coloca como um gênero de fronteira, expressão de uma mulher oprimida. É mal escrito, sim; mas a própria incorreção lingüística faz parte de um contexto de opressão e carência e deve ser lida como integrante de um modo marginalizado (XAVIER, 2002, CDROOM).

Com os argumentos apresentados acima, Xavier defendeu a tese de que a escrita de Carolina não foi ideal em termos de *beletrismo*, mas o fato de não ter se expressado dentro dos padrões lingüísticos formais, tendo usado a linguagem que estava ao seu alcance, apesar de haver algumas palavras rebuscadas embutidas no texto, foi o ponto máximo da escrita independente. Para Xavier, o espaço era subalterno, mas a atitude das mulheres não, embora inseridas no campo dominado pelas inúmeras faltas de todas as ordens e espécies. Desse espaço, as únicas coisas vivas restantes foram as falas femininas destemidas e esperançosas, explicitamente engajadas, ou nem tanto, com suas especificidades. Para Xavier, os relatos de Carolina e de Menchú fizeram toda a diferença para a crítica, tendo sido os mais densos testemunhos contemporâneos de autoria feminina.

O linguista paulista Carlos Vogt também apresentou avaliação crítica sobre *Quarto de despejo*, atrelando a narrativa às duas faces: *favelada e escritora*. Carolina teria vivido profundamente as duas personalidades que assumiu durante a escritura do primeiro diário. Para o crítico, a porção favelada encontrava-se privada dos elementos de primeira necessidade como seus companheiros de comunidade, mas não identificava com os indivíduos de lá, evitava maiores contatos com os moradores dos arredores.

Mesmo assim, quando saiu o seu primeiro diário, foi apontada como representante da “raça favelada”. Para Voght, o fato de Carolina não ter se identificado com a vizinhança não fez diferença em sua escrita, pois aos olhos dos leitores ela foi favelada, independente da postura que teve:

Assim o diário de Carolina ao mesmo tempo, em que se cola à realidade que mimetiza, constitui uma vingança em relação a ela.

Reproduzida em livro, esta realidade incorpora, como traço constitutivo do trabalho intelectual que a produziu escrita, a possibilidade do projeto e dos futuros sociais que em si mesma ela excluía. Não é por acaso que a autora, semi-alfabetizada, mostra-se no livro distinta e distinguida dos demais favelados. O seu diário aparece constantemente como uma espécie de livro de São Miguel, livro do juízo, onde ameaça anotar os comportamentos “errados” de seus vizinhos (VOGT, 2005, p.6-7).

Na visão de Vogt, Carolina se valeu de uma possível diferença entre ela e as pessoas do Canindé, e essa atitude lhe rendeu dois resultados distintos: a sua entrada para o mundo literário, e a sua rápida passagem por ele. O ensaísta ainda enfatizou a insubmissão total da favelada em relação às normatizações sociais. Para ele, *Quarto de despejo* despertou paixões e desencadeou movimentos, assim como a erradicação de favelas na capital paulista e, contudo, um olhar mais cuidadoso da sociedade para os infelizes ocupantes dos casebres e suas carências em amplos sentidos.

O *Best Seller* que abriu as portas da literatura para Carolina, não foi o suficiente para mantê-la na mesma condição inicial. Vogt também cita Lima Barreto como comparativo à Carolina:

Carolina vive, então, como muitos outros pobres e negros do Brasil — Lima Barreto talvez seja o caso mais trágico de nossa Literatura — a esperança de resgatar-se, pelo prestígio intelectual, o prestígio social que nunca tivera (VOGT, 2005, p.7-8).

Entretanto, o linguista se manteve em posição de “palpiteiro” sem ter apresentado um estudo mais aprofundado capaz de definir a escrita, ou outro aspecto referente ao *Quarto de despejo*. Já Oliveira assumiu uma postura crítica mais atuante em relação à favelada e sua escrita, admitindo haver no primeiro diário um triplo enfoque enunciativo, — autora, narradora, personagem — capazes de comunicar em níveis diferentes e, sobretudo, do topo de seus *lugares sociais*. Contudo, viu na primeira narrativa a presença de uma *voz oprimida*, mas ao mesmo tempo dominada, considerando que Carolina, com todos os seus níveis de marginalidade, tomou a voz para si para falar da condição como mulher segregada às limitações sociais.

Para ela, a autora de posse da *palavra*, onde somente ela podia dominá-la, dentro da favela, tornou-se imbatível, dentro e fora do seu núcleo. Porém, não foi o que expôs Wilson Martins em relação à favelada:

Tudo indica que a editoração de Audálio Dantas foi muito além da “excessiva presença” que admite a preparação do texto. Cortes,

seleções, vocabulário e até, penso eu, notações inteiras, sugerem que é tempo de lhe restituir a autoria do “diário de uma favelada” (MARTINS, In: PERPÉTUA, 2000).

O fato de ter atribuído a narrativa à Dantas confirma o reconhecimento de Martins em relação à qualidade da obra. O que o fez pensar que o primeiro diário não teria sido escrito por Carolina: sua escolaridade, sua raça, ou seu sexo? Apesar da constante e habitual atuação da mulher em todas as esferas públicas, há algumas figuras masculinas céticas da capacidade feminina em alguns setores.

De maneira mais incisiva, Felinto também disparou contra a ex-favelada acusando seus livros de terem sido mascarados por prefaciadores de relevância na área literária, com a intenção de colocá-la no mercado. Para a pesquisadora:

Os dois livros de tanto não se sustentarem por conta própria, saem a público cercados de preâmbulos, prefácios e pós-fácios necessários — de José Carlos Bom Meihy, Robert Levine e Marisa Lajolo. Mas nenhum esforço é capaz de transformar em qualidade poética os clichês de forma e conteúdo, a rima fácil e o simplismo dos versos de Carolina, como reconhecem os próprios prefaciadores (FELINTO, In: PERPÉTUA, 2000).

A crítica literária pernambucana, que curiosamente atua na área de inclusão social e resgate de obras silenciadas, escritas por mulheres, estranhamente destituiu de qualquer valor as obras da ex-favelada, justificando que essas possuem deficiências no conjunto linguístico, rimas e temas empobrecidos. Felinto não relevou nem mesmo a voz marginal de Carolina, apenas direcionou sua crítica aos paratextos, que em sua opinião foram em demasia.

Entretanto, Dammata posicionou-se contrariando a opinião de Felinto, ao reconhecer que:

Esta pobre negra realizou um feito único na Sociologia da pobreza mundial: escreveu sobre o seu dia-a-dia, objeto miserável, cru, doente, louco, marginal, revoltante e sociologicamente doentio. Esse cotidiano capitalista que desde os escritos de Marx, se deseja humanamente humanizar. (DAMMATA, In: PERPÉTUA, 2000).

Entre críticas positivas e negativas, alguns nomes internacionais não deixaram de expor a visão sobre o primeiro diário de Carolina; opiniões que são de grande valia, possibilitando o acesso a algumas concepções estrangeiras após a leitura da realidade do Canindé. É reconhecível que cada cultura tenha ressaltado alguns elementos mais significativos, de acordo com os referentes que tem, na escrita da favelada. E por isso,

torna-se tão importante o contato com os depoimentos estrangeiros a fim de verificar como a produção diarística de Carolina foi vista em outras culturas.

Para os americanos o ápice da escrita de Carolina esteve contido na sua surpreendente atuação como escritora, bem como, a forma como descreveu o mísero ambiente. E, além disso, viam na escrita o signo de protesto em prol da coletividade, como se tivesse produzido o diário para a melhoria da favela, ou da classe muito pobre, em geral:

A sexualidade e a vida mundana nas favelas são abordadas pela escritora, que se via constantemente em presença da *fome* e, apesar de queixar-se das duas precárias condições de vida, nunca tinha pena de si, não desistia de melhorar a si e aos outros (Editorial da E. P. Dutton & CO. — New York).

Os franceses mostraram-se bastante chocados em relação ao diário, tendo proferido as seguintes palavras: *não se conseguiu nem mesmo saborear o pitoresco, tão profunda é a miséria humana que ele revela* (ROGER GRÉNIER — edição francesa “Le Dépotoir”).

Já o prefácio japonês de *Quarto de despejo*, assinado pelo professor Nobuo Hamaguchi, expôs da forma mais simplista e geral: *vivendo cercada pôr toda a sorte de imoralidade, Carolina ainda acredita no amanhã e sonha com a felicidade*.

Os italianos enfatizaram a cultura na escrita de Carolina por uma questão condizente ao que pregam em seu país; nas palavras de Alberto Moravia:

A chave do sucesso de Carolina está ainda, mais uma vez, naquilo que chamamos o seu ideal de cultura. É evidente que, para Carolina, escrever é tão importante e sagrado como rezar. Ela é uma alma religiosa, mas da religião do nosso tempo, isto é, da religião da cultura (MORAVIA, In: JESUS. 1963, prefácio).

Enquanto uns elegeram a força do relato com intenção de protesto social coletivo, outros se voltaram para a miséria do ambiente, e à cultura, e os alemães se afixaram na identidade de escrita de Carolina, na maneira como só ela foi capaz de representar-se em todos os níveis sociais:

É a linguagem simples de uma mulher que apenas aprendeu a ler e a escrever. Transparece, aqui e acolá, uma relação mais estética para com o idioma, mas a linguagem cotidiana predomina...

Carolina alegra o leitor com uma série de criações lingüísticas felizes e, principalmente, com uma quantidade de comparações exatas e por vêzes hilariantes (MORAVIA, In: JESUS, 1963, prefácio).

Os argentinos pronunciaram-se através da jornalista Beatriz Sahoaler, amiga íntima de Carolina, que assim como os americanos fizeram, também abordou a *fome* como tema principal do diário, vinculando-a ao tema étnico:

Carolina María de Jesus es negra. y también está orgullosa de serlo. Ama su piel negra y sus cabellos crespos y duros. Por eso nos día que el día de la Abolición es un día especialmente simpático para ella. Pero su nueva tarea es luchar contra la esclavitud actual: el **Hambre** (In: JESUS, 1963, prefácio).

Os finlandeses posicionaram-se positivamente em relação à escrita de *Quarto de despejo*, reconhecendo como surpreendente os aspectos inacreditáveis imanentes à sua autoria. Nas palavras de Eva Vastari, jornalista e confidente de Carolina:

Na minha primeira conversa com ela foram vários os aspectos de interesse, e como aconteceu com todo mundo naquela época, entre êles êste: foi ou não foi ela quem escreveu o livro? Acho que nesta altura já não há mais ninguém com dúvidas a respeito, porque com o correr dos tempos muita gente tem tido a oportunidade de falar com Carolina, o que serve para dissipar as suspeitas. Se é verdade que algo que Carolina escreveu o faz depois de ser estimulada por outros, também é verdade que a expressão literária nata, ela a tem em abundância e que cada frase sua foi ela mesma quem escreveu // Ela é uma artista, espelho da vida que viveu, da sociedade em que nasceu, das pessoas com quem conviveu. Carolina, como expressão espontânea do Brasil, representa a realidade de uma grande parte de seu povo, queiram ou não queiram aceitá-la (VASTARI In: JESUS, 1963, prefácio).

Os suecos viram em *Quarto de despejo* sumária importância na “bagagem cultural” dos homens, enfatizando o estilo único de escrita:

As expressões de Carolina Maria de Jesus retratam uma descrição social única no seu estilo, fascinante na sua franqueza, sua humanidade nua, seu patético e sua honestidade. É um livro que conta algo essencial sobre as condições de vida dos homens.

Os críticos holandeses elogiaram a identidade lingüística e narrativa de Carolina, mas não atribuíram ao diário o *status* de Literatura: *Com somente 2 anos de Escola Primária, Carolina não escreveu uma obra prima da Literatura, porém seu estilo é direto e fascinante. Ela tem à sua disposição surpreendente filosofia de vida* (Editorial Van Loghum Slaterus — Arhem, Holand, 1963).

Entre os críticos da obra da ex-favelada, um dos maiores expoentes de nossa literatura, Jorge Amado, deu o seu parecer sobre a escrita transparente e opinativa de Carolina em *Casa de Alvenaria*. Mesmo tendo tido problemas de relacionamento com a autora no lançamento do primeiro diário, não segredou o seu modo de pensar a respeito desse discurso: *agora temos visão do mundo da pequena burguesia, dos intelectuais e da grande burguesia através dos olhos observadores e realistas de quem veio da favela* (AMADO In: JESUS, 1963, prefácio).

Entre as tantas falas e conceituações sobre autora do Canindé, é surpreendente ver tantas visões diferentes em ideias e culturas sobre a imagem autoral de Carolina. Outro dado interessante está no foco dos pareceres todos voltados ao *Quarto de despejo*, com exceção do depoimento de Jorge Amado, que falou sobre *Casa de Alvenaria*. Grande parte da fortuna crítica de Carolina Maria de Jesus é ainda nova, considerando que a sua primeira obra foi publicada em 1960, e os comentários sobre ela, — ao menos os que foram apresentados na pesquisa —, datam da década de 1990, com ressalva das falas estrangeiras que, na verdade, foram retiradas dos prefácios do primeiro diário das versões internacionais.

Este fato indicou uma tentativa de resgate da autora nos círculos de leitura e debate, principalmente na academia, sendo confirmado com as pesquisas de Meihy e Levine, que recobriram a carência de estudos e discussão sobre tais obras da ex-favelada. O pesquisador carioca foi mais a fundo em suas análises sobre a autora e organizou a publicação de dois diários inéditos nas décadas de 1980 e 1990. Mas, antes desta marca temporal, é difícil de conseguir alguma crítica, em nível de exposição nacional, sobre Carolina. Os jornais do Estado de São Paulo acompanharam o *frisson* causado pela publicação de *Quarto de despejo*, e desferiram críticas mais pesadas ao seu respeito, mas esse material é verdadeiramente muito difícil de consultar.

Com base na fortuna crítica em mãos, prosseguimos a análise da recepção das obras da ex-favelada com o questionamento: por que nenhum dos pesquisadores fez sua crítica baseado no gênero autobiográfico, sendo esse tão recorrente na produção de Carolina? Todos os comentários lançados permaneceram na esfera sociológica e poucos na literária; pois se dirigiram mais à origem da autora e seus grupos sociais de pertença, mas nenhum se centrou, teoricamente, nas questões de autoria feminina e gênero confessional. Em decorrência disso, há duas lacunas: uma em nossa historiografia da

literatura e outra na historiografia da crítica literária sobre a produção de Carolina de Jesus. Conforme, se pode apurar até o exato momento desta pesquisa, verifica-se a ausência permanente da tal autora e sua produção literária entre os nomes relevantes de nossa literatura, bem como, no centro de algum debate acadêmico.

Diante dos dados não é surpreendente o silenciamento e abafamento dos diários, considerando que, sabidamente não foi um gênero fértil na literatura brasileira feita por mulheres, especialmente na década em que *Quarto de despejo* foi publicado. No Brasil em 1960, as mulheres ainda tinham de convencer os editores de seu talento literário e por isso, assustadoramente, havia raros nomes femininos em evidência no cenário literário. Carolina ultrapassou tais barreiras, não teve de passar pelo crivo de diferentes editoras para ter o seu trabalho aprovado por uma delas.

Certamente, o país passava por um período de mudança no pensamento coletivo cultural afirmado pela era da política da modernidade dos *Anos Dourados*. Em decorrência da troca de paradigma insuflada pelo momento político, ocorria o que segundo Zolin: *o mesmo impulso que a revolução cultural dos anos 1960, empenhada em destronar a autoridade pelo falo-etno-euro-centrismo* (BONICCI & ZOLIN, 2009, p. 329). Com a abertura cultural Viana afirma que:

As isoladas aparições de mulheres escritoras nos anos 1930 e 1940 na lista de escritores consagrados dão lugar, nos anos 1970 e 1980, a uma explosão de publicações: Raquel de Queiroz e Cecília Meireles, ao serem reconhecidas nacionalmente abrem as portas das editoras a outras escritoras, mas é Clarice Lispector que “abre a tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (VIANA, 1985, p. 172).

Nenhuma das escritoras citadas escreveu diários e, enquanto Clarice Lispector questionava o papel da “mulher rainha do lar”, estereótipo comum nas famílias de classe média, Carolina apresentava-se com sua história real, sem casa decente, nem trabalho e nem marido, com apenas filhos e miséria, com o seu forte posicionamento “female”, — mesmo sem saber dessa classificação teórica —, com seu discurso marcado e forte pela forma direta como expressava-se.

Embora o gênero íntimo não tenha sido contemplado pela crítica, o posicionamento feminino da escrita de si como mulher, característico da ex-lixreira foi discutido, avaliando “Carolina autora” e “Carolina personagem” como uma única face do discurso proferido. O fato é que, a proximidade dos “sujeitos” tratados nos diários

íntimos da própria autora corroborou para que fossem vistos como meros testemunhos sócio-históricos. O limiar entre a vida real e a vida artística de Carolina nunca se definiu muito bem, nem pela própria autora, que seguiu relatando seus momentos profissionais e pessoais.

Separar a escritora da personagem no aspecto discursivo dos diários não garantiu a total certeza entre uma voz de fora e outra de dentro do diário, pois Carolina na alvenaria continuou marcada pelo sofrimento da favela. Enfim, entre as diferentes opiniões sobre a obra de revelação de Carolina, algumas conseguiram assimilar parte do que a ex-catadora comunicava. É uma lástima não terem conferido a mesma importância aos diários seguintes, e esses não terem sido debatidos como o primeiro.

Algumas são as hipóteses sobre a passagem discreta das obras seguintes de Carolina no meio literário, dentre elas, o abandono da sua frente promotora após o segundo diário, com o rompimento com Dantas. Outra suposição em relação a falta da crítica contemporânea em relação aos diários, se centra na dificuldade de obter os exemplares dos três últimos, uma vez que estes estão esgotados em publicação.

Logo, diante dessas elucubrações, exposições de idéias daqueles que leram a primeira obra de Carolina e opinaram, questionamos: que tipo de leitores Carolina abrangeu? Será que a história do primeiro diário foi mais envolvente que as dos seguintes? Que sujeitos foram vistos nas narrativas pelos leitores dos diários?

O fato da escrita primeira de Carolina ter sido impactante e completamente nova na literatura, fez com que a banda intelectual se levantasse, opinasse e fosse mais expressiva que as classes subalternas em relação ao diário. O que não descarta a leitura numerosa de pessoas comuns da sociedade que tiveram suas opiniões particulares sem expô-las ao alcance público.

Entretanto, a exposição demasiada da figura inferiorizada de Carolina no Canindé, em revistas, jornais e mídia televisa e radiofônica, na época de *Quarto de despejo*, pode ter assustado a ala feminina da classe média e a masculina patriarcalista. As mulheres favorecidas e influentes culturalmente da sociedade progressista não tomaram Carolina como sua representante porque, de fato, ela não o era. Essas damas, ao molde das feministas inglesas e francesas, identificavam-se com outro padrão de escrita como o de Cecília Meireles, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, que

faziam uma literatura romanesca mais sutil, ficcional e elitista. Por que haveriam de dar a mão à favelada, escritora de um diário pessoal?

As escritoras que atuavam pela emancipação feminina, em suas obras permaneceram neutras com a presença do primeiro diário de Carolina, que circulava freneticamente pelo país, não a acolheram e nem a repeliram explicitamente. Seguiram em seus postos com suas ideologias feministas, como se *Quarto de despejo* e os demais diários, não fossem produto da *alforria*, em todos os sentidos, da mulher na sociedade:

Durante muitos séculos o espaço literário foi ocupado majoritariamente pelo poder falocêntrico e pela cor branca, atributos que ordenavam os moldes da sociedade ocidental, definindo por meio do estereótipo “homem branco” – os detentores do poder. Dessa forma, donos da pena e senhores absolutos do cânone, os homens brancos assumiram uma postura extremamente discriminatória. Assim, os letrados eram guiados por uma ideologia que excluía as mulheres e as etnias não-brancas do contexto literário (SANTOS, 2009, p. 8).

Havia motivo suficiente para que o grupo feminino ligado à escrita literária se unisse em benefício do gênero, independente da etnia e demais particularidades, na tentativa de erguer forças contra a dominação androcêntrica. Mas, cremos que o gênero escrito também tenha influenciado muito na desvalorização desse legado literário, pois o gênero diarístico não era a melhor escolha para tornar a figura de uma mulher forte e consistente na atividade literária, aos olhos dos homens e produtoras de outros gêneros.

O gênero autobiográfico quase sempre estigmatizado, nunca foi um dos mais louvados pela crítica, sobretudo os diários femininos que pouco foram publicados até 1960, diferente do prestígio popular e acadêmico destinados aos romances, contos e poesias. Evidentemente que, aos olhos leigos e preconceituosos da sociedade, um romancista, contista ou poeta tem mais “valor” que um diarista. A diarista em questão foi submetida à avaliação semelhante; porém, pela fração especializada por homens e mulheres das letras.

Enfim, nos diários de muitas causas, além do velho desejo de igualdade e valorização dos direitos do gênero, a favelada tratou, especialmente, dos elementos mais prosaicos para as outras classes: falta de luz, uma bica de água para abastecer toda uma comunidade, fome, miséria, lixo, um cômodo de papelão para abrigar quatro pessoas; realmente eram coisas que só pertenciam à favela. Almejando tempo para a escrita, iniciava o dia às 5 horas da manhã, buscando água no latão furado, percorrendo os

bairros de São Paulo em busca de papel, voltava para a favela à noite e ouvia muitas brigas, escândalos, insultos.

As escritoras da época encontraram resistência para publicar suas produções, e não havia facilidades para driblar o sistema androcêntrico fechado da literatura. Mas suas ideias estavam a cada trabalho mais maduras artisticamente, mais intelectualizadas, porque, enquanto podiam participavam de cursos universitários, grupos de discussão, mesas-redondas, visitavam locais em busca de cultura, iam aos museus, aos teatros e às salas de exposição, liam revistas e livros teóricos de literatura, de cultura estrangeira, viajavam para países europeus, e se engajavam na causa feminista compreendendo todas as cláusulas reivindicadas.

Obviamente, Carolina não poderia ser jamais colocada no mesmo patamar de escrita que Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Raquel de Queiroz, Marina Colasanti, Patrícia Bins, Cecília Meireles, e outras tantas. Mas, pelo que conseguiu expor em linhas públicas na representação das mulheres marginais da sociedade, nas condições que vivia e pela própria qualidade de escrita, poderia ter sido integrada a esse grupo tão hermético, inclusive, pelo fato de nenhuma das anteriores ter retratado a mulher subordinada à fome e aos males da favela.

Dentre as inglesas do feminismo, Woolf mostrou-se consciente do abismo existente entre a classe trabalhadora de escritoras e a condição de artistas de classes semelhantes à sua; sabia que as produções no mesmo nível seriam raras, pois, a escolha pela independência não lhes deixava opções, precisavam além de escrever garantir o sustento do mês. Dialogando com essa idéia, pontuamos que Carolina não dispunha do tempo e nem do conforto econômico, escrevia com uma linguagem que não era ensinada nos cursos superiores, realmente usava de ditos populares, clichês e quadrinhas ingênuas, tudo sob o tom da oralidade. Mas, também assim, abriu caminhos para muitas frentes de desprestígio social: mulheres, negros, favelados, analfabetos; exatamente como as demais escritoras também fizeram em relação aos seus grupos de defesa.

O que Carolina produziu foi um “gênero *mais* fora da lei”, como tratou Kaplan em relação aos textos autobiográficos escritos por mulheres que quebraram modelos preestabelecidos pelos homens, os precursores do gênero:

Essas produções frequentemente quebram as regras mais óbvias do gênero. Identificar os gêneros fora da lei permite desconstruir os

gêneros fundadores, revelando o poder dinâmico envolvido na produção literária, sua distribuição e recepção (KAPLAN, In: Olmi, 2000).

A expressão “fora da lei” está para a escrita autobiográfica feminina em transformação, remodelação das regras prescritas pelos primeiros usuários do estilo literário, com o fim de estabelecer uma nova identidade ao gênero, de acordo com quem o escreve. Essa regra aplica-se para os diários de Carolina, pelo fato de não ter tido que disputar espaço com as romancistas, contistas e poetisas, por não ter sido lida pelo mesmo público. Assim os termos “normalidade” ou “universalidade” não se adaptam na *escrita fora da lei*, e, sobretudo, à *escrita mais fora da lei* da ex-catadora; ela não se rendeu aos padrões estéticos, linguísticos, temáticos, discursivos e autorais.

Por isso, público intelectualizado viu na narrativa de Carolina a sua expressão literária como desespero para modificar a sua vida econômica, alguns duvidaram da sua real autoria, e provavelmente, não conseguiram enxergar as diferentes protagonistas dos diários. Embora, Carolina tenha escrito mais de um diário apresentando diferentes narrativas de si mesma, a única Carolina permitida pelos críticos foi a *favelada*, independente dos outros diários que produziu ficou estigmatizada pela força acadêmica.

No final de sua história pessoal, Carolina não passou de alguém inusitado, esporádico e, até, interessante, mas indubitavelmente, não era autora de uma literatura caucasiana; a literatura elaborada, leito de referências, intertextualidades e metalinguismos. De fato, a escrita da ex-coletora não agregava esses critérios demandados do senso acadêmico, mas tinha o dom de expressar o que podia ver de cima da sua copa, — a favela —, de dentro do seu ninho, — a miséria—, de dentro do seu ovo, — a raça —, de dentro de si, — a mulher —. Fatores que geraram problemas para a sua aceitabilidade canônica e permanência de circulação entre os leitores populares. Elementos que, de acordo com Corrêa, são explicados da seguinte forma:

Ser humano, em tal sociedade, significa carregar atributos ajustados a seu ideal de modelo. O que a sua imagem não se assemelha, terá de assimilar-se sob pena de perder-se nos desvios de sua trajetória, porque o trem da História tem percurso reto, sectário, cego. E os pontos cuspidos fora de sua costura incontestavelmente reta não são poucos nesta sociedade que, ao discriminar, sectarizar e hierarquizar forja seres *gauches* que deverão permanecer ao largo de sua retidão. Mulheres, negros, crianças, velhos, nordestinos, suburbanos, interioranos, homossexuais, orientais (CORRÊA, 2006, p. 74).

A autora do Canindé, por pertencer a tantas alas segregadas pela hegemonia social normativa, como as muitas citadas por Corrêa, não permaneceu com a mesma

força inicial na literatura, e sequer na sociedade de classe média. Visivelmente por não agrupara em si os padrões definidores dos grupos elitistas e, acima disso, o que pode ter sido mais grave foi a não incorporação de tais características no seu modo de agir, e produzir literatura. Carolina não assimilou e, portanto, não se assemelhou para a sua melhor integração naquele grupo seletivo e conservador, que não aceitava a *diferença*.

Mas, segundo Santos, a autora foi o reflexo do que sempre tem havido com mulheres da sua qualidade, que:

Sistematicamente rejeitadas, as afrodescendentes trazem em si não apenas um gênero marginalizado pelo patriarcalismo, mas também uma cor que, na sociedade ocidental, devido ao contexto do passado escravocrata, distingue quem é opressor e quem é oprimido (SANTOS, 2009, p. 8).

Nessa análise, houve a intenção de perceber os diários como escrita uma escrita de desalento, reveladora das amarguras e dilemas da vida externa e interna, capaz de conter a porção mais privada do indivíduo que a ela recorre; mas também, pode ser vista como a ferramenta de manifesto e declaração de um “si” esquecido, ignorado, isolado, completamente inexistente do mundo funcional. Afinal:

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por papel conjurar seus poderes e seus perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1990, p. 10).

Entretanto, o estudo do discurso foi uma tática iluminadora e positiva, embora breve, para salientar as camadas formadoras dessa figura feminina tão enigmática, protagonista e enunciativa de múltiplas falas ricas e indesejáveis pelo cânone literário.

Com isso, a pesquisa encaminha-se para as últimas considerações contidas no capítulo de conclusão, consciente de que há ainda muitos pontos a serem discutidos que não foram contemplados por esta abordagem. Portanto, houve nesse trabalho o propósito de iluminar as fendas presentes nas obras estudadas, e oferecer alguma reflexão sobre esses aspectos. E quiçá conceder munições para um futuro contra-debate. Por agora, basta dizer que o “desfecho” encontra-se no capítulo seguinte.

CONCLUSÃO

O trabalho com os diários de Carolina foi bastante extenso e contraditório em si mesmo. Por vezes, encontrávamos respostas que pareciam ir bem com a teoria, mas já no dia seguinte, elas pareciam inadequadas e sem fundamento, ou pouco maduras. Então, as perguntas eram novamente refeitas, e as soluções outra vez garimpadas. E assim, muitas páginas foram escritas, corrigidas, excluídas, consideradas, avaliadas por olhos sedentos de ver o fim. Mas não um *fim* arranjado, tampouco um *fim* estanque. O que se queria era mesmo um final coerente e sólido.

Após alguns meses de jornadas intensas, descobrimos que a dificuldade não estava na provação das hipóteses junto às teorias, e sim, no momento certo de findar as leituras, encerrar um capítulo e contentar com os resultados para os pequenos prazos que nos acompanharam durante todo o processo. Aos poucos, descobrimos que rematar uma discussão ampla como essa é tão complicado quanto iniciá-la. Mas, depois de expor as questões mais latentes, recuperar as obras e discursos sobre elas, é necessário olhar para o início e ver o que foi depurado até essa etapa.

Algumas últimas versões se fizeram prontas para o “juízo final”, e depois de tamanha e exaustiva rotina de revisões, afirmamos desde já que, muitos aspectos tomaram rumos diferentes desde o primeiro esboço. Passaram na certa por maturação e reestruturação de boa parte da pesquisa, após as preciosas sugestões feitas na banca de qualificação, — momento de grande expectativa, preocupação, e para melhor resultado, a transformação de todo o material —, até chegar ao que nessa versão se apresenta.

Tratando da pesquisa do princípio, relembramos a árdua tarefa de reunir um exemplar de cada diário para a primeira leitura, lembrando que, com exceção de *Quarto de despejo*, todas as obras estão esgotadas. Além da falta dos materiais básicos para a feitura da análise quase não encontramos textos críticos relevantes sobre o que procurávamos fato que nos motivou nessa ênfase. A partir de então, as concepções foram florescendo, assumindo formas concretas nas páginas antes vazias.

Quanto à estrutura do trabalho, conforme solicitado em qualificação acrescentamos um capítulo introdutório com a intenção de orientar o leitor nos caminhos que o estudo percorreu. Ainda, informamos o enfoque temático investigado e as referências bibliográficas utilizadas. Após o texto inicial, apresentamos no primeiro capítulo a biografia da escritora dos diários.

Nesse setor inicial, consideramos importante a observação dos “sujeitos Carolinas” que já se fizeram presentes, desde o princípio, na trajetória da escritora até chegar à imagem da escritora que se perdeu no tempo, e em especial, em nossa linha literária do passado.

No segundo capítulo, a questão autobiográfica foi introduzida em um curto texto introdutório do segundo capítulo, para ser fortemente relacionada aos diferentes diários, desenvolvidos em cada subcapítulo. Além disso, no mesmo bloco, consideramos necessário resgatar a história de cada diário e seus respectivos sujeitos, na intenção de traçar paralelos ao longo do estudo com as diferentes identidades de Carolina em sua escrita confessional. E através das figuras da ex-favelada, enfatizar um sujeito maior na sua escrita: *as mulheres*.

Centramos na participação incomparável de Carolina Maria de Jesus no mundo literário com seus diferentes pontos discursivos e “eu enunciativos” presentes em seus quatro diários, buscamos pôr em evidência a voz marginalizada de todos eles. “Ao contrário do indivíduo usuário do diário, apresentado no segundo capítulo, ao longo do texto elencamos ‘outros narradores de si’ possíveis, considerando os diários relatados de pontos de vista e momentos empíricos distintos, enfatizando as múltiplas vozes de Carolina como enunciativa. Assim, abrimos caminho à discussão sobre as mulheres que escrevem sobre si mesmas, representando-se como compreendem que seja a forma menos idealizada.

Outro setor do segundo capítulo tratou do primeiro diário de Carolina aos níveis enunciativos, autobiográficos e identitários. O que esteve em destaque nessa análise foi o seu lugar e tom de fala, aspectos primordiais para chegar às questões de gênero e estrutura textual autobiográfica. E assim, procedemos em cada subcapítulo, atentando para as mesmas questões nos quatro diários. A meta principal na análise dos diários era a de traçar um perfil do “sujeito falante” nos relatos, analisando a sua fala feminina e

sua autonomia, longe dos padrões masculinos da escrita confessional; como se inscreveu na sua própria representação; que imagem produziu de si.

O terceiro capítulo teve como enfoque o perfil do “sujeito leitor” dos diários. Essa estimativa comportamental e opinativa baseou-se nos discursos proferidos por críticos literários, estudiosos, jornalistas e demais pessoas ligadas à literatura, sobre a contribuição de Carolina com seus diários, e conseqüentemente, em relação à sua escrita particular, bem como, sua representatividade no espaço literário brasileiro.

Foram consideradas todas as opiniões nacionais e estrangeiras encontradas na fortuna crítica da ex-lixreira, e com base nelas, pude traçar o estereótipo do “sujeito Carolina” a partir das declarações dos leitores e críticos. A tentativa de ver Carolina pelas suas próprias palavras e também considerá-la através do discurso alheio auxiliou na compreensão do sujeito falante e atuante dos diários, e ainda, foi possível captar a acolhida dessas obras em nossa literatura. Porém, nem sempre o tempo foi linear e generoso conosco; umas séries de adventos ocorreram e nos afastaram por alguns momentos das obrigações científicas. Ora, a orientadora da pesquisa necessitou de cuidados salútares, devendo teoricamente, permanecer isenta das suas atividades. Entretanto, graças a sua boa vontade, o seu comprometimento e compaixão conseguiram reagrupar forças para, gentilmente, corrigir todos os capítulos, ainda que, sobre o leito hospitalar.

Diante de tal observação devo dizer, aproveitando o ensejo, que sem as tais correções, opiniões e orientações da mentora maior dessa redação, nem mesmo um esboço teria sido feito com a mesma qualidade sem o seu aval e aprovação. Evidentemente que, ocorreram alguns desencontros, preocupações, mas nada que nos impedisse de juntas pensar os caminhos que a tal pesquisa tomaria do princípio ao fim. Revendo os fatos, neste momento de reflexão dos resultados podemos dizer que muitos sentimentos fizeram parte desta produção. O medo de fracassar em diferentes pontos, na justificativa, na apresentação, no esgotamento dos prazos, na possibilidade de ficar órfã no decorrer da redação, foi o estado de espírito mais expressivo em meu âmago. Felizmente, nada ocorreu em nenhum dos aspectos.

Em outra ocasião, após algumas horas infundáveis de digitação, dessa vez, tive de repousar com a intenção de recuperar os movimentos da mão direita atacados por uma forte artrite. Novamente, as previsões de encerramento de capítulos foram

remarcadas. Entretanto, em todas as situações a paixão foi uma sensação intensa e perturbadora em toda redação da pesquisa. Não havia maneiras de despirmo-nos das nossas preferências e opiniões mais íntimas sobre obras e autora. O fato é tentamos nos distanciar das próprias fragilidades em relação ao tema, assunto e organização discursiva para propor debates ricos e imparciais. Em algumas passagens, pode haver uma paixão exacerbada exposta em palavras avaliativas. Mas, cremos que em outros setores, há certo balanceamento das emoções.

Acreditamos ter atingido o objetivo inicial de investigar os diários do ponto de vista autobiográfico, enfocando o discurso dos “eus” presentes nessa escrita. E, além disso, enfatizar a representação feminina na literatura esquecida de Carolina Maria de Jesus. Nesse ponto, de acordo com a proposta inicial percorremos todos os aspectos possíveis dentro do tempo hábil. Mas, reconhecemos que esse trabalho é apenas um estopim para novas pesquisas na área.

E conforme afirmamos no princípio, concluir uma pesquisa é sempre algo penoso, pois ela, nunca parece estar pronta, ou às vezes, parece criar vida própria e discordar das convicções motivadoras para o trabalho. Há sempre pontos consideráveis do lado de fora, ou ideias que deveriam ter sido mais bem exploradas. Diante de todas as atormentações que se acentuaram mais ao final da escrita da pesquisa, e, sobretudo, ao final do tempo, preferimos crer que, o importante é ter dado o primeiro passo, pois a partir dele, muitos caminhos serão trilhados.

Logo, essa pesquisa não está completamente encerrada, provisoriamente demarcamos um ponto final a lápis, devendo ser removido mais adiante para dar seguimento às ideias lançadas aqui e, acolher outras novas.

BIBLIOGRAFIA DE ANÁLISE

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

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1962.

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

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. / Carolina Maria de Jesus; org. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. — São Paulo: Xamã, 1996.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.
- ALBERCA, Manuel. *La escritura invisible: testimonios sobre el diario íntimo*. Espanha: Sendoa, 2000, p.15-40.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Arfuch; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2010, p. 100, 181.
- AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. 28. ed. São Paulo: Ática, 2005. p, 15-50.
- BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Roland Barthes; tradução, Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Estação da Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. *A PREPARAÇÃO DO ROMANCE. Aula do dia 15 de dezembro de 1979*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 2 v.
- BENVENISTE, Émile. In: ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Arfuch; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2010, p.123.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 219.
- BOSI, Alfredo. In: LACERDA, Lilian Maria de. *Lendo vidas: a memória como escritora autobiográfica*. In: CUNHA, Maria Teresa Santos, BASTOS Maria Helena Camara e MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs). *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000, p.88-91.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CHARTIER & HÉBRARD. *Por uma bibliografia material das escrituras ordinária: a escritura pessoal e seus suportes*. In: CUNHA, Maria Teresa Santos, BASTOS Maria Helena Camara e MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs). *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 43.
- CORRÊA, Regina Helena. *Nem fruta, nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006.
- CUNHA, Maria Teresa Santos, BASTOS Maria Helena Camara e MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs). *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000.
- DAMMATA, Roberto. (*Arquivo de reportagens Folha de São Paulo*). In: PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*. 2000. Tese de Doutorado: UFMG.

DANTAS, Audálio. *Prefácio*. In: Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

DANTAS, Audálio. *Prefácio*. In: Jesus, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1962.

DE MIJOLLA, In: ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Arfuch; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: Ed UFRJ, p. 135.

DIDIER, Béatrice. *Le jornal intime*. In: ROCHA, Clara. *Máscaras de narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992, p. 16.

EDITORIAL da E. P. Dutton & CO. — New York. *Prefácio*. In: *The Child of the dark*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

EDITORIAL Van Loghum Slaterus — Arhem, Holand. *Prefácio*. In: *Het kind van de donkere*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

FELINTO, Marilene. (Arquivo de reportagens *Folha de São Paulo*). In: PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*. 2000. Tese de Doutorado: UFMG.

FOUCAULT, Michel. In: CORRÊA, Regina Helena. *Nem fruta, nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006.

GARCIA, Irma. In: CUNHA, Maria Teresa Santos, BASTOS Maria Helena Camara e MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs). *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 155.

GENETTE, Gérard. In: ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Arfuch; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2010, p.126.

GRÉNIER, Roger. *Prefácio*. In: *Le dépotoir*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 20.

GUSDORF, Georges. *Condiciones y limites de la autobiografia*. In: *Suplemento Anthropos: la autobiografia y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental n° 29, 1991, p. 9, 12, 13.*

HEILBRUN, Carolyn G. *No-autobiografias de mujeres “privilegiadas”: Inglaterra y América del Norte*. In: *Suplemento Anthropos: la autobiografia y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental n° 29, 1991, p. 106.*

HOLANDA, H. B. *Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: uma primeira avaliação*. In: COSTA, A. O. ; BRUSCHINI, C. (Org.) *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 54.

HOOKS, Bell. In: *No-autobiografias de mujeres “privilegiadas”: Inglaterra y América del Norte*. In: *Suplemento Anthropos: la autobiografia y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental n° 29, 1991, p. 106.*

JAKOBSON, Roman. In: ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Leonor Arfuch; tradução, Paloma Vidal. — Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2010, p.123.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

KAPLAN, Caren. In: OLMÍ, Alba. *O arquivo das ausências: aspectos e funções da escritura autobiográfica feminina*. Signo/ CEPPELL: Centro de Estudos e Pesquisas Linguísticas e Literárias da Universidade de Santa Cruz do Sul. — Vol. 30, n. 48 (jan./jun. 2005). — Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

LACERDA, Lilian Maria de. *Lendo vidas: a memória como escritora autobiográfica*. In: *Refúgios do Eu*. Mignot, Ana Chrystina Venâncio, Maria Helena Campos Bastos, Maria Teresa Santos Cunha (org.). — Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 85.

LAJOLO, Marisa. “A leitora no quarto dos fundos”. In: *Leitura: teoria e prática*. Revista semestral da Associação de Leitura do Brasil, UNICAMP. Ed. Mercado Aberto. Ano 14 de junho de 1995, número 25.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rosseau à Internet*. / Philippe Lejeune; organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. — Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. / Robert M. Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MARTINS, Wilson. (*Arquivo de reportagens Folha de São Paulo*). In: PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*. 2000. Tese de Doutorado: UFMG.

MATOS, Cláudia Neiva. In: MEIHY, MEIHY, Carlos Sebe Bom. *Antologia pessoal de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p.29.

MEIHY, Carlos Sebe Bom. *Prefácio*. In: In: Jesus, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. / Carolina Maria de Jesus; org. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. — São Paulo: Xamã, 1996.

MEIHY, MEIHY, Carlos Sebe Bom. *Antologia pessoal de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

MORAVIA, Alberto. *Prefácio*. In: In: Jesus, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

NASCIMENTO, Gisêlda Mello do. *Grandes mães reais senhoras*. Signum — Revista de Mestrado em Letras. — UEL, Londrina. V. I, 1998, p. 83-84.

OLMI, Alba. *O arquivo das ausências: aspectos e funções da escritura autobiográfica feminina*. Signo/ CEPPELL: Centro de Estudos e Pesquisas Linguísticas e Literárias da

Universidade de Santa Cruz do Sul. – Vol. 30, n. 48 (jan./jun. 2005). – Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

PERROT, Michelle. In: SMITH, Sidone. *Hacia una poética de la autobiografía de mujeres*. In: *Suplemento Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental* nº 29, 1991, p. 97.

PRADO BIEZMA, Javier del. *Autobiografía y modernidad literaria*. / Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo, María Dolores Picazo. — Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla — La Mancha, 1994, p. 30-49.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Literatura Confessional: autobiografía e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

ROCHA, Clara. *Máscaras de narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992, p.22.

SAHOVALER, Beatriz. *Prefácio*. In: *Quarto de despejo: diário de uma favelada (versão argentina)*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

SANTOS, Marcela Ernesto dos. *Mulher e negra: as memórias de Carolina Maria e Maya Angelou*. Assis: UNESP, 2009. Dissertação, p. 21.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. / Beatriz Sarlo; tradução Rosa Freire d'Aguiar: — São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, Rita Teresinha. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.

SMITH, Sidone. *Hacia una poética de la autobiografía de mujeres*. In: *Suplemento Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental* nº 29, 1991, p. 95.

VASTARI, Eva. *Prefácio*. In: *kaatopaikka*. In: JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ed. Águila, 1963.

VIANA, L. H. *Por uma tradição do feminino na literatura brasileira*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009).

VOGT, Carlos. *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual*. In: revista *Violência: faces e máscaras*. São Paulo: UNESP, 2005.

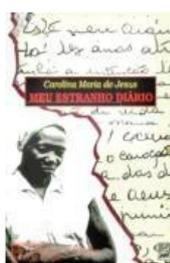
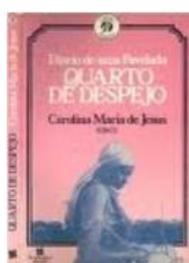
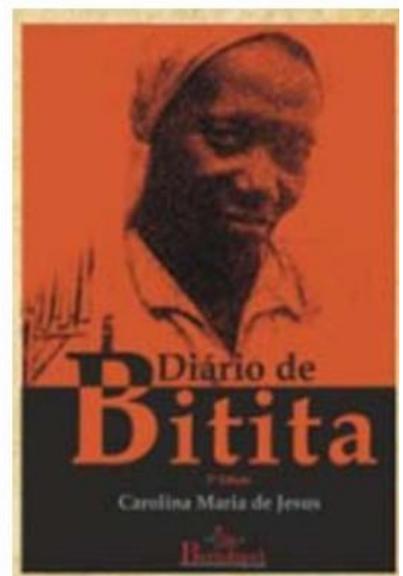
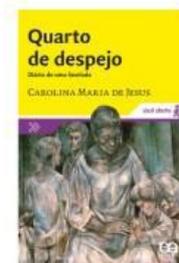
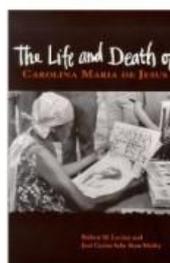
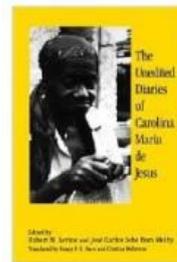
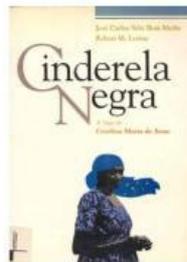
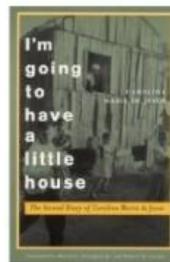
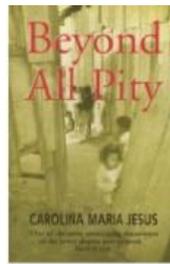
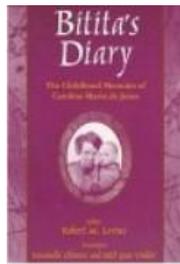
XAVIER, Elódia. *Corpo Subalterno na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina*. In: *Signum — Revista de Mestrado em Letras*. — UEL, Londrina, 2002, CDROOM.

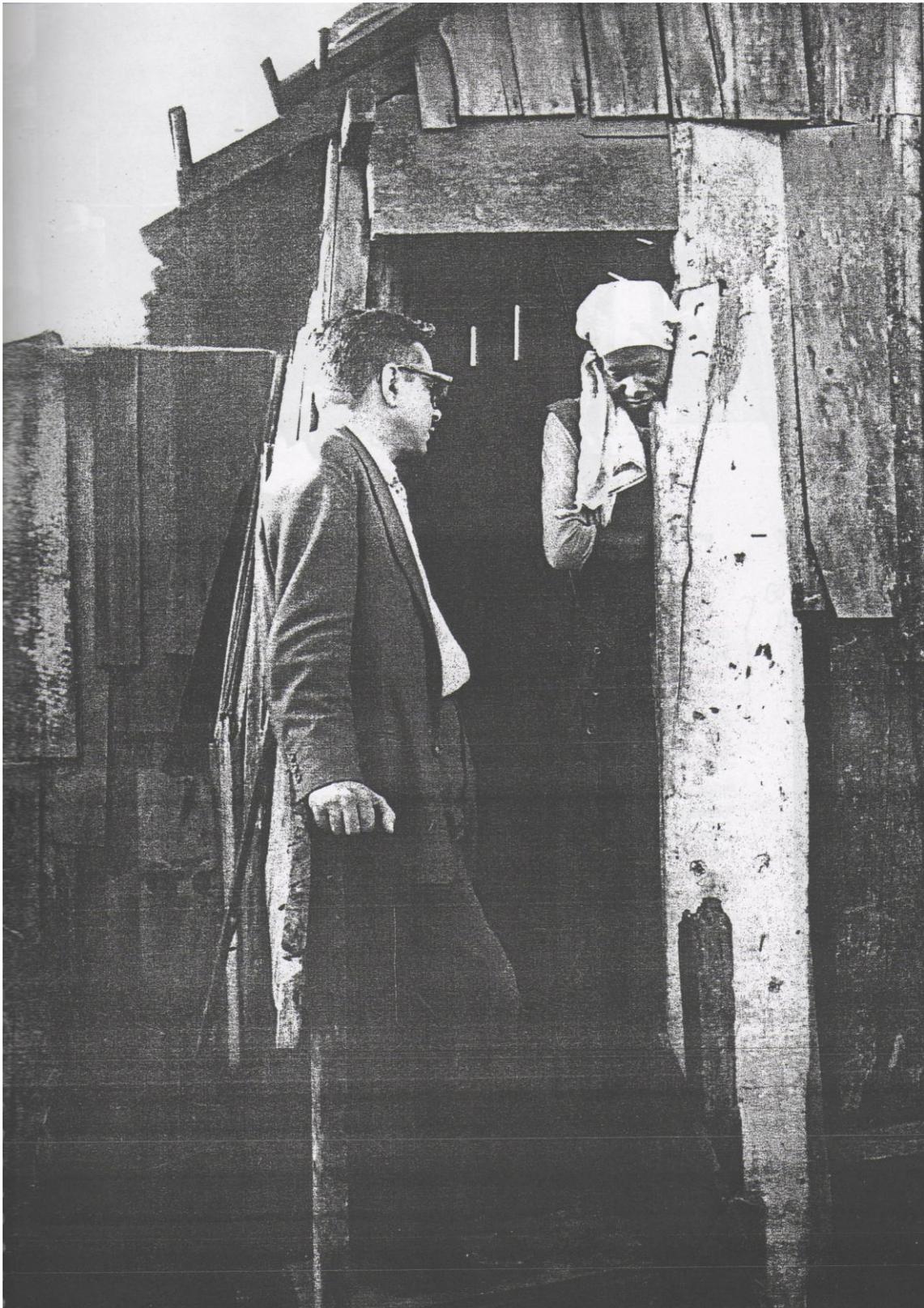
WEINTRAUB, Karl J. *Autobiografía y conciencia histórica*. In: *Suplemento Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental* nº 29, 1991, p. 26, 31.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ANEXOS

ANEXO A – Obras de e sobre Carolina Maria de Jesus.



ANEXO B – Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas no Canindé.

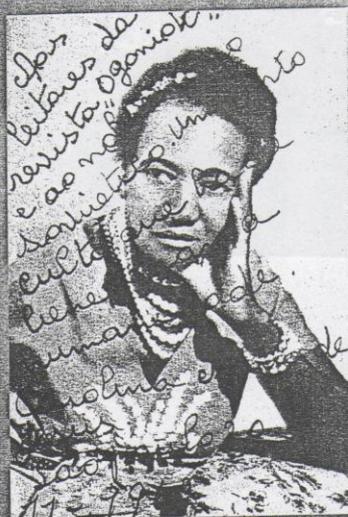
Fonte:http://4.bp.blogspot.com/_4Tzk401tZdw/Stx3tHZd2I/AAAAAAAAACZA/BFAHzJhB3yM/s400/clip_image_006.jpg

ANEXO C – Ruth de Souza no papel de Carolina Maria de Jesus na adaptação de *Quarto de despejo para o teatro*, sob direção de Edy Lima.



Fonte:http://4.bp.blogspot.com/_4Tzk401tZdw/Stx3tHZd2I/AAAAAAAAACZA/BFAHzJhB3yM/s400/clip_image003.jpg

ANEXO D – Discurso de agradecimento de Carolina Maria de Jesus à Câmara Municipal de São Paulo pelo título de Cidadã Paulistana.



Fotografia com dedicatória que ilustra matéria sobre Carolina Maria de Jesus em uma revista russa, 1963

7

São Paulo 28 de Setembro de 1967
 É com imenso prazer que compareço neste plebiscito onde vejo a Comissão da Câmara Municipal de São Paulo para receber o diploma de "Cidadã paulistana" Diploma que, hei de presa - lo para ser concedido pelas paulistanas. Este posto denotado que não pensando, e agindo e progredindo e derivando em honras salares, dando impulso ao país com seus tons exemplares de cidadãos de tão índole. Recebendo o diploma de Cidadã paulistana por iniciativa do nobre Vereador, Dr. Stolo Zitzoldi a que agradeço - o sendo eu eu uma mulher do mudo deixo a primeira a receber este título enfeitado, que contribuiu para encantar as pessoas da classe humilde a dedicar-se num nobre trabalho. A transição de minha vida foi impulsionada pelas letras. Tive uma infância atribulada não se foi possível concluir o curso primário, mas desde que aprendi a ler, possuí a venerar as letras paginas e lendo - as todos os dias. É toda minha recompensa no Quarto de despejo que foi eu acolhido pelo Universo e duplicou o meu amor pela literatura & aproveitou a oportunidade para enviar o meu Comitê aos habitantes do globo - Vou ler 18 por interme

Discurso de agradecimento à Câmara Municipal de São Paulo pelo título de Cidadã Paulistana

Matéria sobre Carolina Maria de Jesus na revista argentina Para Ti, dezembro de 1961