

Germana H. P. de Sousa

Professora Adjunta da Universidade de Brasília - UnB

De Bitita a Carolina: o destino e a surpresa

Um médico espírita revelou a Carolina:

Minha mãe queixou-se que eu chorava dia e noite. Ele disse-lhe que o meu crânio não tinha espaço suficiente para alojar os miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que, até os vinte anos, eu ia viver como se estivesse sonhando, que a minha vida ia ser atabalhoada. Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu.

(Diário de Bitita¹, p. 71)

Diário de Bitita, publicação póstuma de Carolina Maria de Jesus, traz essa revelação. Narrativa autobiográfica, editada pela jornalista francesa Anne Marie Métaillé em 1980, a partir do manuscrito intitulado *Minha Vida*, *Diário de Bitita* lê o presente de Carolina, no momento da escrita, pelo passado. A infância pobre em Sacramento, Minas Gerais, guardava um segredo: estava escrito nas linhas do tempo que dali sairia uma poetisa. Bitita, “a negrinha”, iria se transformar na escritora Carolina Maria de Jesus.

É próprio de toda obra autobiográfica começar pelo relato da infância (Lejeune, 1996)², inclusive com a revelação do apelido de criança, ocasião para o narrador-personagem buscar nas dobras do passado conteúdo para iluminar o presente. Exemplo disso são as autobiografias de Sartre, *Les mots*, e de Hobsbawn, *Tempos Interessantes*.

¹ Jesus, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. Neste artigo optamos por citar os textos de Carolina de Jesus tal como foram publicados, sem efetuar nenhuma modificação ou correção gramatical. Utilizamos as iniciais dos títulos das obras para as referências: QD – Quarto de despejo; MED – Meu estranho diário.

² A primeira edição de *Le pacte autobiographique* [O pacto autobiográfico], de Philippe Lejeune, é de 1975; todas as referências a essa obra citadas aqui são da edição ampliada de 1996, da coleção Points Essais, das Ed. du Seuil. Entre a primeira edição da obra e esta há alguns acréscimos interessantes feitos pelo autor para responder às críticas com relação à edição de 1975.

Mas também pode ocorrer o inverso nas memórias de autor: a narrativa confessional, autobiográfica, como o espaço de releitura da própria obra, lendo-a de “trás para frente”, caso de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos (Bastos, 1998).

O relato autobiográfico da infância de Carolina de Jesus era para ela uma forma de encontrar no passado uma resposta para a razão de seu sucesso. No meio do turbilhão em que sua vida se encontrava depois do lançamento de *Quarto de despejo*, o passado em Sacramento proporcionava uma pacificação interna, uma amenização do sofrimento pela memória da infância, tempo talvez mais alegre, apesar da pobreza. A visita ao passado traz, contudo, uma revelação mais importante: Carolina Maria de Jesus se tornou escritora porque isso “já estava escrito”. Ora, todos conhecemos a história que levou Carolina de favelada a *best-seller*, por que, então, a autora quer reafirmar o destino?

Nossa hipótese é a de que Carolina queria, na verdade, ser dona de sua história e de seu sucesso, e recusar, por meio disso, ter sido um objeto nas mãos dos editores. Longe de se identificar com o jogo do mercado, que entra em ação por trás de todo grande lançamento da esfera cultural, Carolina queria confirmar sua independência: “não quero ser teleguiada”, dizia. Contraditoriamente desejando e recusando o sucesso, a autora encontrou uma saída: o oráculo revelado no passado remoto de Sacramento traçou um novo arco para sua vida.

Para escapar das armadilhas do sucesso, “a surpreendente escritora favelada” das páginas da revista *O Cruzeiro*, da *Folha da Manhã*, do rádio, do programa de TV *J. Silvestre*, dos discos de samba, enfim, a autora do megassucesso *Quarto de despejo* quis revelar ao público o que só ela sabia: o ofício da escrita estava em seu destino. Portanto, essa leitura retrospectiva que faz de si mesma é o seu modo de compreender a trajetória que a levou de Sacramento à favela do Canindé, e depois para a fama, e desta de volta para o silêncio.

Tal relato memorialístico da infância de Carolina se contrapõe a uma outra história da autora, aquela que se pode ler em seus livros, mas também nas páginas de jornais e revistas; uma história que se pode ler entre Bitita e Carolina, entre o destino e a surpresa. A resolução do conflito, que podemos nomear “a favelada que virou *best-seller*”, ou ainda “o estranho diário da escritora vira-lata”, só foi possível nas páginas da autobiografia ficcional *Diário de Bitita*. A ficção está na busca de um enredo para a sua

vida, na confecção de uma trama narrativa que repete o caminho que fez do interior de Minas para São Paulo. Sua trajetória se repete na escrita da vida, escrita do destino.

A realização do sonho de ser escritora, entretanto, levou-a contraditoriamente à desilusão, ao desmascaramento do lado perverso da fama:

Quarto de despejo

*Quando infiltrei na literatura
Sonhava so com a ventura
Minhalma estava chêia de hianto
Eu não previa o pranto.
Ao publicar o Quarto de despejo
Concretisava assim o meu desejo.
Que vida. Que alegria..
E agora...Casa de alvenaria.
Outro livro que vae circular
As tristêsas vão duplicar.
Os que pedem para eu auxiliar
A concretisar os teus desejos
penso:eu devia publicar...
—o ‘Quarto de despejo’.*

*No inicio vêio adimiração
O meu nome circulou a Nação.
Surgiu uma escritora favelada.
Chama: Carolina Maria de Jesus.
E as obras que ela produs
Deixou a humanidade habismada
No inicio eu fiquei confusa.
Parece que estava oclusa
Num estôjo de marfim.
Eu era solicitada
Era bajulada.
Como um querubim.*

*Depôis começaram a me invejar.
Dizia: você, deve dar
Os teus bens, para um assilo
Os que assim me falava
Não pensava.
Nos meus filhos.*

*As damas da alta sociedade.
Dizia: praticae a caridade.*

*Doando aos pobres agasalhos.
Mas o dinheiro da alta sociedade
Não é destinado a caridade
É para os prados, e os baralhos*

*E assim, eu fui desiludindo
O meu ideal regridindo
Igual um corpo envelhecendo.
Fui enrugando, enrugando...
Petalas de rosa, murchando, murchando
E... estou morrendo!*

*Na campa silente e fria
Hei de repousar um dia...
Não levo nenhuma ilusão
Porque a escritora favelada
Foi rosa despetalada.*

Quantos espinhos em meu coração.

*Dizem que sou ambiciosa
Que não sou caridosa.
Incluíram-me entre os usurários
Porque não critica os industriaes
Que tratam como animaes.
—Os opérarios...
(*Meu estranho diário*³, p. 151–153)*

Como se vê no poema, a autora não era ingênua. Compreendia perfeitamente o processo que a levou de favelada a *best-seller* e depois ao esquecimento. Lendo *Diário de Bitita* a partir desse poema, o leitor dá-se conta do quanto de “literatura” havia na reconstituição da infância. Entretanto, o jogo é mais complexo do que parece. O poema *Quarto de despejo* também pode ser lido como ficção. Anote-se, todavia, que o objetivo aqui não é distinguir qual a parte de verdade, qual a parte de ficção na obra de Carolina. O que é importante no texto autobiográfico é o modo como o autor molda suas próprias lembranças, o que ele destaca, o que ele deixa para trás. Para além do trabalho da memória, há a transformação desta em texto, em literatura. No caso em tela, já se vê o

³ Jesus, Carolina Maria de. *Meu Estranho Diário*, organizado por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

lirismo, o parentesco com a poesia romântica, o preciosismo de expressões como “campa silente e fria”.

De fato, Carolina de Jesus “infiltrou” na literatura brasileira pela porta da mídia. Fez-se então uma surpresa Carolina: para um público ávido por espetáculo, as revistas, os jornais e a editora ofereceram um fenômeno de venda – a favelada que escreve. Pouco tempo depois, os empresários verificaram que não havia muito ali que justificasse mais investimento, e Carolina foi esquecida no Brasil, embora no exterior continuasse vendendo milhares de exemplares. O espetáculo continuou para o público estrangeiro⁴, o que fez suas obras serem traduzidas para várias línguas, *Quarto de despejo* entrar para o Círculo do Livro e ser *best-seller* nos Estados Unidos e *Diário de Bitita* ser publicado primeiro na França. Para uma migrante que deixou Sacramento em 1947, e que foi moradora de uma das primeiras favelas de São Paulo, a hoje extinta favela do Canindé, ter sido a autora de um livro que vendeu desde o seu lançamento em 1960 por volta de um milhão de cópias em todo o mundo não é pouca coisa.

Passada a primeira surpresa, vemos hoje que a escrita de Carolina se mantém viva e despertando o interesse da academia e dos leitores especializados. Esta é a segunda surpresa: liberada da carga midiática, a escrita de Carolina se impõe pelo seu valor estético, para além da curiosidade da primeira surpresa. A questão aqui é a de discutir as razões dessa segunda surpresa por meio do estudo das relações da obra de Carolina com o sistema literário brasileiro, tal como o define Antonio Candido⁵, e com o polissistema literário, ou seja a convivência simultânea de vários subsistemas diferentes dentro de um mesmo sistema, de acordo com a teoria de Itamar Even-Zohar⁶. Para isso, vale acompanhar o percurso que levou Carolina de favelada a *best-seller*, nacional e internacional, e depois, novamente, ao lugar reservado aos excluídos na sociedade brasileira, o silêncio e o isolamento. A escrita autobiográfica, por sua vez, permite revelar, pela duplicidade do eu-narrador e do eu-narrado, a construção de uma linguagem

⁴ Cf. Levine e Meihy, “A História do projeto: A percepção de um estrangeiro (p. 13); A percepção de um brasileiro (p.20)”, respectivamente, prefácio de *Meu Estranho Diário*, de Carolina Maria de Jesus, obra citada.

⁵ Candido, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 2 volumes. Editora Itatiaia Limitada. Belo Horizonte – Rio de Janeiro, 1997.

⁶ Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Theory”. *Poetics Today*, 1972, 1, 1-2: 287-310. As referências a este texto serão feitas a partir da tradução Teoria del Polisistema, realizada por Ricardo Bermudez Otero, publicada em *Poetics Today* 11: 1 (primavera 1990): 9-26.

literária particular que permite ver com clareza tanto o jogo perverso do mercado que transformou Carolina em *best-seller* como a sua luta em querer seguir adiante com seu projeto literário, a busca pelo reconhecimento de si mesma como autora, a busca da vocação de escritora no passado, e os louros que isso lhe permitiria alcançar. Carolina, apesar de se identificar com a figura de poeta, e de valorizar mais suas obras de ficção do que seu diário, tece entretanto uma obra literária única.

De fato, da primeira reportagem sobre a mais nova escritora brasileira àquela do dia de seu falecimento, o tom mudou inteiramente. Em 9 de maio de 1958, Audálio Dantas escreveu na *Folha da Noite* a primeira reportagem sobre a surpresa Carolina, cujo título é: “O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive”⁷. O jornalista chamava a atenção do leitor para a escritora que “sabe ‘ver’ além da lama do terreiro, da nudez das crianças, da sordidez da vida”. Sobretudo, revela que folheando os manuscritos descobriu “coisas surpreendentes” e que “dentre os seus escritos, o mais surpreendente é um ‘diário’ em que ela descreve a vida no seu barraco e, talvez sem querer, faz uma autêntica reportagem da favela, que define como sendo o quarto de despejo de São Paulo”. Pouco mais de dois anos depois disso, em 30 de agosto de 1960, deu na *Folha da Noite* que Carolina tornara-se “o mais surpreendente êxito literário dos últimos tempos”⁸. Dezesete anos depois, em 14 de fevereiro de 1977, Alberto Beuttemuller escreveu no *Jornal do Brasil*: “Carolina Maria de Jesus: a morte longe da casa de alvenaria”⁹, matéria que ressaltava o isolamento a que a autora foi forçada. Bem antes de sua morte, porém, em 1966, alguns anos após o lançamento de *Quarto* e de *Casa de alvenaria*, a mídia já tinha “devolvido” Carolina ao silêncio. Com efeito, em 26 de junho de 1966, no *Diário de São Paulo*, Marco Antonio Montadon registrou a “Ascensão e queda” de Carolina, deixando claro um protesto: “a gente vendo Carolina só lamenta uma coisa: a sua autenticidade perdida. Seu sofrimento agora tem mais pose fotográfica, seu lamento sai em português mais fluente”¹⁰. Ainda

⁷ Dantas, Audálio. “O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive”. *Folha da Noite*, 9 de maio de 1958.

⁸ *Folha da Noite*, 30 de agosto de 1960.

⁹ Beuttemuller, Alberto. “Carolina Maria de Jesus: a morte longe da casa de alvenaria”. *Jornal do Brasil*, 14 de fevereiro de 1977.

¹⁰ Montadon, Marco Antonio. “Ascensão e queda”. *Diário de São Paulo*, 26 de junho de 1966.

nessa mesma matéria, o repórter cita uma fala de Carolina: “O mundo é um salão de baile onde dançamos a música chamada vida. E não acertamos o passo”. Carolina não acertou o passo porque não servia para ser “teleguiada”, para ser mercadoria.

O golpe de 1964, segundo Meihy, toca o réquiem para as esperanças de Carolina em se firmar como escritora. Segundo o historiador, “coerente com o ‘apagamento da contracultura’, o livro de Carolina escorreu pela vala do esquecimento como se não tivesse importância singular em nossa história da cultura”¹¹. O estranho sucesso do livro foi breve porque, ainda de acordo com o historiador paulista, sua mensagem de “crítica social” era inadequada ao “padrão proposto pelo golpe militar de 1964” (Meihy, 1994, p.17). Desta feita, a partir de 64, Carolina sofre “uma censura branca”, pois “seu livro foi evitado pelos editores que o viam como perigoso e passível de uma censura que seria, no mínimo, economicamente prejudicial” (Meihy, 1994, p. 7)¹².

Quarto de despejo surgiu no contexto da primeira metade da década de 60, promovido pelo jornalista Audálio Dantas, que, “vivenciando uma fase da comunicação de massas no Brasil, colocava a público o *jornalismo de denúncia*” (Meihy, 1994, p.3). As primeiras entradas do diário, de 1955, a descoberta de Carolina por Audálio em 58, a publicação e o sucesso repentino do livro em 60, tudo isso tem relação direta com o momento que o país vivia. A vida de Carolina na favela do Canindé contrastava com o projeto de modernização do país promovido pelo governo de JK. Enquanto a nova capital era construída no planalto central, Carolina fazia o contraponto, antevendo que a modernização não iria tirá-la da favela: “ouvi dizer que na Brasília não vae entrar negros” (MED, p. 78). De acordo com Meihy, após o breve governo de Jânio Quadros, o intenso período governado por Goulart “representaria o ápice do esforço democrático nacional”. A televisão, implantada no Brasil desde 1950, e firmando-se cada vez mais como símbolo do progresso e da modernização brasileira, teve um importante papel na fabricação do sucesso de Carolina, uma vez que a TV “encurtou as distâncias entre ela e o grande público” (Meihy, 1994, p. 6). Na realidade, nem a própria editora Francisco Alves estava

¹¹ Meihy, José Carlos Sebe Bom. “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio”. In *Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da USP*. Acessado em 06/13/2001 (p. 1-13).

¹² O autor ressalta (1994, nota 16, p. 12) que tal versão para o esquecimento de Carolina foi confirmada por Paulo Dantas, um dos editores da Francisco Alves envolvidos na publicação de *Quarto de despejo*.

preparada para o fenômeno em que o livro e sua autora se tornariam. Na reportagem da *Folha da Manhã*, de 20 de agosto de 1960, afirma-se que

foram batidos todos os recordes de vendas de livros em tardes de autógrafos na festa do lançamento da obra de Maria Carolina de Jesus (sic) (...). Pela primeira vez uma livraria foi invadida pelo povo que se espremia em todo o recinto. (...) Carolina autografou mais livros que os três recordistas anteriores: bateu sucessivamente Alzira Vargas, Carlos Lacerda e Jorge Amado: seiscentos livros.¹³

Para além das razões apontadas por Meihy, e resumidas acima, para o sucesso e o posterior esquecimento de Carolina, vale ressaltar aqui um outro caminho para se pensar na permanência de Carolina no horizonte da crítica brasileira, passados quase 30 anos de sua morte, e mais de 40 anos do lançamento de *Quarto de despejo*.

A permanência de Carolina deve-se, em nosso entender, ao deslocamento do ponto de vista de classe que o seu texto opera e à linguagem fraturada. Mas não apenas. Carolina de Jesus é um produto estranhado. Esse produto é apropriado pela mídia, porque nele já havia um apelo nesse sentido. Prova disso são as inúmeras tentativas que Carolina faz para ser publicada, anteriores ao encontro com Audálio. Entretanto, a órbita da mercadoria rejeita Carolina, depois do primeiro e único sucesso de vendas. Por quê? Exatamente porque, por meio do ponto de vista de baixo e da linguagem fraturada, Carolina de Jesus problematiza a literatura e, por seu intermédio, também a sociedade, ao apresentar a tensão entre o alto e o baixo, o lixo e o livro, a figura do escritor e a favelada. O valor estético dessa obra ímpar reside, portanto, nesses aspectos.

A linguagem caroliniana, contraditoriamente feita de anacronismo literário por imitação dos poetas românticos, como Casimiro de Abreu, e do testemunho de um membro das camadas subalternas de nossa sociedade, narrado a partir do ponto de vista de baixo, não cabia nos moldes das elites. O preciosismo literário de Carolina em plenos anos 60, quando a literatura tentava se livrar do academicismo por meio de uma

¹³ *Folha da Manhã*, 20 de agosto de 1960.

linguagem mais próxima do cotidiano, aliado a uma sintaxe fraturada, faz do seu texto um texto resistente (Sommer, 1994), que não se deixa subsumir a um modo de leitura tradicional. O fato é que, se a autora repete o preciosismo de forma e conteúdo de nossas letras, ao pôr em prática seu projeto de galgar alguns degraus da escala social, é porque não lhe restou outra alternativa, já que só teve acesso às franjas do universo letrado. Acerca disso, Marisa Lajolo argumenta:

como a poética de Carolina poderia não ser de extração parnasiana e de feição conservadora? Como fugir a uma poética na qual as palavras raras e as inversões para preservar a rima são consideradas senha de ingresso no universo letrado? Como poderia não aderir aos valores dominantes, que, aliás, são chamados de dominantes exatamente porque invadem corações e mentes? (Lajolo, 1996, p. 58)

A linguagem fraturada de Carolina deve ser entendida pelo que de fato é: a tentativa de uma pessoa das camadas subalternas de dominar os códigos da cidade letrada.

O deslocamento do ponto de vista de classe e a linguagem fraturada são dois aspectos que nos permitem aproximar Carolina de Jesus de um outro escritor da favela, Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus*. Roberto Schwarz considera esse romance como “uma aventura artística fora do comum”, “um acontecimento” (Schwarz, 1999). Com essa afirmação, destaca a novidade do feito, que estaria sobretudo no “ponto de vista interno e diferente”. Para o crítico, o valor estético do romance de Lins, ex-morador da favela que dá título ao romance, estaria na confecção de uma arte composta que alia a explicação e a repetição como padrão narrativo. O tom pedagógico do texto seria uma característica do Naturalismo, resultado da “parceria com a enquête social”. O crítico alude à pesquisa antropológica realizada em Cidade de Deus por Alba Zaluar, cujo assistente era o então estudante de letras e profundo conhecedor do lugar Paulo Lins. Schwarz ainda nota que o romance ambientado na “neofavela” Cidade de Deus alia de

forma ousada a transcrição da fala popular ao repertório naturalista para formar um tecido discursivo em que não há vencedor. Chama também a atenção para a surpresa e a ousadia da linguagem, efeitos resultantes do recurso insistente e inesperado à poesia e ao lirismo:

A importância deliberada e insolente da nota lírica, que faz frente ao peso esmagador dos condicionamentos pela miséria, dá ao romance um traço distintivo, de recusa, difícil de imaginar num escritor menos inconformado. Seria interessante refletir sobre a ligação entre esse lirismo improvável e a força necessária ao deslocamento do ponto de vista de classe – de objeto de ciência a sujeito da ação – que observamos a respeito do papel da enquête social na obra. (Schwarz, 1999, p. 170)

A relação das observações do crítico sobre o romance de Lins com o inusitado da obra de Carolina de Jesus é clara: ponto de vista interno e diferente; arte compósita enquanto reunião de repetições e trama discursiva resultante da diversidade de linguagens; referência a autores clássicos da literatura; lírica, poesia, linguagem dos *faits divers* do jornal e do rádio. Enfim, o que há em Carolina que o mercado rejeita e que constitui seu valor estético, Roberto Schwarz, no emblemático ensaio sobre *Cidade de Deus*, descreve em Paulo Lins. A aproximação entre os dois escritores, entretanto, fica restrita a esses aspectos, uma vez que Schwarz salienta em Lins o lado “antimaniqueísta, antiprovidencialista, anticonvencional”, embora haja naquele romance, quanto à mercantilização da mídia, “proximidade com a imaginação sensacionalista e comercial” (Schwarz, 1999). Já em Carolina, o apelo maniqueísta é bem mais marcado. Por outro lado, Carolina se identifica com a classe letrada, herdeira da tradição literária. É para essa classe, ademais, que ela escreve. Sua escrita é interessada porque é um projeto de ascensão social, ainda que equivocado (Lajolo, 1996, p. 60).

Como proceder, portanto, à análise dessa obra tão instigadora, cuja autora “infiltra” o mundo literário, ou conforme expressa Lajolo, “arromba” a literatura,

provocando rachaduras no arcabouço dessa “república das letras brancas e cultas”, “mundo das concordâncias e das crases” (Lajolo, 1996, p. 43-44)?

Para tentar nos acercarmos dessa questão, fazemos nossa a perspectiva de Antonio Candido, segundo a qual os elementos que estruturam a obra literária têm dois pólos, comparados por ele a uma estátua do deus biface Janus: “de um lado são parte da realidade social e de outro são pura estrutura literária” (Sarlo, 2001, p. 37)¹⁴. Assim, o trabalho do crítico consiste em saber como determinado aspecto que está no social se converte em obra literária, porém não como fotografia imediata da realidade, mas como fatura da obra. De fato, Candido preocupa-se em saber, dentro da literatura narrativa, “como é que o meio social e os traços que caracterizam a sociedade se manifestam na obra, não como tema, mas como fatura; de que modo aquilo que está na sociedade se torna uma coisa totalmente diferente, que é o texto literário” (Jackson, 2002, p. 126-127)¹⁵. A esse processo entre forma literária e conteúdo social, o crítico denomina “redução estrutural” ou “processo estruturante”, cujo propósito é reduzir a realidade ao “estado de estrutura literária”.

Tal como demonstra em sua análise das *Memórias de um Sargento de Milícias*¹⁶, o processo estruturante da obra é a dialética da ordem e da desordem. O sucesso da empreitada de Manuel Antonio de Almeida deve-se não apenas a seu caráter documental, mas à resolução estética da obra. A dialética da ordem e da desordem atravessa todos os elementos constituintes da obra, personagens, enredo etc., de modo que escolher um dos pólos fundadores da obra seria reduzi-la a apenas um de seus aspectos constituintes. Para Candido, a função total, ou seja, a junção da função social (que incluiria elementos que, independentemente de sua vontade, o autor capta e que têm a ver com a recepção da obra) e da função ideológica (o objetivo consciente do escritor, a sua intencionalidade) “é o que faz de um texto um texto literário” (Sarlo, 2001, p. 40). A função total,

¹⁴ Sarlo, Beatriz. “Antonio Candido: para una crítica latinoamericana”. *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Edición de Raúl Antelo, Série Críticas. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2001. Entrevista de Antonio Candido concedida a Beatriz Sarlo em 1980.

¹⁵ Antonio Candido. Entrevista concedida a Luiz Carlos Jackson em 06/06/1996. In *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002, p. 126-148.

¹⁶ Candido, Antonio. “Dialética da malandragem”. In *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Ed. Duas cidades, 1998, p. 19-54.

propriamente estética, é a que confere universalidade à obra literária, uma vez que, de acordo com Candido,

uma obra somente pode ser esteticamente válida se, além de incorporar uma função social adequada dos elementos da realidade, logra pelo menos algo da universalidade própria da função total. (Sarlo, 2001, p. 41)

Voltando a Carolina, se sua obra continua despertando o interesse da crítica, é por causa de sua função total.

A literatura como instituição é guardiã e difusora do discurso hegemônico. Para compreendermos a obra de Carolina, é necessário, portanto, destacar as relações dos excluídos com o sistema literário, a inclusão da voz do subalterno – o processo dialético que leva um excluído a desejar ter voz e, para moldar essa voz, escolher o mesmo discurso/forma que o exclui. Esses fenômenos são parte de um problema mais amplo: a busca da compreensão do fenômeno literário num país periférico (da América Latina), que abarque as obras em si, mas que também parta delas para compreender o processo histórico do qual decorrem, e como se relacionam entre si e com o sistema literário.

Antonio Candido estuda a formação de nossa literatura a partir da dialética do local e do universal. Esse é um ponto de vista radicalmente novo no cenário da crítica brasileira, sua grande contribuição para o avanço da questão nacional. Candido argumenta, com efeito, que é possível distinguir na literatura brasileira

um duplo movimento de formação. De um lado, a visão da nova realidade que se oferecia e devia ser transformada em ‘temas’, diferentes dos que nutriam a literatura da metrópole. Do outro lado, a necessidade de usar de maneira por vezes diferentes as ‘formas’, adaptando os gêneros às necessidades de expressão dos sentimentos e da realidade local. (Candido, 1997, p. 12)

As obras literárias produzidas no Brasil, mais ou menos afastadas da literatura matriz, fazem igualmente parte do

processo formativo de uma literatura derivada, que acaba por criar o seu timbre próprio, à medida que a colônia se transformava em Nação e esta desenvolvia cada vez mais a sua personalidade. (Candido, 1997, p. 12)

Isso acontece quando se forma no país uma tradição literária local. Os escritores brasileiros enfrentavam um desafio: traduzir a matéria local sem contudo abandonar a forma literária importada. A tradição local se forma quando a dialética local *versus* cosmopolita se estabelece dentro do sistema literário. O sistema literário é a tripla articulação dinâmica de um conjunto de autores, que são os produtores das obras, de um público consumidor real, os leitores, e das obras. Quando uma obra se articula com as outras obras e cria uma tradição, forma-se o sistema. Sendo assim, é somente na segunda metade do século XVIII que, de acordo com Candido, o tríptico autor-obra-público se estabelece no Brasil. Antes dessa data emblemática, havia apenas *manifestações literárias*. Para Candido, o sistema literário só se forma no Brasil quando também se forma um público leitor, quando produtores e leitores estão ambos empenhados com a realidade local, e isso de forma dialética, pois, como vimos, não era possível esquecer a contradição que estava na base de nossa formação.

A *configuração do sistema literário*, portanto, somente acontecerá, como dissemos, na segunda metade do século XVIII, quando surgem no Brasil as Academias. O processo de configuração do sistema vai até meados do século XIX (Candido, 1997, p. 13). Essas sociedades literárias são importantes porque reuniam intelectuais de todo o país com preocupações e desejos comuns, quais sejam o maior conhecimento das questões nacionais, a identidade nacional, mas também o conhecimento da fauna e da flora, a modernização da educação, do governo. Enfim, a decadência do barroco e a influência do neo-classicismo europeu fizeram com que o Arcadismo no Brasil fosse uma fase de amadurecimento da vida literária e política nacional, num processo que

questionava o estatuto do Brasil como colônia e aspirava à independência nacional. De fato, conforme Candido

esse é um momento de amadurecimento para todo o Brasil, que finalmente adquire um contorno geográfico bem próximo do que tem hoje (...). Esse amadurecimento se reflete na quantidade de homens cultos que atuaram aqui e na Metrópole (...) formando o primeiro grande conjunto de brasileiros capazes de ombrear com os naturais de Portugal. (Candido, 1997, p. 28)

O engajamento dos intelectuais árcades com a questão da independência foi mais significativo na Arcádia Lusitana, de Minas Gerais, composta pelos escritores Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, e Tomás Antonio Gonzaga, os mais importantes poetas do arcadismo brasileiro, empenhados no movimento separatista da Inconfidência Mineira, em 1789.

Entretanto, tão ou mais importante que o empenho político dos poetas árcades é a transformação da natureza local nos termos da mitologia clássica. Essa *metamorfose* da natureza mineira, como afirma Candido, em tradição clássica compunha “uma espécie de diálogo implícito entre colônia e metrópole, barbárie e civilização” (Candido, 1997, p. 30). Essa contradição do local e do cosmopolita que aparece na poesia de Cláudio Manuel da Costa e na dos seus contemporâneos e sucessores, como os poetas românticos, gera uma acumulação literária que teve quase um século depois, em Machado de Assis, o seu melhor momento, quando o sistema literário brasileiro já se encontrava plenamente consolidado. A *consolidação do sistema literário brasileiro* acontece na segunda metade do século XIX. Podemos então dizer que há no país não mais manifestações literárias isoladas, mas “atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local” (Candido, 1997, p. 51). Durante esse mais de um século de sistema literário consolidado, o cenário literário e cultural nacional foi palco de grandes eventos cujo

alcance é inegável, como foi o caso do Movimento Modernista, que teve em Mário de Andrade sua figura de proa, e que rompeu com os padrões da literatura oficial, trazendo um sopro novo para a discussão dos temas nacionais e para o trato da linguagem literária.

A partir do Movimento Modernista a literatura brasileira tomou vários caminhos e viu surgir grandes autores, tais como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond Andrade, Clarice Lispector, entre tantos outros, que se equiparam aos grandes da literatura mundial. Candido chama a produção literária brasileira mais moderna de *nova narrativa*¹⁷.

Na segunda metade do século XX, no pós-guerra, o processo de modernização brasileiro ficou cada vez mais intenso, sobretudo com a proposta de JK de avançar 50 anos em 5. Entretanto, apesar do progresso científico e tecnológico, o contexto social evoluiu bem menos no sentido de diminuir a desigualdade social. O sistema educacional, apesar das evidentes melhoras, continuou fraco, incapaz até hoje de erradicar o analfabetismo e de propiciar às camadas populares o acesso aos bens culturais. Com isso, a literatura brasileira, que desde sempre teve que lidar com a questão dos públicos restritos, encontra na modernização uma barreira: em vez de ela servir, como se propagandeou, à ampliação de um público leitor, consumidor da produção cultural nacional, esse público em potencial é rapidamente cooptado pelo mercado, que lhe empurra a sucata produzida pela indústria cultural nos países centrais. Evidentemente, esse processo não é apanágio do Brasil apenas, mas de toda a América Latina, enfim, de todos os países periféricos, dependentes da modernidade tardia.

Na América Latina, por exemplo, o escritor é um produtor de bens culturais para minorias, “embora no caso estas não signifiquem grupos de boa qualidade estética, mas simplesmente os poucos grupos dispostos a ler” (Candido, 2003, p. 144). De fato, também no Brasil, devido ao atraso, a população é em grande parte analfabeta; e aquela parcela que pode ler e adquirir livros não o faz. Candido atribui o problema, em parte, ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, como o audiovisual, que oferece um maior atrativo para a população sub-letrada, e ressalta ainda que, de modo geral, quando essa camada da população chega à instrução, ela é atraída para outras formas de

¹⁷ Candido, Antonio. “Nova Narrativa”. In *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática. 2003, p. 199 – 215.

divulgação cultural, oriundas do processo da indústria cultural. Com efeito, segundo o crítico, nos países latino-americanos

há ainda grandes massas fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, construindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada. (Candido, 2003, p. 144)

Trata-se da problemática passagem da sociedade rural para a urbana. O homem rural é cooptado pela sociedade urbana, que lhe impõe sua cultura massificada. O Brasil passou, então, durante o processo de modernização, de uma fase de segregação cultural de uma elite aristocrática para uma etapa de massificação, em que há uma manipulação das massas no consumo de bens culturais. De acordo com Candido, é por meio da difusão dos seus produtos culturais que os países desenvolvidos

podem não apenas difundir normalmente os seus valores, mas atuar anormalmente através deles para orientar a opinião e a sensibilidade das populações subdesenvolvidas no sentido de seus interesses políticos. (Candido, 2003, p. 144)

E não podemos dizer a mesma coisa de Carolina na sua relação com os favelados? Ela não acha que seu público está ali, na favela, mas sim na cidade-jardim. Escreve para um público ideal, letrado, capaz de entender seu desejo de escritura, coisa impossível na

favela. Esse pode ser um sinal de dependência cultural e de reprodução da visão colonizada da qual fala Candido em *Literatura e Subdesenvolvimento*¹⁸, típicas da fase de consciência amena do atraso. Carolina se acha requintada porque imita o estilo da alta literatura. Entretanto, Carolina também se volta sobre si mesma e para sua condição local, momentos em que sua literatura se refina e mostra a sua *consciência catastrófica do atraso*, escapando, assim, do provincianismo. Embora ambos os movimentos façam parte de um mesmo desejo, segundo Candido, “analfabetismo e requinte, cosmopolitismo e regionalismo, podem ter raízes misturadas no solo da incultura e do esforço para superá-la” (Candido, 2003, p. 149).

A importância que Carolina dá aos meios de comunicação de massa, à mídia impressa, à televisão, ao rádio, tem a ver com o momento em que vive: um momento de difusão do saber de forma que atingisse as camadas mais pobres da população. Carolina percebe esse momento e quer fazer parte dele, como agente. Jogou várias vezes com a imprensa, dizia que a edição no Brasil ainda era incipiente, queria escrever para a revista *Seleções do Rider's Digest*. Carolina amava e odiava a mídia, vivia com ela uma relação conflituosa marcada pelo antes e pelo depois da fama, conforme descrito em *Meu estranho diário*.

Entretanto, Candido afirma que

numa civilização massificada, onde predominem os meios não-literários, para-literários ou sub-literários, como os citados, tais públicos restritos e diferenciados tendem a se uniformizar até o ponto de se confundirem com a massa, que recebe a influência em escala imensa. E, o que é mais, por meio de veículos onde o elemento estético se reduz ao mínimo, podendo confundir-se de maneira indiscernível com desígnios éticos ou políticos, que, no limite, penetram na totalidade das populações. (Candido, 2003, p. 146)

¹⁸ Candido, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento”. In *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática. 2003, p. 140-162.

A partir da avaliação de Antonio Candido acerca das relações entre cultura de massa e cultura erudita, podemos adiantar que o patrimônio cultural não está à disposição de Carolina, e, quando está, situa-se num anacronismo com relação ao tempo presente. Carolina, portanto, situa-se num subsistema arcaizado do sistema literário brasileiro e produz uma obra que, para o sistema atualizado do seu tempo, os anos 60, é inusitada. Carolina, com sua escrita, faz um movimento contrário ao do sistema em voga para reafirmá-lo. Na realidade, Carolina confirma o sistema, a sua existência e eficiência, negando-o.

Os dois movimentos, porém, o do sistema atualizado, cujo padrão de gosto é o que está em voga, e o de Carolina, que se espelha na tradição preciosista da literatura brasileira, fazem ambos parte de um mesmo sistema. Para compreendermos melhor como se dá a convivência de vários sistemas literários num mesmo sistema, vale lembrar o importante trabalho de Itamar Even-Zohar, crítico da escola de Tel-Aviv, que desenvolveu a *teoria dos polissistemas*. Para Zohar, o sistema literário é heterogêneo, por isso seria composto de vários sistemas literários convivendo simultaneamente. Numa comparação entre a noção de sistema em Antonio Candido e em Even-Zohar, Ubiratan Oliveira (1996) destaca que a noção de sistema tal como definida por Candido é também a de Zohar, embora o crítico brasileiro estivesse mais preocupado, na obra *Formação da Literatura Brasileira*, em definir a continuidade literária nacional no sentido da formação da tradição, ou seja, do cânone. Todavia, Oliveira aponta que Candido não negligenciou totalmente a questão da convivência dos vários sistemas, uma vez que em *Literatura e Sociedade* o crítico paulista diferencia “arte de segregação” e “arte de agregação”, o que poderia ser aproximado da distinção feita por Even-Zohar entre “sistema canonizado” e “sistema não-canonizado” (Oliveira, 1996, p. 68-69). Em ambos os casos, a primeira forma seria aquela que procura evoluir, renovando-se, enquanto que a segunda seria uma forma de reprodução de expressões já congeladas, de forma a se tornarem mais palatáveis ao público receptor. Segundo a teoria dos polissistemas, há uma comunicação entre os sistemas canonizados e não-canonizados, de sorte que aqueles podem buscar nestes elementos para a sua renovação, como é o caso da linguagem de jornal incorporada à literatura por Dickens, por exemplo, entre outros grandes escritores (Oliveira, 1996, p.71).

Com relação à particularidade da obra de Carolina de Jesus, o estranhamento que provocou de imediato no público letrado deveu-se ao fato de ela incorporar à sua obra elementos de um sistema que não é o dominante, e cujo momento já havia passado há mais de cinquenta anos, como já dissemos. Esse produto estranhado, que é a obra caroliniana, tem por essa razão um forte apelo do mercado, problema este que é parte constituinte da obra, uma vez que Carolina escreve para ser ouvida por alguém que não está na sua esfera social, mas na classe dominante. Ao escrever para o seu outro de classe, tanto escritores quanto público letrado, Carolina recorria a uma forma e a uma linguagem literária de um sistema que já não era mais a nota dominante. Acrescenta-se a isso o fato de escrever para ascender socialmente – o que é uma forma de aliar-se ao mercado e flertar com a espetacularização da sua miséria, já que é vendida como “a favelada que escreve”, ou nos termos dela própria, “a escritora vira-lata”. Acontece, porém, que, no jogo de tentar imitar a alta literatura, Carolina não podia saber que o padrão de gosto vigente havia mudado. Assim, cria uma obra estranhada, inusitada. Dá-se a surpresa Carolina. Entretanto, sua literatura resiste ao mercado que quis vendê-la como puro entretenimento, justamente porque o sistema canônico e o não-canônico estão imbricados na fatura da obra de tal modo que, apesar dos protestos da crítica jornalística, a obra de Carolina permanece.

No caso, Carolina força as fronteiras desse sistema literário dominante brasileiro que tão pouco admitiu – e ainda admite – o outro, o diferente, o subalterno, negro, escravo, pobre, como um escritor. Ou seja, não se trata aqui da representação apenas do subalterno como personagem, a partir de uma visão externa, como parte da descrição de um universo. Esse ponto de vista externo, por mais que ilumine o lugar de existência do subalterno, não lhe dá a voz. Diferentemente disso, trata-se aqui da obra de uma mulher favelada que quer ter uma voz pública por meio da escrita da literatura, portanto, da arte.

Obras de Carolina Maria de Jesus

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Ed. Ática, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de Alvenaria. São Paulo: Ed. Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. Antologia Pessoal, organizado por José Carlos Sebe Bom de Meihy. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

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

JESUS, Carolina Maria de. Meu Estranho Diário, organizado por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

Referências bibliográficas

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do Cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: EdUnB, 1998.

CANDIDO, Antonio. Iniciação à literatura brasileira (Resumo para principiantes). São Paulo: Ed. Humanitas, 1997.

CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa. "Poesia no Quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina". In MEIHY, José Carlos Sebe Bom de (Org.). *Antologia Pessoal, poemas de Carolina de Jesus*, revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996; 10-17

MEIHY, José Carlos Sebe Bom de e LEVINE, Robert (Org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

OLIVEIRA, Ubiratan. "O polissistema literário identificado por Even-Zohar". *Literatura comparada: diálogos e tendências. Organon*. Vol. 10, nº 24, 1996, Revista do Instituto de Letras da UFGRS.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOMMER, Doris. "Resistant texts and incompetents readers", In *Poetics Today*, 15:4 (Winter 1994).