

CAROLINA MARIA DE JESUS: A MORADA DA PALAVRA

Fernanda Rodrigues de Miranda¹

Resumo: Neste artigo tratamos da escrita autobiográfica de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), destacando os livros *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960); *Casa de Alvenaria* (1961) e *Diário de Bitita* (1986). A escritora inscreve na narrativa uma experiência pautada nos lugares de raça, gênero e classe que desloca o lugar comum do sujeito tradicional do discurso autobiográfico, fazendo emergir uma nova voz na literatura brasileira.

Palavras-Chave: Autobiografia. Carolina Maria de Jesus. Escrita afro-feminina. Literatura periférica.

CAROLINA MARIA DE JESUS: THE WORD HOUSE

Abstract: This article will deal with the autobiographical writing of Carolina Maria de Jesus (1914-1977), highlighting the books *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960); *Casa de Alvenaria* (1961) and *Diário de Bitita* (1986). The writer falls into the narrative an experience guided in places of race, gender and class that displaces the common place of traditional subject of the autobiographical discourse, giving rise to a new voice in Brazilian literature.

Keywords: Autobiography. Black women writing. Carolina Maria de Jesus. Peripheral literature.

Segundo Philippe Lejeune, autor de “O pacto autobiográfico”:

Escrever e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros das

¹ Doutoranda na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo (DLCV/USP). Endereço eletrônico: fernanda.miranda@usp.br.

classes dominantes. O “silêncio” das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres (LEJEUNE, 2008, p. 113).

No contexto brasileiro, a história deste silêncio foi completamente rasurada pela escrita de Carolina Maria de Jesus, autora do célebre *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). A publicação dos diários dessa grande contadora de histórias de si estabelece uma diferença fulcral ante o sujeito tradicional do discurso autobiográfico, em geral representado em “biografias de figuras notáveis, de heróis fantásticos” (LEVINE & MEIHY, 1994, p. 17).

Carolina Maria de Jesus foi uma mulher negra brasileira, nascida da cidade de Sacramento, no interior de Minas Gerais. Poeta, prosadora, dramaturga, memorialista, compositora, cantora, cronista. Sua mãe, Maria Carolina, nascera sob a Lei do Ventre Livre. Seu avô, um negro cabinda que fora escravo, por ela apedido “Sócrates Africano”, lhe contava histórias vividas no tempo de escravidão. A escravidão negra — base econômica, social e política do Brasil durante séculos — havia sido abolida na letra da lei há exatos vinte e seis anos quando Carolina veio ao mundo. “Em Sacramento chamavam a casa de senzala, mas a escravidão acabara há tanto tempo que ninguém podia falar dela com autoridade” (SANTOS, 2009, p. 11).

Chegou a São Paulo num período em que esta cidade era o destino privilegiado dos migrantes de todo o país, acompanhando uma família que a contratara para doméstica. Porém, nunca conseguiu adaptar-se às regras deste trabalho, considerado por ela semicolonial, e logo abriu mão de tal ocupação. Por fim, tornou-se catadora, função que lhe dava pouquíssimo dinheiro, mas a autonomia de caminhar pelas ruas da cidade: “Dei-me bem catando papel porque estou sempre andando” (JESUS, 1996, p. 84), ela dizia. Esta atividade lhe garantia ainda o suporte da escrita, pois era no descarte que ela recolhia cadernos para escrever.

Leitora voraz desde menina, apreciava os românticos e parnasianos — talvez nem tanto por preferência, mas porque não tenha conhecido outros. Viajou para diversos estados brasileiros e para fora do país para falar de sua obra, e sua obra viaja até hoje por vários países do mundo, em muitas traduções.

Quarto de despejo, seu primeiro livro publicado, significa um marco no mercado editorial nacional: somente nos três primeiros dias após o lançamento foram vendidos dez mil exemplares. Na tarde de autógrafos 600 exemplares. A primeira tiragem, que inicialmente seria de 3.000 livros, passou a 30.000, esgotada em três dias somente em São Paulo. As traduções do *Quarto de despejo* começaram a circular menos de um ano depois de seu lançamento no Brasil, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda e Argentina (1961); França, Alemanha — Ocidental e Oriental —, Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos e Japão (1962); Polônia (1963); Hungria (1964); Cuba (1965) e entre 1962 e 1963 na União Soviética. Para a época, um feito. Um grande feito, a propósito, considerando tratar-se de uma autora anônima e estreante, que foi lida por “capitalistas” e “socialistas”, “ocidentais” e “orientais”, “desenvolvidos” e “subdesenvolvidos”, numa época em que o mundo se dividia em blocos antagônicos.

Um sucesso notável, impactante. Digno de uma figura autêntica, ativa. Carolina, segundo ela própria, exaltava no falar não por exibicionismo, mas porque tinha “voz ostentoréa” (JESUS, 1996, p. 217). A voz — sobretudo a voz — era seu agasalho vital: num dia frio paulistano, escreveu no seu diário: “Hoje estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! Preciso de voz” (JESUS, 1996, p. 152). Seu pedido foi atendido, pois Carolina Maria de Jesus jamais se deixou silenciar.

De tudo que escreveu, por enquanto pouco está publicado — quatro diários: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1ª ed. 1960); *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-*

favelada (1. ed. 1961) *Diário de Bitita* (1. ed. 1986); e *Meu estranho diário* (1996), um romance: *Pedaços da Fome* (1963); uma coletânea de poemas: *Antologia Pessoal* (1996) e uma compilação de pensamentos intitulada *Provérbios* (1963).

Quando Carolina Maria de Jesus surge na história do país, um pouco antes do início da ditadura militar, torna-se símbolo das contradições do projeto de modernidade nacional. Logo que *Quarto de despejo* é publicado obra e autora são lançadas no mercado de bens simbólicos, que coloca no centro do universo da cultura o discurso de um sujeito que estava à margem da sociedade. O texto de Carolina Maria de Jesus faz emergir então a complexa problemática existente em torno da legitimidade cultural do discurso literário de *autoria marginal*.

Quarto de despejo — diário de uma favelada é, ainda hoje, seu livro de maior visibilidade, tanto em termos editoriais quanto de interesse acadêmico. O título *quarto de despejo* faz referência a uma expressão frequentemente usada pela autora para significar o lugar da população pobre dentro dos projetos de modernização e progresso almejados pela cidade naquele meio século XX: No quarto de despejo jogava-se aquilo que não se queria mais, que não possuía valor algum — os indesejados da metrópole moderna, que chegaram a São Paulo para construir a cidade e depois se tornaram destoaantes da paisagem que o poder público queria exibir².

² O período que abrange as décadas de 1950 e 1960 é comumente apontado, por estudiosos do processo de urbanização de São Paulo, como etapa decisiva na sua trajetória de cidade à metrópole. De acordo com Meyer (1991): "O fato mais marcante e evidente da vida urbana paulistana no período de 1950-1960 é o crescimento. Dado essencial do processo de metropolização, este crescimento assume várias faces, manifestando-se em todos os aspectos da vida metropolitana, tornando-se o atributo preponderante e definidor dos demais. Forma e conteúdo da metrópole são diretamente determinados pelo crescimento. [...] Crescer deixou de ser naquele período um simples adjetivo assumindo feições de destino" (MEYER, 1991, p. 25). A favela

Já o subtítulo, “diário de uma favelada”, traz a inscrição de um ponto de vista mais voltado ao potencial “mercadológico” da obra, que ao definir a autora nesses termos acabou circunscrevendo-a a um lugar fixo de enunciação, antecipando uma categorização que iria acompanhá-la até o fim da vida, pois mesmo quando saiu do espaço da favela permaneceu sendo identificada como “a escritora favelada”.

Com efeito, em 1960, quando o livro de Carolina foi publicado, o campo de onde emergia sua voz — a favela — não fazia parte do imaginário social amplo, como é hoje em dia. Diferente do Rio de Janeiro, na cidade de São Paulo as primeiras favelas estavam surgindo quando *Quarto de Despejo* chegou às livrarias. Para que esta favela, desconhecida, viesse à tona através do discurso inédito de alguém que vivia nela, coube ao editor do livro a tarefa de primeiro torná-la real para o público. A história da publicação do diário de Carolina Maria de Jesus é também a história do seu editor, o jornalista Audálio Dantas, que ficou internacionalmente conhecido à época como o “descobridor da escritora favelada”. A ele deve-se a seleção dos trechos publicados, o prefácio do livro e a preparação da recepção — estrategicamente construída em veículos midiáticos de prestígio no período: o *Jornal Folha da Noite* e a revista *O Cruzeiro*, que durante o tempo que antecedeu o lançamento levou ao público fragmentos escolhidos da obra e aspectos marcantes da história da autora.

do Canindé foi projetada pelo Estado para “abrigar” aqueles que a cidade preferia manter à distância. Situada em terreno público, foi originada por estímulo da própria Prefeitura, que concedeu a área para o assentamento de 99 famílias desalojadas da ocupação de um terreno particular. A Canindé estava literalmente no meio do desenvolvimento e das ideias de progresso efervescentes na década de 1950. Sua origem está ligada às comemorações do IV Centenário da cidade, que teve a construção do Parque do Ibirapuera como um de seus principais marcos. A existência da favela do Canindé foi curta: durou de 1948 a 1961.

A ida de Audálio Dantas à favela do Canindé, ao final de abril de 1958, cumprir uma pauta que ele próprio havia proposto ao jornal *Folha da Noite*, rendeu mais que uma reportagem: em vez de uma matéria sobre a vida numa favela típica de São Paulo³, produziu o primeiro texto que tornava pública a figura da favelada que escrevia, vinculando o nome de Carolina Maria de Jesus ao testemunho legítimo da miséria vivenciada na favela. *Quarto de despejo* começa a surgir para o público em uma reportagem de página inteira publicada em nove de maio de 1958: “O Drama da Favela Escrito por uma Favelada: Carolina Maria de Jesus Faz um Retrato sem Retoque do Mundo Sórdido em que Vive”. A matéria traz descrições do cotidiano na Canindé e índices biográficos de Carolina, destacando a sua singularidade frente aos demais favelados, e, embora afirmando a inegável expressão literária do texto, em consequência imediata da repercussão desta primeira reportagem o desenho do diário publicado vai se engendrando a partir de uma linha discursiva que privilegia exclusivamente os detalhes da experiência favelada, pois enquanto a recepção de Carolina ia paulatinamente sendo construída através de tais reportagens, o jornalista ia trabalhando na edição dos cadernos manuscritos que ela a ele entregara.

Mais de um ano após essa primeira reportagem, em 20 de junho de 1959, Dantas publica uma segunda, dessa vez na revista *O Cruzeiro*, da qual ele tornara-se editor chefe, com o título “Retrato da Favela no Diário de Carolina” e com o subtítulo “A fome fabrica uma escritora”. Na sinopse já se nota a valorização da escrita diarística e a subvalorização da ficcional:

Escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, a miséria de seus irmãos favelados — a sua própria miséria. Maria Carolina (sic) tem

³ Típica, por estar localizada à margem do rio, em contraponto às favelas do Rio de Janeiro, espaçadas em morros.

em seu barraco uma dezena de cadernos cheios da vida da favela, um diário fiel, sem artifícios, do dia-a-dia de sua comunidade marginal. Há longos anos, ela vem escrevendo a respeito de seu pequeno mundo, fotografando misérias, desencantos e, até, pequenas alegrias (DANTAS, 1959, p. 92- 93).

Os textos de ficção aparecem nesta matéria definidos como escrita de devaneio, funcionando para Carolina simplesmente como possibilidade de fuga de sua realidade adversa. Enfatiza-se a busca empenhada da autora em publicar estes textos, para logo em seguida reafirmar a autenticidade incomparável do texto do diário, cuja força nenhum outro cronista poderia alcançar: “É no diário, porém que se encontra a autêntica Carolina Maria de Jesus, favelada falando da favela” (DANTAS, 1959, p. 93). Após essa segunda reportagem muitas outras se seguiram na imprensa escrita, o que tornava a figura de Carolina Maria de Jesus já conhecida do público quando o livro finalmente foi publicado, mais de um ano depois.

Na edição do livro os manuscritos de Carolina passaram por diversas transformações, incluindo supressões, acréscimos e substituições de termos, expressões e trechos inteiros, que suplantam a simples intenção de viabilizar a coerência textual que o editor Audálio Dantas explica no prefácio do livro. Estas transformações, em resumo, ajudaram a moldar a imagem da “escritora favelada”, cujo discurso deveria estar circunscrito exclusivamente à subalternidade: as supressões ocorridas na edição do texto de Carolina Maria de Jesus corroboraram uma imagem de autora cujos conhecimentos deveriam estar ligados intrinsecamente, e somente, ao contexto social da favela, não podendo, por exemplo, revelar traços de formação humanística ou de pensamento reflexivo. O arranjo da imagem da narradora em um enquadramento colado à imagem da condição de mulher de baixa escolaridade, alguém comum do povo, cujo discurso deveria ser verossímil como algo “legítimo” vindo da favela, acaba

por subtrair a dimensão intelectual que Carolina possuía e exercitava em sua escrita. Em suma, o prefácio de *Quarto de despejo* instaura um dispositivo de leitura que compreende o livro exclusivamente pela ótica do documento porta-voz. A partir deste dispositivo antecipa-se um lugar fixo para a leitura de Carolina Maria de Jesus como a “escritora favelada”. Sua construção textual é deixada de lado, trazendo implicações em sua trajetória como escritora.

A publicação de *Quarto de Despejo* representa uma rara história de ascensão social através das letras, pois em decorrência das vendas do livro, a autora conseguiu mudar-se da favela. No percurso de Carolina, em seu constante caminhar migrante, ela passa um período curto como moradora de uma casa de alvenaria, no bairro de Santana, região de prestígio no período. Essa experiência é narrada em seu segundo diário publicado: *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, em 1961. Dentro dos sentidos que essa mudança representou para a autora, tivesse esse texto uma epígrafe, quicá poderia ser: “*Agora eu falo e sou ouvida. Não sou mais a negra suja da favela*” (JESUS, 1961, p. 17). Porém, nada ali foi simples: a publicação de *Quarto de Despejo* lançou Carolina Maria de Jesus diretamente no mundo dos brancos, da elite paulista. É neste mundo que ela escreve *Casa de Alvenaria* e é este mundo que a recusa.

No entanto, a circulação da escritora com acesso mais livre à cidade a coloca em contato também com pensadores e ativistas negros. Em *Casa de Alvenaria*, a narradora reflete e analisa a problemática dos conflitos raciais, do preconceito racial e da própria ascensão que estava vivendo. O convívio com a elite branca e com a elite negra certamente ampliaria o leque de observação, pois neste livro não encontramos mais as recorrentes manifestações de preconceito da narradora de *Quarto de despejo*. Porém, a *Casa de Alvenaria* de Carolina estava assentada em alicerces frágeis e, por isso mesmo, foi experiência efêmera.

Após a sua rápida passagem pelos holofotes das letras, Carolina Maria de Jesus se dedica a elaborar suas memórias de infância e juventude no campo. *Diário de Bitita* (1986) narra as experiências de Bitita, apelido de infância da autora.

A menina Bitita aprendeu a ler em um colégio espírita chamado Instituto Allan Kardec, posteriormente fechado por influência da igreja e das famílias católicas locais. Lá, Carolina permaneceu por apenas dois anos, únicos em sua formação escolar formal — devido ao *favor* — *nossa mediação quase universal* (SCHWARZ, 2000, p. 16), de uma senhora muito rica, a Dona Maria Leite:

Eu sou francesa. Não tenho culpa da odisséia de vocês; mas eu sou muito rica, auxílio vocês porque tenho dó. Vamos alfabetizá-los para ver o que é que vocês nos revelam: se vão ser tipos sociáveis e tendo conhecimento poderão desviar-se da delinquência e acatar a retidão (JESUS, 1986, p. 123).

O favor da senhora rica fora tomado literalmente como ordem pela mãe de Carolina, que via pouco sentido em enviar a filha à escola. Porém, desagradar a senhora estava fora de questão: “Minha mãe era tímida. E dizia que os negros devem obedecer aos brancos, isto quando os brancos tem sabedoria. Por isso ela devia enviar-me à escola, para não desgostar a dona Maria Leite” (JESUS, 1986, p. 123). Na escola, Carolina ouviu pela primeira vez seu nome próprio:

Eu gosto de ser obedecida. Está ouvindo-me, dona Carolina Maria de Jesus! Fiquei furiosa e respondi com insolência:

— O *meu* nome é Bitita.

— O *teu* nome é Carolina Maria de Jesus.

Era a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome.

— Eu não quero este nome, vou trocá-lo por outro.

A professora deu-me umas reguadas na perna, parei de chorar (JESUS, 1986, p. 124, grifo nosso).

Na construção das memórias, como o exemplo acima já adianta, a escritora demarca a diferença entre dois tempos e duas instâncias de sujeito: *Bitita* — menina que afirma com convicção sua existência a partir da afirmação do seu nome; e *Carolina Maria de Jesus* — que passa a existir no texto primeiramente através do ato de nomeação executado pela professora. Além da separação entre a esfera familiar e a escolar a partir do nome, na narrativa de memórias de si, a autora cria, no mesmo movimento, identidade e alteridade: Carolina se “outriza” e seu “outro” é ela mesma.

Organizado em capítulos temáticos, *Diário de Bitita* segue uma progressão temporal que vai da infância rural de Bitita até sua juventude. A construção das memórias exhibe uma Carolina-menina curiosa, esperta e reflexiva. Atenta às disparidades ante os papéis normativos de masculinidade e feminilidade, em um mundo onde os atributos da força, da coragem e da vantagem se restringiam somente aos homens, deseja o agenciamento sobre si mesma, algo que, dentro do universo da menina, só seria possível se ela pudesse transcender ao feminino:

No mato eu vi um homem cortar uma árvore. Fiquei com inveja e decidi ser homem para ter forças. Fui procurar a minha mãe e supliquei-lhe: — Mamãe... eu quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Vamos, mamãe! Faça eu virar homem! [...] — Por que é que você quer virar homem?— Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar uma árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem o homem. Ele anda nas matas e não tem medo de cobras. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar. [...] Queria plantar lavouras. Queria ser um homem forte e comprar um Ford. Queria ser igual ao José do Patrocínio, que ajudou a libertar os negros e ainda comprou um Ford (JESUS, 1986, p. 94).

O cenário social construído pela memorialística caroliniana é entremeado por agenciamentos ficcionais, como de resto é esperado do exercício memorialístico. Mas, esta realidade textual converge com a situação real do negro no período pós-abolição⁴: “O meu avô era um vulto que saía da senzala alquebrado e desiludido, reconhecendo que havia trabalhado para enriquecer o seu sinhô português” (JESUS, 1986, p. 57). A consciência revoltada ante tal situação de desamparo é posicionada nas memórias desde a infância da menina Bitita, embalada pelas histórias que ouvia de seu avô:

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. Mas onde é que já se viu um homem que mata assalariado receber um título de nobreza! [...] Os abolicionistas instigavam os negros a não obedecerem aos sinhôs. Mesmo que eles quisessem fazer um levante estariam sós, não poderiam contar com a cooperação dos 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

⁴ A desagregação do regime escravocrata senhorial operou-se, no Brasil, sem que cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre. Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou qualquer outra instituição assumissem encargos especiais, que tivessem por objetivo prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. O liberto viu-se convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo, tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva (FERNANDES, 1978, p. 15).

eram quase 400 anos de sofrimento (JESUS, 1986, p. 58).

Em *Diário de Bitita*, ficamos sabendo com maiores detalhes da constituição familiar de Carolina Maria de Jesus. Nascida em uma família extensa, sua genealogia é matrifoal⁵: nada se diz da família paterna. Filha de uma relação extraconjugal, as poucas informações sobre seu pai se resumem em destacar o fato de que ele era um “poeta boêmio”, traço que interessava à autora reclamar como herança congênita. A relação com o único irmão, da qual pouco se fala na composição das memórias, aparece mediada pela sensibilidade acerca das hierarquizações advindas do colorismo racial: “Não sei se era ciúme, mas eu notava diferenças nos modos da mãe nos tratar. O meu irmão era o predileto. Eu pensava: ‘Ela trata-o com todo carinho, porque ele é mulato. E eu sou negrinha’” (JESUS, 1986, p. 81). O avô materno de Carolina, Benedito José da Silva, chamado por ela “Sócrates africano”, é uma figura central em suas memórias.

Neste livro, lemos a engenhosidade literária com que Carolina Maria de Jesus desenhou sua trajetória da infância à juventude. A narradora-personagem posiciona os dramas coletivos e os da personagem-narradora de modo a ordenar um passado para Carolina, uma genealogia, um começo, que pudesse diferenciá-la da massa anônima dos que se desgarraram de suas terras de origem para se transformarem nos “migrantes favelados”⁶. Nesse sentido, os procedimentos

⁵ Matrifoalidade é um conceito que qualifica um grupo doméstico centrado na mãe, estando o pai frequentemente ausente ou detendo apenas um papel secundário. O termo não deve ser confundido com matrilinearidade, tão pouco é indicador de uma sociedade matriarcal.

⁶ Historicamente, São Paulo foi o destino de diversas correntes migratórias. Na segunda metade do século XX, a aceleração das atividades industriais atraiu a força de trabalho ociosa ou subocupada das áreas rurais ou semi-rurais. A “locomotiva do Brasil” atraía migrantes de todos os locais do país, e a favela, um fenômeno recente por essa época, tornou-se pauta do debate político. A favela da Canindé, onde Carolina residiu, era povoada principalmente por

fictícios funcionam no texto de modo a construir sentidos para a escritora Carolina Maria de Jesus, mostrando os pesos e medidas de suas escolhas, e como estas foram coerentes. Constroem-se, por exemplo, os elementos que resultaram na trajetória que a levou de Sacramento para a favela do Canindé. Na escrita, ela reelabora este itinerário, organizando um enredo para sua vida. De fato, a promessa que a modernidade da metrópole representava se tornava utopia de liberdade e possibilidade de autonomia individual para Carolina:

[...] A patroa sorria e dizia que tinha encontrado uma idiota que trabalhava quase de graça. Depois do jantar eu saía andando pela cidade, procurando emprego. Eu estava sã. Não havia obstáculo para vedar-me. Indicaram-me uma professora que estava procurando uma criada para vir para São Paulo. Fui procurá-la, ela aceitou-me. Que alegria! Voltei correndo, fui preparar as minhas roupas. Não avisei a patroa que ia sair, ela já havia me despedido. 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

migrantes que começaram a chegar à “cidade da indústria e do trabalho”. Na transição da década de 1940 para a de 1950 estima-se que 50 mil favelados viviam em sete locais da cidade. Nos anos 1950 a população brasileira rural era 64% em oposição a 36% urbana. Nos anos 1960 era 55% para 45%, na década de 1970 a população rural passou a ser 44% contra 56% da urbana. Para estabelecer uma comparação, o Rio de Janeiro no mesmo período, bem menos industrializada que São Paulo, possuía 200 favelas habitadas por pelo menos 337 mil moradores (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 49). Numa fase anterior, entre 1888 e 1928, ocorreu elevado fluxo de imigração europeia para o estado de São Paulo: “Nos quarenta anos que se seguiram à abolição, São Paulo recebeu mais de dois milhões de imigrantes europeus, dos quais quase metade tiveram suas passagens transatlânticas pagas pelo governo do Estado. Esses imigrantes foram levados para São Paulo para trabalhar, e trabalharam. Assim fazendo, sistematicamente substituíram e marginalizaram os trabalhadores afro-brasileiros do Estado, tanto no campo como nas cidades” (ANDREWS, 1998, p. 93).

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. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros (JESUS, 1986, p. 202-203).

Há, no livro, o agenciamento de vários discursos sociais para tratar da pobreza, o que confere à obra um estatuto de pluridiscursividade, mas isso apenas aprofunda a sensação de dificuldade em ultrapassar as desigualdades históricas, exposta no plano do conteúdo. De Rui Barbosa ao jornal Estado de São Paulo, lido em voz alta pelo mulato Nogueira aos negros analfabetos, vai se criando um beco sem saída para a personagem (e para seu grupo), um não lugar, posteriormente ocupado pela utopia São Paulo, cujo desfecho é o *Quarto de despejo*. Dessa forma, o leitor entende o lugar utópico projetado na metrópole como a saída possível para Carolina.

Por eu ter tomado muitos remédios, minhas pernas estavam cicatrizando. Comecei a fazer projetos. "Vou ficar boa. Hei de conhecer a cidade de São Paulo. "O povo dizia que era a cidade favo de mel. Em São Paulo tem um bairro que se chama Paraíso. E a cidade de São Paulo é um paraíso para os pobres. É o estado do Brasil que mais tem estradas de ferro (JESUS, 1986, p. 117).

O exercício ficcional, utilizado para construir as memórias de infância, revela o engenho da escritora em sua busca por construir uma gênese, um mito de origem para si mesma, origem que é a escrita. Nós, leitores, passamos a entender que este desejo por tornar-se escritora é tão elementar para sua constituição subjetiva que Carolina constrói a origem da sua relação com a palavra escrita como algo próprio da sua natureza desde a mais tenra infância. Assim, em um episódio de *Diário de Bitita*, a mãe de Carolina leva a menina a um médico espírita, pois sua filha chorava dia e noite, incessantemente. No diagnóstico do médico, que também era vereador muito respeitado em Sacramento, a relação com a pala-

vra é afirmada em tom profético como parte inerente de seu ser, como se lê na passagem abaixo:

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).

Desse modo, Carolina Maria de Jesus elabora uma explicação metafísica e a posiciona na voz socialmente legitimada de Eurípides Barsanulfo, figura de autoridade na cidade. A revelação de um inevitável destino de poetisa, partindo de um lugar de poder — representado pela fala prestigiada do médico — é uma estratégia reveladora da busca de legitimação da escrita enquanto potência de enunciação, ou seja, para o estatuto de escritora que Carolina Maria de Jesus reivindicava para si. Este estatuto modelava o que Carolina chamava “seu ideal”, mostrando que a experiência da escrita funcionava como código de interação com o mundo:

16 de novembro de 1959: Eu estava ajeitando o baraco quando o senhor Manoel chegou. Que ódio. Eu já disse-lhe, que quero viver só porque tenho muitas obras para concluir. Ele é caçête. Não deixa eu ler. Se Deus me ajudar eu quero dedicar o resto de minha vida a literatura — percebi que vim ao mundo para gostar dos livros e não vim para gostar do homem. O homem tem que viver com a mulher que gosta dele. Ele diz-me que vai receber herança, pensando que vai atrair-me. Eu não tenho ambição pelo dinheiro. Tenho pela arte. Gosto de ver um livro bem encadernado. Um quadro. E um homem que sabe ler (JESUS, 2000, p. 342).

A escrita de Carolina Maria de Jesus representa um momento único e um feito raro na prosa literária brasileira. De fato, a historiografia literária brasileira não registra, antes

dela, a inscrição autoral negra e feminina articulando na palavra cotidiana a experiência do urbano. Contudo, além da questão fundamental do acesso ao empoderamento discursivo advindo do ato de fala literário — que sabemos ser no Brasil problema de raiz profunda — a tessitura do seu texto é um belo e instigante exemplo de aliança entre forma e conteúdo.

A forma estética responde à experiência histórica desde o nível do suporte: pois Carolina escrevia nos espaços em branco dos cadernos que resgatava do lixo. Assim, a condição laboral de catadora — aquela que agrega materiais disformes e dispersos — alcança um índice duplo em sua função na economia material e também na economia da escritura. Estes cadernos, objetos de consumo descartados após o uso, materializavam uma metáfora da precariedade da própria vida de Carolina, davam relevo a uma subjetividade que também por vezes se considerava “objeto fora de uso” (JESUS, 1960, p. 38), rebotalho.

A vinculação entre objeto (cadernos) e vida autoral (e da narrativa) se estabelece, migrando o objeto caderno da condição de descarte para a de suporte de uma *escrevivência*⁷. Muitas vezes, elementos imediatos da experiência cotidiana concreta servem também de suporte para o abrigo de novos sentidos, migrando para o campo da reflexão mais abstrata: “Comprei um pão as 2 horas. É 5 horas, fui partir um pedaço o pão já está duro. O pão atual fez uma dupla com o coração dos políticos. Duro, diante do clamor público” (JESUS, 1960, p. 54). Como se diante da atividade de “catar” papel e depois vendê-lo para prover o alimento diário, de “catar” espaços em branco nas folhas usadas que encontrava nas ruas, de “catar” alguns momentos de silêncio em meio ao barulho da favela, a autora “catasse” discursos e recursos expressivos para narrá-los. Dessa reciclagem dos sentidos,

⁷ O conceito de “escrevivência” (EVARISTO, 2007, p. 20), construído pela escritora Conceição Evaristo, assenta-se em três elementos formadores, a serem articulados na construção do texto: corpo, condição e experiência negra.

possível graças à reciclagem da matéria-prima que deixa de ser descartável para guardar a escrita teimosa da vida, a autora vai dando volume à sua poética.

Carolina Maria de Jesus migrou de todos os lugares que tentaram circunscrevê-la. De Sacramento — sua cidade natal; da favela do Canindé; das luzes da “cidade de cetim”. Só nunca migrou da escrita, pois este foi seu lugar de pertencimento sempre.

Uma escrita da margem contemporânea à literatura marginal dos anos 70, mas completamente distante do universo epistemológico⁸ desta. A margem de onde brota sua experiência é política, pois Carolina Maria de Jesus viveu, como milhares, à margem das benesses que o desenvolvimento e o progresso traziam para o país, e mesmo quando passou a circular pelos espaços centrais citadinos, devido ao poder aquisitivo e à fama que conquistara, era mantida como “outro”, como margem. A margem é social, pois sendo ela uma mulher negra de pouca escolaridade — no meio da intersecção de raça, gênero e classe — não passou ileso pelas estruturas racistas de nossa sociedade. Ciente de que o poder tem cor, são dela as palavras: “Enfim, o mundo é como o

⁸ A poesia marginal não foi um movimento literário de características fechadas, mas sim uma tentativa de libertação dos modos de produção e de concretização da expressão livre. Os textos eram impressos em livretos artesanais mimeografados, com a característica do detalhe, da coloquialidade e das tiragens reduzidas, em geral distribuídos em bares e cinemas e levados para as ruas e praças como meios alternativos de divulgação, por isso, tal geração ficou conhecida como “geração do mimeógrafo”. Margem, aqui, diz respeito ao entendimento do livro como artefato concebido dentro de um sistema considerado marginal (produtivo, distributivo e de consumo), mas o criador não está à margem da sociedade, trata-se, a verdade, do oposto: ele é parte de uma camada social que usufrui de condições privilegiadas de existência, ao menos no âmbito econômico e/ou cultural. Condições essas que inclusive permitem o entendimento de seu objeto cultural como algo contracultural; que, se por um lado procura inverter a posição de sua visão social de mundo, por outro, não altera, nem pretende alterar, o seu lugar na dinâmica social.

branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com estas desorganizações” (JESUS, 1960, p. 70).

Carolina Maria de Jesus escrevia porque apenas o básico não é o suficiente para viver. Por isso, mais importante que tudo, era o seu *ideal de poeta*. Entre a luta incessante por mais um dia de sobrevivência — estando ela no espaço de semiescravidão onde vivera a infância e juventude; na favela do Canindé; na casa de alvenaria em Santana ou no sítio em Parelheiros — transgride as fronteiras do imponderável para afirmar-se e constituir-se humana. Sua arma: sua palavra. Que outra poderia caber-lhe senão a literária?

Referências

ANDREWS, George R. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. São Paulo: EDUSC, 1998.

DANTAS, Audálio. O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoques do mundo sórdido em que vive. *Folha da Noite*. São Paulo, ano XXXVII, n. 10.885, 9 maio de 1958.

DANTAS, Audálio. Retrato da favela no diário de Carolina. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 92-98, 20 jun. 1959.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978.

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, 1961.

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

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau a internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert. (Org.). *Cinderela Negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MEYER, Regina Maria Prosperi. *Metrópole e Urbanismo São Paulo anos 50*. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, 1991.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*. Tese de doutorado não publicada, Programa de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da UFMG: 2000.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: 34, 2000.

TEREZA, Maria. *Negrices em Flor*. São Paulo: Edições Toró, 2000.

[Recebido: 9 set. 2015 — Aceito: 8 nov. 2015]