

### 3.3 MEMÓRIA, AUTOBIOGRAFIA E DIÁRIO ÍNTIMO

#### CAROLINA MARIA DE JESUS: ESCRITA ÍNTIMA E NARRATIVA DA VIDA<sup>1</sup>

*Germana Henriques Pereira de Sousa*

Certamente, você já ouviu falar da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus. *Best-seller* no decênio de 1960, nos últimos vinte anos, a obra da escritora foi objeto de estudos importantes, tanto no meio acadêmico quanto no meio cultural. Com efeito, Carolina Maria de Jesus, a célebre autora de *Quarto de despejo*, o diário íntimo que vendeu cerca de cem mil cópias na semana de seu lançamento pela Livraria e Editora Francisco Alves, de São Paulo, em agosto de 1960, ganhou as páginas dos jornais, as telas do cinema, os bancos da academia e as prateleiras das editoras do país.<sup>2</sup>

A obra de Carolina de Jesus, a que sempre apareceu acompanhada pelo epíteto de "escritora negra e favelada", de fato, merece toda essa atenção, uma vez que se trata de uma obra ímpar na literatura brasileira: apesar de ter cursado apenas dois anos de escola primária em Sacramento, Minas Gerais, onde nasceu, Carolina escreveu mais de 4.500 páginas manuscritas, em 37 cadernos, recolhidos das lixeiras da grande São Paulo, onde morava a autora nos anos 40 e 50. Entre as muitas obras escritas e publicadas de Carolina, vamos nos debruçar aqui sobre seu diário

---

1 Esta seção tem origem em minha tese de doutoramento, defendida na UnB, em dezembro de 2004, e orientada pelo prof. Hermenegildo Bastos, bem como no artigo de minha autoria, intitulado "De Birita a Carolina: o destino e a surpresa" (*Quadrant*, Montpelier, v. 24, p. 299-313, 2007).

2 Em 2003, o filme de Jefferson Dé sobre a vida de Carolina de Jesus ganhou o prêmio de Melhor Documentário no Festival de Gramado. Recentemente, Joel Rufino dos Santos lançou uma biografia da escritora (*Carolina Maria de Jesus — Uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010).

íntimo, cujo primeiro volume publicado, foi intitulado *Quarto de despejo*, resultado de uma edição de vinte cadernos manuscritos realizada pelo importante jornalista Audálio Dantas. Essa edição cobriu os períodos da vida de Carolina de 15 a 28 de julho de 1955 e de 2 de maio até 1º de janeiro de 1960. Em 1961, os referidos editores publicaram uma continuação dessa obra, *Casa de alvenaria*, com o propósito de dar uma resposta à sociedade: a autora que morava no quarto de despejo mudou-se para a casa de alvenaria. *Meu estranho diário* foi o terceiro volume publicado pela editora Xamã, em 1994, resultado da pesquisa de José Carlos Sebe Bom de Meihy, especialista em história oral, da USP, e do pesquisador da Universidade de Miami, Robert Levine. *Diário de Bitita* é outra obra de Carolina de Jesus que nos interessa aqui, por se tratar de uma narrativa autobiográfica, lançada postumamente, na França, em 1980, e, no Brasil, em 1986, pela Nova Fronteira.<sup>3</sup>

Como se vê, para nos acercarmos de uma obra com essas particularidades, um grande sucesso de público escrito por uma escritora negra, que morou na favela e que cursou apenas dois anos de escola primária, devemos atentar para alguns aspectos que constituem a base de sua composição e lhe conferem organicidade. Para isso, analisaremos:

1. A **forma literária** segundo a qual é composta a obra: o **gênero do diário íntimo**, passando pelas características da **narrativa autobiográfica, memorialística e de testemunho**;
2. A linguagem literária de Carolina Maria de Jesus: perguntando-nos como uma escritora com tão pouco tempo de estudo foi capaz de escrever uma obra tão extensa?
3. A relação entre a obra da escritora e a literatura brasileira, por meio do estudo do sistema literário brasileiro.

---

<sup>3</sup> Por conveniência, ao longo de nosso texto, empregaremos as siglas QD para nos referirmos à obra *Quarto de despejo*, CA para nos referirmos à *Casa de alvenaria* e MED para *Meu estranho diário*.

## O ESTRANHO DIÁRIO DE CAROLINA MARIA DE JESUS

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. (Jesus, 1986, p. 71).

*Diário de Bitita*, publicação póstuma de Carolina Maria de Jesus, traz essa revelação. Narrativa autobiográfica, foi 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), 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*. 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 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 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.

### ***O gênero autobiográfico***

O gênero autobiográfico, devido a sua especificidade - o limite tênue entre real e ficcional -, sempre suscitou desconfianças por parte da crítica. Uma das grandes críticas contra o gênero diz respeito à ambiguidade de seu estatuto, o flerte constante com a realidade. Pela mesma razão, o gênero despertou, em primeira mão, o interesse de sociólogos, psicólogos, etnólogos. De acordo com Philippe Lejeune, grande especialista francês do gênero autobiográfico,

os textos autobiográficos têm como característica específica frustrar as expectativas de dois tipos de "especialistas". Os literatos (de um certo tipo) só vêem neles o "rascunho" disforme de um romance que eles lamentam; os historiadores, muitas vezes, só os vêem como um "testemunho parcial", a "despistagem" da verdade que eles buscam. (1998, p. 29, tradução nossa).

Apesar da definição problemática, a autobiografia tem de inerente ao gênero a possibilidade de expor as fraturas entre o real e o ficcional. Pergunta-se: o que é real e o que é ficcional? Qual a parte de cada um na literatura? Segundo Bella Jozef, em seu texto "(Auto)Biografia: os territórios da memória e da história", a autobiografia supõe um duplo enfoque: "como o eu reage ao mundo e como o mundo reage ao eu". Dessa forma, "a autobiografia sempre procurou espaço entre o discurso da

história (por seu efeito memorialístico, sua relação com um certo passado e sobretudo por sua ficção de credibilidade) e o discurso do sujeito, pelo espaço egocêntrico que parecia instaurar" (Josef, 1997, p. 221).

Lejeune distingue dois critérios para a definição do gênero, a pessoa gramatical e a identidade dos indivíduos aos quais remete a pessoa gramatical. Para responder à questão: quem fala na autobiografia?, Lejeune recorre ao linguista Benveniste. Segundo o linguista, o "eu" remete ao ato elocutório, à enunciação. Na linguagem oral, esse "eu" é facilmente identificado e define-se com relação às outras pessoas do discurso, ao "tu", por exemplo. Assim, o "eu" teria como referente "aquele que fala" (Lejeune, 1996, p. 19). Para além dessa definição das pessoas do discurso, de Benveniste, o teórico francês acrescenta outro tipo de problema, as indagações do leitor a respeito de quem é esse "eu" que fala no texto autobiográfico. De fato, ainda que a pessoa gramatical "eu" remeta à enunciação, como ninguém pensa negar, a enunciação não é o último termo de referência: ela suscita por sua vez um problema de *identidade* [...]" (Lejeune, 1996, p. 21). Na realidade, em vez de a pessoa gramatical "eu" ter um referente vazio de conceito e de "remeter ao enunciador da instância do discurso onde figura o 'eu'", como quer Benveniste, de modo que cada falante possa se "servir" de seu uso, o enunciador também pode contar com outra forma de identificação - pode ser designado por um nome próprio.

### ***A importância do nome Carolina de Jesus como autora***

A questão do nome próprio com relação à identidade autoral da autobiografia e dos demais gêneros pessoais é importante. Carolina de Jesus, autora de diários, foi, em primeiro lugar, apresentada a seu futuro público pelo repórter Audálio Dantas. Os autores autobiográficos, de modo geral, não são

muito conhecidos dos leitores, a não ser que antes já tenham publicado outras obras. A apresentação de Carolina a seu público leitor não foi feita de forma abrupta. Pelo contrário, uma série de reportagens com fotos serviu para que fosse traçado um perfil de Carolina. Assim, quando o diário QD foi lançado, em 1960, o nome de Carolina Maria de Jesus já não era desconhecido, afinal dois anos tinham se passado desde a descoberta de Carolina, em 1958, até a publicação de QD, em 1960. Para a própria Carolina, a identificação de seu nome com a obra produzida era de grande importância. Ter o codinome "escritora" era o que lhe interessava, pois ela queria acima de tudo ver seu nome na capa de um livro:

15 de agosto de 1960

Vou na Livraria levar um pouco de terra para por na vitrina. Estava chovendo, fomos de ônibus e quando chegamos na livraria vi o meu retrato na porta. Estou desenhada em ponto grande. E a favela. O que está escrito no quadro:

Esta favelada, Carolina Maria de Jesus, escreveu um livro - QUARTO DE DESPEJO - A Livraria Francisco Alves oferece ao povo.

[...]

Que espetáculo deslumbrante! O povo e os carros paravam para ver o meu retrato galgando. Eu tinha a impressão que era eu que subia para o céu.

[...]

Os carros e os ônibus paravam. E os pedestres. Hoje está chovendo e os pingos da chuva salpicavam o meu quadro. (CA, p. 35)

### ***O diário íntimo de Carolina Maria de Jesus***

*Quarto de despejo: o diário de uma favelada* passeia pelas ruas da favela e pelas ruas de São Paulo. Reúne, às vezes, na

narrativa de um mesmo dia, a lama e as flores. Como é próprio do diário, *Quarto de despejo* narra em um só movimento vários momentos temporais, permitindo, assim, que Carolina de Jesus faça reflexões acerca do momento da escrita e dos momentos passados. A favela é descrita em seus piores aspectos: a violência, a inutilidade da vida, a repetição do eterno quadro da fome e da luta pela sobrevivência. Os dias são descritos em sua linearidade cronológica, como um registro dos fatos ocorridos, sempre os mesmos, e também como uma folha de apontamentos para tudo aquilo que a autora consegue amearhar durante sua peregrinação pelas ruas da cidade, catando no lixo papéis, ferro-velho e comida. É seu trajeto que determina encontros e desencontros e, portanto, o relato das conversas e dos episódios que vivenciou com o homem da banca de jornal, o guarda da fábrica de tomates, o da fábrica de salsichas, o da fábrica de bolachas, Dona Julita e Dona Angelina, para quem fazia serviços domésticos em troca de comida, roupas velhas etc. Os personagens da história de Carolina têm uma relação direta com a busca obsessiva por comida. Sendo assim, o percurso cotidiano - assim como o relato dele no diário - é um trajeto estudado por ela em função de sua fome e da fome de seus filhos. Aliás, ela contabiliza tudo o que ganhou, fazendo literalmente as contas para saber se o dinheiro obtido com a venda da sucata dará para comprar a comida e em que quantidade:

31 de maio Sábado - o dia que quase fico louca porque preciso arranjar o que comer para sábado e domingo [...] Fiz o café, e os pães que eu ganhei ontem. Puis feijão no fogo. Quando eu lavava o feijão pensava: eu hoje estou parecendo gente bem - vou conzinhar feijão. Parece até um sonho!

...Ganhei bananas e mandiocas na quitanda da rua Guaporé. Quando eu voltava para a favela, na Avenida Cruzeiro do Sul 728 uma senhora pediu-me para eu ir jogar um cachorro morto dentro do Tietê que ela dava-me 5 cruzeiros.

[...] Eu havia comprado um ovo e 15 cruzeiros de banha no Seu Eduardo. E fritei o ovo para ver se parava as náuseas. Parou. Percebi que era fraquesa. (QD, p. 42-43).

A vida de Carolina está encerrada nesse espaço-temporalidade: buscar água, catar lixo, vender o lixo, comprar comida, fazer a comida, dar a comida aos filhos, banhar os filhos, levá-los à escola, refazer o mesmo percurso (ou um outro já definido anteriormente), lavar roupa etc, recomeçar tudo, sempre.

Alguns diários ficaram famosos devido à ligação do autor com um determinado período da história que suscita interesse, como o diário de Anne Frank. Outros são importantes, porque, esquecidos em sótãos, velhos baús e gavetas, servem hoje para resgatar vozes há muito tempo oprimidas e silenciadas. São os diários de mulheres, de escravos, de prisioneiros e outros tantos textos que interessam para a história social, uma vez que recontam a história oficial a partir de narrativas da vida privada.

O diário de Carolina, além de sua importância como testemunho, ganha a força da intencionalidade literária. A intenção literária tem a ver com a construção do texto e com a relação recíproca entre autor e texto. Não se refere, portanto, com a concretização de um desejo do autor. Assim,

Longe, portanto, de ser a projeção de um desejo do autor ou daquilo que ele queria dizer, a intenção constitui a reciprocidade entre autor (sujeito) e texto (objeto). Autor e texto não existem separadamente: o texto pressupõe um autor, o autor será sempre textual. (Bastos, 1998, p. 59).

A intencionalidade da escrita de Carolina é uma característica marcante de seu diário, pois, se de início ela tencionava publicar os outros gêneros de sua produção, é o diário

que vai chamar a atenção de Audálio Dantas. Esse fato serve de motivação para que Carolina retome a narrativa do cotidiano e transforme seu editor em personagem - Audálio é uma espécie de narratário, mas também um personagem importante nessa quase ficcionalização que Carolina faz da sua história. De certa forma, não é isso também o que Audálio faz com ela, transformá-la numa personagem - aquela da favelada escritora que saiu do lixo para o asfalto? Em QD e CA, Audálio Dantas é um organizador discursivo cuja função é construir a narrativa por meio da eliminação de repetições, da coesão dos fragmentos, do estabelecimento de um fio narrativo entre os diferentes momentos narrados por Carolina (sequências de datas, por exemplo) e da construção de um personagem.

Uma questão premente do debate sobre os gêneros pessoais é a publicação ou não de textos, como o diário íntimo, cuja primeira vocação seria o recolhimento, a atmosfera tranquilizadora da esfera privada. Há, portanto, uma enorme contradição entre um texto que se destina à esfera privada e sua divulgação pública. Essa seria uma grande diferença, segundo Lejeune, entre diário e autobiografia, já que o primeiro se destina ao segredo e o segundo à publicação. Segundo o autor, "autobiografia é escrita para ser lida" (Lejeune, 1998, p. 39). De todo modo, o mercado editorial só se interessa por um pequeno número de "relatos de vida", em geral, "aqueles de escritores famosos, celebridades (que em geral apelam para um *nègre!*) ou testemunhos impactantes correspondentes a um tema da atualidade" (Lejeune, 1998, p. 49).<sup>4</sup>

---

4 No Brasil, é cada vez mais crescente o interesse pelas memórias, correspondências de autores, enfim, pela escrita autobiográfica de modo geral. A esse respeito, consultar o livro *Escrita de si, escrita da história*, organizado por Angela Castro Gomes (Rio de Janeiro: FGV, 2004).

## A linguagem literária de Carolina Maria de Jesus

O interesse despertado pelos diários de Carolina deve-se, em nosso entender, ao deslocamento do ponto de vista de classe que seu texto opera e à linguagem fraturada. Mas não apenas. Carolina de Jesus é um produto estranhado, uma vez que não fazia parte do universo habitual das letras brasileiras, extremamente cultas, cujos escritores, na maior parte, pertenciam à classe média. Esse produto foi apropriado pela mídia, porque nele já havia um apelo nesse sentido, Carolina queria fazer sucesso.<sup>5</sup> 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 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

---

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

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 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 compósita 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 enquete 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 enquete 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, p. 170). 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).

**QUARTO DE DESPEJO: UM POEMA ROMÂNTICO  
E AUTOBIOGRÁFICO**

Vejamos um poema escrito por Carolina, no qual essa linguagem de feição romântica dá corpo ao relato de sua trajetória na literatura. Reparem que a autora de diários, na realidade, queria se identificar com a figura do poeta, mas não aquela do poeta "fidalgo, dos salões, de luvas brancas", não, na realidade, Carolina queria ser conhecida como a "poeta dos pobres", assim como Castro Alves foi conhecido como o "poeta dos escravos". Vamos ao poema:

**Quarto de despejo**

Quando infiltrei na literatura  
 Sonhava so com a ventura  
 Minhalma estava cheia 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 início veio admiração  
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 início eu fiquei confusa.  
Parece que estava oclusa  
Num estôjo de marfim.  
Eu era solicitada  
Era bajulada.  
Como um querubim.

Depois 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...  
Pétalas 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 operários...  
(Jesus, 1996, p. 151-153)

O poema está citado dentro do diário. A narrativa do cotidiano contém, então, outros gêneros literários. E contém em dois sentidos. Em primeiro lugar, como uma reflexão sobre a escrita e, portanto, sobre a literatura. Nesse caso, trata-se de um diário de autor, constituído por um pensar o mundo, certamente, mas, sobretudo, formado a partir de uma reflexão sobre o próprio processo criador e, por isso, sobre a escrita. Em segundo lugar, o diário contém o poema porque é uma narrativa encaixante na qual o poema é citado. Por outro lado, o poema é também, e sobretudo, uma forma nova de configurar o mesmo - a autobiografia da autora. O poema e o diário se constroem como uma narrativa em abismo. O poeta do lixo é a confirmação da escritora vira-lata. O poema condensa a forma autobiográfica narrativa, mas também é autobiográfico, retrospectivo, como demonstra o seu título *Quarto de despejo*. Nessa outra forma de lembrar o passado, a autora emprega uma linguagem que, em sua contenção poética, mostra o destino do poeta do lixo.

De fato, o poeta do lixo "infiltra" na literatura. Carolina arromba uma porta, ela não é a convidada. A infiltração corrói as paredes do sistema, tanto do social quanto do literário, pela figura da escritora vira-lata. A voz lírica do poema é a da escritora favelada, cujo nome "circulou" a nação. A alusão aqui é ao número de exemplares vendidos e à circulação de seu nome e de si mesma como uma mercadoria na vida cultural brasileira. As obras que a escritora favelada "produz" deixam a humanidade "abismada", porque representam um conflito na confluência de "escritora" e "favelada". Quando isso ocorre, vem a "admiração", mas, com ela, também vem uma armadilha: a escritora é enredada e presa num estojo de marfim. Desse momento em diante, o eu lírico conhece a desventura. A vida cheia de "hianto" transforma-se em inveja e tristeza. De "querubim" vira "rosa despetalada". Sentimos aí a autocomiseração do poeta com relação a sua queda. A alta sociedade que acolhe a escritora momentaneamente, simplesmente por ela ter sido vendida como um produto que era interessante durante certo tempo consumir, exige de Carolina, entretanto, uma consciência social - doar agasalhos para os abrigos de pobres - que, no entanto, esta classe não está interessada em ter. O dinheiro dos ricos é para o lazer, "para os prados e os baralhos", e não para corrigir injustiças, como as cometidas contra a classe operária pelos industriais. A referência aos filhos é uma forma de autopiedade com sua condição de escritora favelada.

O poeta repousa finalmente na "campa silente e fria", outra forma de "estojos de marfim", agora não mais como joia rara, mas como descarte. O silêncio é a morte da poesia. Repousar na campinha silente é também o destino do poeta com relação à literatura - o panteão dos poetas fidalgos desaparecidos, que figuram petrificados no repertório da literatura canonizada: nos retratos nas paredes das academias, nas listas de arquivos.

A escritora favelada Carolina de Jesus quer repousar na literatura, por isso, recorre à linguagem preciosista e à forma poética, que é também uma maneira de relatar. A linguagem de Carolina foge do senso comum, da banalização e, de certo modo, cai num anacronismo. O modelo poético representado é o do arcadismo-romantismo, com suas palavras raras, oclusas em estojos de marfim. Enquanto, nos anos 50 e 60, a poesia e a literatura brasileiras encontravam como forma de expressão uma linguagem mais colada no cotidiano, depurada dos preciosismos, Carolina de Jesus fazia o caminho inverso. Ia buscar no passado a forma e a linguagem poéticas para narrar sua "infiltração" na literatura. Ela chama para si o direito de escrever e falar o "clássico", o que a distingue dos outros e lhe cria problemas: "Eu desejei vários empregos. Não aceitaram-me por causa da minha linguagem poética. Por isso eu não gosto de conversar com ninguém" (MED, p. 38).

Carolina preza o clássico, porque a poesia, para ela, era obra do poeta fidalgo, de luvas brancas. E era esse poeta que ela queria alcançar. O passadismo da poesia de Carolina se contrapõe ao padrão de gosto dos anos 60 pelo fato de ir buscar a resposta para a pergunta: o que é ser poeta?

#### **CONTEXTO HISTÓRICO: A "CENSURA BRANCA", O FIM DO SONHO DE SER A "ESCRITORA DOS POBRES"**

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" (Meihy, 1998). 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).<sup>6</sup>

*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 em 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 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

---

6 O autor ressalta 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* (1994, p. 12, nota 16).

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.

Depois da fama, fase de sua vida contada em *Casa de alvenaria*, Carolina sofre um profundo desencanto com a "literatura" e com o sucesso:

9 de dezembro de 1962

Hoje eu estou triste. Não tenho dinheiro para comprar pão para os filhos. [...]

Na favela eu era mendiga, pedia e ganhava. Mas, agora se vou pedir esmola: ouço

- Você é rica!

Se vou procurar trabalho ouço: você é rica!

Há os que me invejam O que eu sei dizer é que tenho inveja dos favelados. Que podem procurar o que comer no lixo

- E eu?

- Que pavor me inspira a palavra - Escritora

So agora compreendo como fui muito mais feliz quando fui favelada. Eu voltaria fitando o solo e pensando: onde conseguir dinheiro para comprar pão? Será que eu vim ao mundo destinada a passar fome? Que vida a minha!

Como no poema *Quarto de despejo*, citado anteriormente, Carolina confirma aqui a efemeridade da fama e do sucesso. Morreu em 1977, esquecida por todos, em São Paulo.

Como disseram as manchetes no dia de sua morte, "após a glória, o silêncio", a história tratou de silenciar Carolina. Sua condição de descendente de escravos de Sacramento, Minas Gerais, de semianalfabeta, de ex-empregada doméstica, mãe solteira etc. - os epítetos são inúmeros - coloca-a na contramão de nossa literatura.

### Referências:

- BASTOS, Hermenegildo. Intencionalidade: ficção, autobiografia, literatura. In: \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 53-73.
- JOSEF, Bella. (Auto)Biografia: os territórios da memória e da história. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos; VASCONCELOS, Sandra (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 217-226.
- 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: Editora da UFRJ, 1996. p. 10-17.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. Lettre ouverte sur le journal intime. In: \_\_\_\_\_. *Pour l'autobiographic* Paris: Editions du Seuil, 1998.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom de. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da Universidade de São Paulo*, São Paulo, 28 set. 1998. Disponível em: <<http://www.cefetsp.br/edu/eso/cidadania/meihyusp.html>>. Acesso em: 6 nov. 2010.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom de; LEVTNE, Robert (Org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

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

SOMMER, Doris. Resistant texts and incompetent readers. *Poetics Today*, v. 15, n. 4, p. 523-551, 1994.

#### **OBRAS DA AUTORA:**

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom de Meihy. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

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

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Xamã, 1996.

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

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:**

DUBY, Georges; ARIES, Philippe. *História da vida privada* (5 vol.). São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle Perrot (Org.). *História das mulheres no ocidente* (5 vol.). São Paulo: Afrontamento, 1993.

GOMES, Angela Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

LEVINE, Robert. A história do projeto: a percepção de um estrangeiro (Prefácio). In: JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Xamã, 1996.

LEVINE, Robert. História do projeto: um olhar brasileiro. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom de; LEVINE, Robert (Org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

LEVINE, Robert. Historiado projeto: um olhar norte-americano. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom de; LEVINE, Robert (Org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

SOUSA, Germana H. P. de. De Bitita a Carolina: o destino e a surpresa. *Quadrant*, Montpellier, v. 24, p. 299-313, 2007.

SOUSA, Germana H. P. de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*. 2004. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Universidade de Brasília, Brasília, 2004.