



PENSANDO ÁFRICAS
E SUAS DIÁSPORAS
NEABI – UFOP

Pensando Áfricas e suas diásporas

www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricanas

NEABI – UFOP - Mariana/MG

Vol. 01 N. 01 – jan/jun 2016

Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas

Carolina Maria de Jesus: inscrição literária e rasura do cânone

Fernanda Rodrigues de Miranda*

Resumo: A autobiografia lançada em agosto de 1960 com o título *Quarto de despejo - diário de uma favelada* foi imensamente celebrada no Brasil e em muitos lugares do mundo. Carolina Maria de Jesus foi, por este tempo, a autora mais célebre de nossas letras. Tanto que seu diário foi publicado em mais de quarenta países e traduzido para treze línguas. Quando suas palavras vieram ao mundo, fraturou-se, no Brasil, uma costela da longa e densa espinha dorsal na qual se erige a representação do “Outro” da nossa literatura nacional. Os efeitos de tal fratura ampliam a possibilidade de um fazer literário confessional/ficcional cuja trama, tecida com as linhas do cotidiano, se desenvolve a margem dos padrões culturais dominantes e repta o seu regime de verdades instituído, instaurando aí um lugar possível de operar deslocamentos subjetivos. Nesse sentido, as palavras de Carolina são mais bem compreendidas quando adentramos o debate sobre a produção da subjetividade em relação com a escrita. Seu universo confessional-ficcional é elaborado pela fratura, que corresponde à formalização estética de sua experiência, em que pesa a interseccionalidade raça-gênero-classe, localizando sua condição dentro das relações sociais de poder.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; Escrita de si; Experiência marginal.

Abstract: The autobiography launched in August of 1960 with the title *Quarto de despejo - diário de uma favelada* was immensely celebrated in Brazil and in many places of the world. Carolina Maria de Jesus was, by this time, the most famous author of our letters. So much so that his diary was published in more than forty countries and translated into thirteen languages. When its words came to the world, in Brazil, a rib of the long and dense backbone on which stands the representation of the "Other" of our national literature was broken. The effects of this fracture extend the possibility of a confessional / fictional literary work whose fabric, woven with the lines of everyday life, develops beyond the prevailing cultural patterns and cracks its established truth system, establishing a possible place to operate displacements subjective. In this sense, Carolina's words are better understood when we begin the debate about the production of subjectivity in relation to writing. Its confessional-fictional universe is elaborated by the fracture, which corresponds to the aesthetic formalization of its experience, in spite of the intersectionality race-gender-class, locating its condition within the social relations of power.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; Self writing; Marginal experience.

* USP/FAPESP. E-mail: fejafoi@gmail.com

Carolina Maria de Jesus é uma figura complexa. Em vida, desafiou todos os lugares comuns em que tentaram encaixá-la: “não me adapto a ser teléguiada” dizia, (Jesus, 1996, p. 136). Sua obra, ainda hoje, ou quiçá ainda mais hoje, é perturbadora, ou melhor: perturba. Viveu com os três filhos de 1947 a 1960 na favela da Canindé, às margens do rio Tietê, em São Paulo, onde agora se avista o estádio da Portuguesa de Desportos. Sua trajetória ímpar, até a morte em 1977, foi profundamente marcada pela relação que estabeleceu com a palavra escrita.

Em 1958, aconteceu o encontro que transformaria radicalmente sua vida: conheceu o jornalista Audálio Dantas, que se encantou com a descoberta dos seus escritos e fez publicar e lançar no mercado o *Quarto de Despejo – diário de uma favelada*, primeiro livro da autora.

Lançado em agosto de 1960, *Quarto de despejo* foi imensamente celebrado no Brasil e em muitos lugares do mundo. Carolina Maria de Jesus foi, por este tempo, autora célebre de nossas letras. Seu diário foi publicado em mais de quarenta países e traduzido para treze línguas¹.

O poema transcrito abaixo foi publicado em *Meu estranho diário*, livro organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine a partir dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus que não haviam vindo ao público nas edições anteriores dos diários. O poema “Quarto de despejo” está na parte dos manuscritos de *Casa de Alvenaria – diário de uma ex-favelada* (1961), segundo livro publicado da autora:

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 concretizar os teus desejos
penso: eu devia publicar...
– so o ‘quarto de despejo’.

¹ Alemão, castelhano, checo, dinamarquês, francês, holandês, húngaro, inglês, italiano, japonês, polonês, romeno e sueco. Segundo Elzira Divina Perpétua, ainda existiria uma 14ª tradução, para o russo, não confirmada.

No inicio vêio a admiração
O meu nome circulou a Nação.
Surgiu uma escritora favelada.
Chama: Carolina Maria de Jesus.
E as obras que ela produs
Dêixou a humanidade habismada
No inicio eu fiquei confusa.
pareçe que estava oclusa
Num estôjo de marfim.
Eu era solicitada
Era bajulada.
Como um querubim.
Depôis começaram a me invejar.
Diziam: 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 carioadade.
Dando 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 foi regridindo
igual um cõrpo envelheçendo.
Fui enrrugando, enrrugando..
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 criticam os industriaes
Que tratam como animaes
– Os operários...

A narratividade autobiográfica deste poema permite que, por um lado, se depreenda a reflexão da autora acerca de seu itinerário pela Literatura e, por outro, aponta para a mediação de seu “ideal de poeta”, feito dos *topoi* tradicionalmente caros ao romantismo, deslocados para representar tal itinerário.

O itinerário de Carolina começa pela deflagração de sua condição de “infiltrada” na literatura. Infiltrar, no sentido de dicionário, diz respeito a algo que se faz entrar ou penetrar, como através de um filtro. Em sua forma substantiva – infiltração – denomina a “passagem de um líquido através dos interstícios” (Aurélio). Uma infiltração inesperada pode corroer as paredes de um edifício, do literário, por exemplo.

2 de maio de 1958: Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valôr e achei que era perder tempo. Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários. Recebi intimação para comparecer as 8 horas da noite na Delegacia do 12. Passei o dia catando papel. A noite os meus pés doiam tanto que eu não podia andar. Começou a chover. Eu ia na Delegacia, ia levar o José Carlos. A intimação era para êle. O José Carlos está com 9 anos.

3 de maio... fui na feira da Rua Carlos de Campos, catar qualquer coisa. Ganhei bastante verdura. Mas ficou sem efeito, porque eu não tenho gordura.

6 de maio. De manhã eu não fui buscar água. Mande o João carregar. Eu estava contente. Recebi outra intimação. Eu estava inspirada e os versos eram bonitos e eu esqueci de ir na Delegacia. Era 11 horas quando eu recordei do convite do ilustre tenente da 12ª Delegacia. O que eu aviso aos pretendentes a política, é que o povo não tolera a fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la (Jesus, 1960, p. 30).

Carolina Maria de Jesus mantinha uma relação visceral com a palavra escrita. O diário *Quarto de despejo*, seu livro de maior circulação, não é um diário íntimo, no sentido estrito de guardar anotações de estados de alma. No entanto, é na palavra escrita que Carolina tece e trama um espaço para sua constituição subjetiva. A palavra tem poder e não é frívola: “2 de maio de 1958. Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo”.

Sua palavra traz um ponto de inflexão em nossa literatura, na medida em que inaugura um *locus* de enunciação para a experiência de estar à margem da sociedade: “É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la”. Carolina viveu à margem do sistema econômico formal, à margem da “comunidade imaginada”, pautada pelo progresso e pelo desenvolvimento que a metrópole São Paulo perseguia no meio século passado. Estar à margem não é estar fora. Contudo, ao contrário das análises esperançosas que Florestan Fernandes (1964) projetara, a modernização não integrou o negro à “sociedade inclusiva”², de

² Embora entendendo que, no Brasil, a ordem social competitiva se deu sob o domínio dos brancos, e que a nossa modernização, de forma paradoxal, conservou as desigualdades raciais e sociais, o sociólogo Florestan Fernandes nutria certo tom esperançoso na democracia como sistema capaz de corrigir as desigualdades raciais. Ver dele: “A integração do negro na sociedade de classes”. Vol. 2: No limiar de uma nova era, p. 389, 392 e 393.

classes, e é inerente ao desenvolvimento capitalista a pleno vapor nos anos 1950 que surgem as primeiras favelas.

Carolina engendrou um “ideal de poeta” que, em primeiro lugar, lhe garantia um tipo de espelho teleológico³, e o experienciou discursivamente em formas variadas. Em sua narrativa de memórias, a origem desse ideal é afirmada como parte inerente de seu ser, imanente no tempo. A explicação é posicionada na voz socialmente legitimada de um médico espírita respeitado na região local:

Minha mãe pegou-me e levou-me ao médico espírita, o senhor Eurípides Barsanulfo. (...) 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).

O “ideal de poeta” de Carolina Maria de Jesus alcança sentidos que se processam, em segundo lugar, no plano da narrativa de suas experiências afetivas, construído como mediador: por exemplo, de sua escolha entre alguma independência intelectual – ou um teto todo seu para escrever – e o papel normativo que eventualmente cabe à mulher nas relações de gênero dentro do matrimônio:

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, o homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal (Jesus, 1960, p. 50).

Tal ideal é também acionado pela autora, em terceiro lugar, como parte de sua individualidade, em resposta a uma conjuntura social que projetava a mulher negra fora do campo epistêmico, conforme a visão manifestada na fala do vizinho:

23 de julho. Liguei o radio para ouvir o drama. Fiz o almoço e deitei. Dormi uma hora e meia. Nem ouvi o final da peça. Mas, eu já conhecia a peça. Comecei fazer o meu diário. De vez em quando parava para repreender os meus filhos. Bateram na porta. Mandeí o João José abrir e mandar entrar. Era o Seu João. Perguntou-me onde encontrar folhas de batatas para sua filha buchechar um dente. Eu disse que na Portuguesinha era possível encontrar. Quiz saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário. – **Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você. Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler.** O seu João deu cinquenta centavos para cada menino. Quando ele me conheceu eu tinha só os dois meninos. Ninguém tem me aborrecido. Graças a Deus. (Jesus, 1960, p. 27, grifos nossos).

Os exemplos de passagens em que o “ideal de poeta” aparece na escrita caroliniana são múltiplos e, como os três citados acima permitem entrever, ora sua instrumentalização corresponde ao plano da projeção teleológica, assumindo um destino manifesto de poeta; ora

³ Teleologia: teoria que explica os seres, pelo fim a que aparentemente são destinados.

aparece como ética de vida, no sentido de justificar suas convicções; e ora presta-se a modelar sua *persona* pública ante as interpelações sociais.

De fato, Carolina Maria de Jesus se entendia e se afirmava poeta, como bem observado pelo pesquisador José Carlos Sebe Bom Meihy, responsável por importantes estudos recentes dedicados a autora: “Carolina foi e era por autodefinição *poeta*. Sequer dizia-se *poetiza*. Sem entender o significado disto, tudo que for dito sobre ela soará pouco e, mais que incompleto, vazio”. (Meihy, 1996, p. 17).

Ser poeta – para além de escrever poesias – era vocação, convicção, munição e destino. Nesse sentido, assume para Carolina a função de humanização que Antonio Candido entendeu ser própria da literatura, pois nela se “confirma o homem na sua humanidade” (Candido, 2004, p. 175), nesse caso, confirma a mulher na sua humanidade.

A obra caroliniana publicada é composta de três diários (*Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960); *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) e *Diário de Bitita* (1986); um romance (*Pedaços da Fome*, 1963); uma coletânea de poemas (*Antologia Pessoal*, 1996) e uma compilação de pensamentos intitulada *Provérbios* (1963). Em sua escrita de si e em sua escrita ficcional normalmente mesclam-se as instâncias textuais autora/narradora/personagem, tornando problemática a delimitação rígida entre os campos do real e da ficção em sua obra⁴. A *narradora* reitera constantemente seu “ideal de poeta” e a *autora* dialoga, na escrita, com as obras literárias, sobretudo românticas, as quais teve acesso, mobilizando os recursos presentes em tais obras para narrar a própria experiência. Os atos de escrita e leitura são, portanto, fundantes do sujeito Carolina Maria de Jesus.

O lugar de fala de Carolina se constitui à margem do centro de poder e à margem do cânone literário. O lugar de fala, seu lócus de enunciação, constitui-se como lugar de alteridade. Ou seja, dialeticamente confrontado à experiência moderna voltada para o progresso que a cidade de São Paulo apresentava no meio século XX, a partir de onde a autora inscreve sua voz.

⁴ Apenas para apontar um primeiro ponto a ser discutido, o livro de memórias *Diário de Bitita* (1986), na edição brasileira, está catalogado como Ficção brasileira – Literatura brasileira – Romance.

A concretização do desejo de ver o seu nome na capa de um livro trouxera para Carolina imensa alegria:

O repórter desembrolhou os livros e deu-me um. Fiquei alegre olhando o livro e disse: – O que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor. E li o meu nome na capa do livro. *Carolina Maria de Jesus. Diário de uma favelada*. QUARTO DE DESPEJO. Fiquei emocionada. O repórter sorria: – Tudo bem, não é, Carolina? – Oh! Sim. Tudo bem. É preciso gostar de livros para senti o que eu senti. (Jesus, 1961, p. 33).

Mas o sentimento de alegria dera lugar ao seu contrário com a publicação do segundo diário, *Casa de Alvenaria* (1961). De fato, o *diário de uma ex-favelada* veio a público menos de um ano depois do primeiro, em novembro de 1961, pela mesma casa editorial, a Francisco Alves, e através do mesmo editor, o jornalista Audálio Dantas. Entretanto, a recepção do público nacional e internacional⁵ a este livro foi bem menor do que àquela da estreia da autora. Esse momento marca o início do ponto de inflexão na trajetória de visibilidade que *Quarto de despejo* ocasionou na vida de Carolina Maria de Jesus.

A publicação de suas narrativas, como um paradoxo do desejo de ver seu nome estampado na capa dos livros, preocupava Carolina: “Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com esse tipo de literatura”. Mas a diferença é que *Casa de Alvenaria* narra as experiências da autora no seu convívio com a elite da cidade, seus novos vizinhos do bairro nobre de Santana onde ela passou a residir com os filhos depois do sucesso de vendas do primeiro livro. O deslocamento do ponto de vista de classe – daquela que lê – dentro do itinerário que Carolina constrói no poema torna-se motivo para sua derrocada literária. Leiamos novamente no poema:

Depôis começaram a me invejar /Diziam: você, deve da os teus bens, para um assilo /Os que assim me falava /Não pensava Nos meus filhos. /As damas da alta sociedade /Dizia: pratica a cariedade. /Dando 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 foi regridindo.

Na apresentação de Audálio Dantas para *Casa de Alvenaria*, intitulada “História de uma ascensão social”, faz-se a comparação:

Como no **quarto de despejo**, ela continuou a escrever o seu diário, a fazer retrato. Só que o retrato da **gente de alvenaria** tem algumas distorções, é assim como um painel com pontos de perfeita nitidez e áreas esfumaçadas, nebulosas. Mas **Casa de Alvenaria** é um retrato. Feito com as contradições da retratista e, sobretudo, com as contradições dos retratados. Nem sempre a revelação que Carolina nos faz de certas criaturas é perfeita, mas, no caso, a responsabilidade não lhe cabe. Ela procurou **enfocar**, com aquele seu notável senso de

⁵ *Casa de Alvenaria* foi publicado na Argentina em 1963, na França em 1964, na Alemanha ocidental em 1984 e nos Estados Unidos em 1997.

observação, mas não conseguiu a necessária nitidez, simplesmente porque na favela, ponto bem nítido e definido da miséria, um Orlando Lopes explorador da luz e da água não passa de um Orlando Lopes explorador da luz e da água, enquanto aqui fora os homens costumam usar muitas faces. (...) A **gente da alvenaria** contribuía, assim, para as contradições do retrato que Carolina fazia, com olhos de favelada, da **sala de visitas**. A sua capacidade de observação, aliada à sua capacidade de **concluir**, serviu, porém, para que apanhasse no meio desta nossa feira de vaidades aspectos bastante significativos, nem sempre observados por nós. Por exemplo, os compromissos dos que escrevem, quase sempre tolhidos em sua liberdade pelo jôgo infernal de interesses. Aqui em nosso meio, ela começou a temer também: **Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário de vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me.** (Dantas, 1961, pp. ii-iv, ênfases do original).

A palavra escrita para a autora Carolina Maria de Jesus era recurso de constituição de si enquanto sujeito do processo histórico e simbólico. Na escrita ela se defendia e respondia às situações cotidianas em que sua humanidade era-lhe negada, como ilustra esta passagem de *Quarto de despejo*:

6 de janeiro – Deixei o leito a 4 horas, liguei o rádio e fui carregar água. Que suplicio entrar na água de manhã. Eu sou frienta! Mas a vida é assim mesmo. Os homens estão saindo para o trabalho. Levam as meias e os sapatos nas mãos. As mães prendem as crianças em casa. Elas ficam ansiosas para ir brincar na água. As pessoas de espírito jocoso dizem que a favela e a cidade náutica. Os outros dizem que é a Veneza Paulista. ... Eu estava escrevendo quando o filho do cigano veio dizer-me que o seu pai estava chamando-me. Fui ver o que ele queria. Começou queixar-me. Começou queixar-se que encontra dificuldades para viver aqui em São Paulo. Sai para procurar emprego e não encontra. Disse que vai voltar para o Rio, porque lá é melhor para viver. Eu disse-lhe que aqui ganha-se mais dinheiro. – No Rio ganha mais – afirmou – Lá eu benzia crianças, vendia carne e ganhava muito dinheiro. Percebi que o cigano quando conversa com uma pessoa, fala horas e horas. Até a pessoa oferecer dinheiro. Não é vantagem ter amizade com cigano. Quando eu ia sair, ele disse-me para eu ficar. Sai e fui no empório. Comprei arroz, café e sabão. Depois fui no Açougue Bom Jardim comprar carne. Cheguei no açougue, a caixa olhou-me com um olhar descontente.

__ Tem banha?

__ Não tem.

__ Tem carne?

__ Não tem.

Entrou um japonês e perguntou:

__ Tem banha?

Ela esperou eu sair para dizer-lhe:

__ Tem.

Voltei para a favela furiosa. Então o dinheiro do favelado não tem valor? Pensei: Hoje eu vou escrever e vou chingar a caixa do Açougue Bom Jardim.

Ordinária! (JESUS, 1960, p.144 –145).

No texto caroliniano, a inscrição da experiência através da reescrita dos lugares comuns da literatura canônica que a autora pôde acessar revela o lugar da leitura na sua tentativa de construção de si como autora:

Dia cinco de fevereiro de 1941, eu fui na redação das Folhas, na rua do Carmo. Falei com o distinto jornalista Sr. Vili Aureli. Mostrei-lhe os meus escritos e perguntei o que era aquilo que eu escrevia. Ele olhou-me minuciosamente, sorriu e respondeu-me: – Carolina, você é poetisa! – levei um susto, mas não demonstrei. O meu coração acelerou-se, como se fosse

[99/103]

um cavalo de corrida, pensei: – ele disse que eu sou poetisa, que doença será esta. Será que isto tem cura? Será que vou gastar muito dinheiro para curar essa enfermidade? – Pensei: circula um boato que os poetas são inteligentíssimos. (...) Dirigi à praça da Sé e tomei o bonde, Bresser, ao meu lado ia um senhor lendo a Fôlha da Manhã. Perguntei-lhe: – o que quer dizer poetisa? – É mulher que tem o pensamento poético. Porque, pergunta, a senhora é poetisa? O jornalista disse-me que sim. E a senhora pretende escrever alguns livros? Fiquei horrorizada interiormente e o meu coração acelerou-se. Então a poetisa tem que escrever livros? Eu não tenho condição para ser escritora. Não estudei! Silenciei com receio de dizer banalidades. (...) eu hei de saber o que é ser poetisa e quais são as vantagens ou desvantagens que existem para um poeta. Procurei numa livraria um livro de poeta, porque o senhor que estava no ônibus disse que o poeta escreve livros, pedi: – Eu quero um livro de poeta – o livreiro deu-me: – Primaveras, de Casimiro de Abreu. E assim fiquei sabendo o que era ser poetisa. (...) Fiquei sabendo que as palavras cadenciadas eram rimas. Pensei: Eu não devo dizer para as vizinhas que sou poetisa. Elas não sabem o que é isso e não vão crer. E eu, não quero ser ridicularizada. No fundo do meu coração eu agradeço ao saudoso e ilustre Sr. Vili Aureli, por dizer-me que sou poetisa, porque, com dois anos de grupo escolar eu não ia perceber.

Além disso, o “ideal de poeta” da autora encerra uma racionalidade que, em suma, representa uma possibilidade de organização de si, de sua existência social num contexto cotidianamente atribulado. É uma maneira de controle, não dos fatos, mas de seus significados.

(...) quando percebi que eu sou poetisa fiquei triste porque o excesso de imaginação era demasiado. Que examinei o cérebro no Hospital das Clínica Que o exame deu que sou calma. Que eu iduquei imensamente o meu cérebro. Que não dêixe as idéias dominar-me. Que fiquei triste do desprêso do povo pelo poeta. Mas agora estou na maturidade e não impreciono com as filancias de quem quer que seja... (Jesus, 1996, p. 84).

Sua palavra, se entendida diretamente como documento ou como fonte de dados para a sociologia da pobreza, perde as nuances da sua engenharia e dos elementos que marcam a sua *diferença*. Pois, embora seus escritos tangenciem um real concreto, a realidade na literatura será sempre atravessada pelo elemento de ficção, já que o “real se apresenta para nós semioticamente, o que implica que nosso discurso não se relaciona diretamente com as coisas, mas com outros discursos que semiotizam o mundo” (Fiorin, 2010, p. 167). Além de passar por cima da relação tensa que há entre a autora, a escritora e a personagem Carolina:

A personagem está nas entrelinhas dos seus livros; a autora, nos seus escritos; a mulher, nos fatos de sua vida que, como foram narrados pela autora Carolina, nos dão a *imagem* da pessoa, não a sua “verdadeira” realidade. (Joel Rufino dos Santos, 2009, p. 21).

O que Carolina nomeia “ideal de poeta” pode ser entendido, dentro de sua lógica, como uma consciência estruturante das narrativas. Entretanto, não se trata de uma consciência pronta, acabada e completa. Ao contrário, (r)existe pela fratura. Fratura não é crise. A palavra de Carolina está no compasso da busca pela representação.

O verbo *catar* multiplica sentidos em sua obra e em sua vida, pois a ação de catar sucatas garantiu a sobrevivência física da mulher Carolina Maria de Jesus por muitos anos. Já a escritora catou folhas em branco entre cadernos usados descartados no lixo para elaborar mais de quatro mil e quinhentas páginas escritas. A autora catou, das leituras que fez dos autores que entendeu serem representativos do literário, o seu ideal de poeta e os modos de poetar. Catou, das formas desses poetas, palavras e expressões que avultam em sua escrita: “e o resultado são os poemas salpicados de lantejoulas do quilate de *abscondado*, *desídias*, *estentóreo*, *recluída*, *cafua*, *infausto*, *cilícios*, *ósculos*, *agro*, *olvida-me*, *érebro...*” (Lajolo, 1996, p. 53).

Na elaboração de suas memórias escritas em *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus narra o início de seu percurso como leitora:

Vasculhei as gavêtas, procurando qualquer coisa para eu lêr. Uma vizinha, emprestou-me um romance, *Escrava Isaura*. Compreendi tão bem o romance que chorei com dó da escrava e agradei a Deus, pôr não ter nascido escrava. Compreendi que naquela época os escravos, e os escravizadores eram ignorantes, tipos de homens que viam apenas o presente, e não viam o futuro porque, quem é culto não escraviza e quem é culto não aceita ser escravizado. (...) e assim foi duplicando o meu interesse pelos livros. Não mais deixei de lêr. Passei a ser uma das primeiras da classe (...) e fui ficando vaidosa, e com dó dos prêtos que não sabiam lêr. Compreendo que os que sabem lêr têm mais possibilidades para viver melhor. (Meihy & Levine, 1994, p. 175).

Finalmente, quando Carolina chegou às terras paulistas, junto com os patrões que mais tarde abandonaria,

O dia estava despontando e estava chovendo. Fiquei atônita com a afluência das pessoas na estação da Luz. Nunca havia visto tantas pessoas reunidas. Pensei: “será que hoje é dia de festa?”. Fiquei preocupada com o corre-corre dos paulistanos. Olhares ansiosos inquietos a espera das conduções. Uns empurrando os outros e ninguém reclamava aquilo seria normal?(...) Nos dá a impressão, que o povo não tem educação. Quando um empurra, o outro não pede desculpas. É semelhante a uma colméria humana. Uns correm para cima outras correm para baixo. Em todas as direções que se olha, alguém está correndo. (...) Tinha a impressão de estar transferindo-me de um planêta para outro. Não senti a sensação almejada. Contemplava tudo com indiferença. Sentia profundo pavê da cidade industrial. Porquê? Não sei. (...) Os que falavam, tinham dentes na boca e sorriam. E se o povo esta sorrindo então a cidade é boa. Aquela tristeza que senti foi desaparecendo aos poucos. Só no interior eu era tranquila; mas percebi que o meu pensamento ia modificando-se, era uma transição que não me era possível domina-la. Que desordem mental tremenda. Sentia ideias que eu desconhecia como se fosse alguém ditando algo na minha mente. Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: Escrevi. (Meihy & Levine, 1994, p. 185).

Na cidade de São Paulo, sua experiência perpassa deslocamentos constantes: da pobreza para a riqueza; da favela para o núcleo burguês; do anonimato para a celebridade; da celebridade para o esquecimento. Seu universo confessional-ficcional é elaborado pela

[101/103]

fratura, que corresponde à formalização estética de sua experiência, em que pesa a interseccionalidade raça-gênero-classe a localizar sua condição dentro das relações sociais de poder. “*Quando alguém ia me xingar era: - Negrinha! Negrinha*” (Jesus, 1986, p. 74.)

A fratura, ou falha, que a apropriação dos *topoi* literários canônicos na escrita de uma autora à margem da sociedade e dos processos de construção simbólicos instaura, antes de ser um defeito, é a formalização narrativa possível de sua experiência que, devido aos mecanismos de diferenciação social, é precária⁶. Ou seja, a questão mais relevante não é exatamente os procedimentos, mas a maneira como estão funcionando e como respondem à experiência histórica de uma autora que fraturou as normas da língua culta e organizou seu vocabulário poético a partir das expressões que catava dos autores que acessou, sendo que da leitura desses autores resume-se a sua formação literária, a qual ela traduziu em humanidade.

Referências Bibliográficas

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. 1ª Ed, São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-favelada*. 1ª Ed, São Paulo: Francisco Alves, 1961.

_____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Pedaços da fome*. São Paulo: Editora Áquila Ltda, 1963.

_____. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

CANDIDO, Antônio. “Direito a literatura”. In: *Vários Escritos*. SP: Duas Cidades, RJ: Ouro sobre azul, 4ª edição, 2004.

⁶ A experiência é precária porque a sua condição de mulher negra pobre numa estrutura social condicionada pelo racismo, o patriarcalismo, a branquitude e a desigualdade de acesso aos bens materiais rasura a constituição de sua cidadania, que é reivindicada/conquistada, justamente, pelo acesso à palavra pública. “Eu disse: o meu sonho é escrever! / Responde o branco: ela é louca. / O que as negras devem fazer... / É ir pro tanque lavar roupa.” (Jesus, 1996, p. 43).

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. SP: Livraria Francisco Alves, 1960.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Vol. 1: O legado da “raça branca” e vol. 2: No limiar de uma nova era. São Paulo: Dominus/Edusp, 1964.

FIORIN, José Luiz. “Interdiscursividade e Intertextualidade”. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin, outros conceitos-chave*. SP: Editora Contexto, 2010.

MEIHY, J. C. Sebe Bom & LEVINE, Robert (Orgs.). *Cinderela Negra: A Saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.