

LETÍCIA PEREIRA DE ANDRADE

**O DIÁRIO COMO UTOPIA:
QUARTO DE DESPEJO, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**



LETÍCIA PEREIRA DE ANDRADE

**O DIÁRIO COMO UTOPIA:
*QUARTO DE DESPEJO, DE CAROLINA MARIA DE JESUS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em cumprimento ao requisito parcial à obtenção do grau de Mestre, sob orientação da Prof^a.Dr^a. Sheila Dias Maciel.

UFMS
Campus de Três Lagoas
2008

LETÍCIA PEREIRA DE ANDRADE

**O DIÁRIO COMO UTOPIA:
*QUARTO DE DESPEJO, DE CAROLINA MARIA DE JESUS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em cumprimento ao requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

COMISSÃO JULGADORA

Presidente e Orientador: Dr^a. Sheila Dias Maciel – UFMT

2º Examinador: Dr. Rogério Silva Pereira – UFGD

3º Examinador: Dr. José Batista de Sales – CPTL/UFMS

4º Examinador: Dr. Edgar Cezar Nolasco dos Santos – CCHS/UFMS

5º Examinador: Dr. Aroldo José Pinto de Abreu – UNEMAT

Três Lagoas - MS, 11 de abril de 2008.

A553d Andrade, Letícia Pereira de.

O diário como utopia: *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus/Letícia Pereira de Andrade. Três Lagoas, Ms: [s.n.], 2008.
100f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul,
Câmpus de Três Lagoas, 2008.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sheila Dias Maciel.

1. Historiografia literária. 2. *Quarto de despejo* – Leitura e reflexão crítica. 3. Jesus, Carolina Maria de. 4. Utopia. I. Maciel, Sheila Dias. II. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Câmpus de Três Lagoas. III. Título.

AGRADECIMENTOS

*E aprendi que se depende sempre
de tanta muita, diferente gente,
toda pessoa sempre é as marcas
das lições diárias de outras
tantas pessoas*

(Gonzaguinha)

À minha amável orientadora, Dr^a Sheila Dias Maciel, por ter aceitado partilhar comigo as dúvidas e inquietações do universo literário caroliniano.

À amiga de pesquisa, Rafaella Fernandez, com quem passei horas trocando figurinhas, cuja amizade e inteligência só vieram a somar ao enriquecimento deste trabalho.

Às professoras Madalena Magnabosco e Germana de Sousa, pela atenção e simpatia com que me forneceram material de pesquisa.

Aos meus professores do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMS, *campus* de Três Lagoas, pelo incentivo a um aprendizado maior.

À minha irmã Michelli Moretti, por algumas vezes compartilhar o pão, as idéias, as tristezas e alegrias.

À amiga Eliane Miqueletti, pela leitura atenciosa.

Aos técnicos administrativos, Claudionor, Vanessa, Helena e Arnaldo, pela paciência e carisma com que me atenderam neste *campus* da UFMS.

À minha família adorada, meus pais e irmãos, por me apoiarem sempre, contribuindo para a reinvenção desse meu ser...

Ao Programa de Capacitação dos servidores da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, pela concessão do afastamento parcial.

Aos meus colegas de trabalho Silvana e Marcos, pelo altruísmo e espírito cooperativo em horas *déficit*.

E a *tantos* outros que nem se pode contar, nem expressar-lhes a tão grande gratidão por meio de um simples pedaço de papel, como ao meu eterno e imensurável DEUS, vai um escrito de gratidão com pena eterna, uma tinta que jamais se apaga...

RESUMO

Leitura e reflexão crítica sobre a obra *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), sob um ponto de vista que não privilegia o sociológico, mas o estético por meio da análise da linguagem, de algumas questões do enredo e do uso da forma narrativa do diário. Para tanto, utilizamos como ponto de partida o conceito de utopia descrito por Szachi (1972) em sua dupla significação: 1. negação e não lugar, tratando de como a obra não faz parte da historiografia literária brasileira; 2. afirmação e lugar sim, tratando de como a obra pode ser vista como representante da escrita feminina no Brasil e de uma literatura dita autobiográfica. Ao questionarmos o sucesso inicial de *Quarto de Despejo* no Brasil e no exterior, o que tornou parcialmente realidade a utopia caroliniana, questionamos também as razões do descaso da comunidade acadêmica que a relegou ao esquecimento. Em contrapartida, trazemos para o debate as posições de Lajolo (1995/1996), Perpétua (2003), Sousa (2004) e Fernandez (2006) que reiteram o caráter auto-reflexivo, singular, crítico e poético da obra, construída por meio de uma linguagem fragmentada, reciclada, rasurada e, por conseguinte, única na revelação ou recriação da existência, o que deveria lhe garantir um lugar (*topos*) dentre os escritores considerados como tais.

Palavras chave: *Quarto de despejo* (1960); utopia; historiografia literária.

RÉSUMÉ

La Lecture et la réflexion critique sur la oeuvre *Le Dépotoir* (1960), de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), sous un point de vue qui ne privilégie pas l'aspect sociologique, mais l'esthétique à travers l'analyse de la langue, de quelques questions de l'intrigue et de l'usage dans le chemin narratif du journal. Dans celui, nous avons utilisé comme point de départ le concept de l'Utopie décrit par Szachi (1972) dans sa double signification: 1. négation et « non » place, traitant comme l'oeuvre ne fait pas partie de l'historiographie littéraire brésilienne; 2. déclaration et « oui » place, traitant comme l'oeuvre peut être vu comme représentant de l'écriture féminine au Brésil et d'une littérature autobiographique. Quand nous questionnons le succès initial de *Le Dépotoir* au Brésil et dans l'extérieur, devenir partiellement la réalité de l'Utopie Caroliniana, nous avons aussi questionné les raisons du mépris de la communauté académique qu'il l'a reléguée au manque de mémoire. Dans compensation, nous apportons pour le débat les places de *Lajolo* (1995/1996), *Perpétua* (2003), *Sousa* (2004) et *Fernandez* (2006) cela réitère le caractère auto-réflexive, singulier, critique et poétique à l'oeuvre, construit à travers une langue fragmentée, recyclé, raturée et, par conséquent, seulement révéler ou recréer l'existence, ce qui devrait garantir une place à (*topus*) parmi les écrivains considérés comme tel.

Mots-clés : *Le Dépotoir* (1960); utopie; historiographie littéraire.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. O QUE É UTOPIA?.....	12
1.1 Horizonte primordial	12
1.2 Em busca de um lugar para <i>Quarto de despejo</i> : o não-lugar?	18
2. A <i>OUTOPIA</i>	27
2.1 O não-lugar num modo de vida moderno (1950-1960).....	27
2.2 O não-lugar na historiografia literária brasileira.....	32
3. A <i>EUTOPIA</i>	42
3.1 Um lugar na escrita de autoria feminina.....	43
3.2 Um lugar na escrita autobiográfica	53
4. MAS AFINAL, LITERATURA É UTOPIA?.....	59
4.1 A escrita pessoal de Carolina Maria de Jesus em <i>Quarto de despejo</i>	60
4.2 A construção do enredo em <i>Quarto de despejo</i>	71
4.3 O espaço do diário como utopia: realização estética do fragmento	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	95
ANEXOS.....	100
I- <i>Carolina Maria de Jesus</i> : infância e adolescência em Sacramento. <i>Destaque In</i> . Ano 2, número 10, Sacramento e região, julho de 1996.	
II- <i>Jornal das exposições</i> : Carolina Maria de Jesus. São Paulo: Museu Afro Brasil (Secretaria da Cultura), vol.1, maio de 2005.	
III- <i>Teatro “carolinas”</i> , por Vidraça Cia de Teatro, sob direção de Robson Haderchpek. São Paulo, 2007.	

*Nas folhas brancas que do lixo recolhia
Ela escrevia o drama de sua gente
Sua própria história de tristeza
E a pobreza de todo aquele ambiente
Deus satisfaz o seu desejo
Do teu "Quarto de despejo"
Viu seu dia de ventura
Hoje todo mundo fala nela
Não mora mais na favela
Mora na literatura.*

(Samba de B. Lobo, gravado por Ruth Amaral)

INTRODUÇÃO

Na letra do samba de B. Lobo, transcrita parcialmente na epígrafe, afirma-se que a escritora Carolina Maria de Jesus “mora na literatura”. Sob esta concepção, para a obra caroliniana haveria um lugar legítimo no que costumamos chamar de História da Literatura Brasileira, mas haverá este lugar?

Considerando o gênero diário como uma modalidade de escrita em que é possível encontrar literariedade, o objetivo desta dissertação é questionar sobre um lugar para *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, o que, *a priori*, significa verificar se há realmente algum mérito nesse texto, além do histórico e sociológico, para que seja considerado como uma obra literária.

Durante as últimas décadas, tem-se assistido a um processo de renovação e reordenação no terreno dos estudos literários a partir da incorporação de novos objetos, problemas e orientações da teoria e da crítica literária, permitindo o florescer de novas percepções e a revalorização de práticas discursivas que, anteriormente, eram vistas à margem da maioria dos estudos literários ou não constituíam objetos de estudo específico, como é o caso de um interessante grupo de textos, os chamados *gêneros menores ou não-canônicos*, entre os quais se inclui o diário.

O gênero diário, bem como outras formas autobiográficas, foi por muito tempo considerado menor, como se nota na fala de Massaud Moisés: “‘diários íntimos’ carregam interesse literário, posto que restrito” (1974, p. 148). Isso devido aos resquícios biográficos, por terem sido considerados popularmente como produção feminina e por sua predominância na esfera privada.

Apesar do texto autobiográfico, como o diário, não ter sua origem situada na modernidade, foi com o advento do homem moderno que as condições de possibilidade de uma “narrativa de si”, centrada no sujeito, foram efetivadas. No século XX, diários íntimos, memórias, relatos pessoais, confissões tornam-se produtos de consumo corrente, marcados pela crença no sujeito, pela atitude confessional e pelo objetivo de preservar um capital de vivências, recordações e fatos históricos.

Segundo Rosa Oliveira (2002, p. 18), o diário é apresentado como um fenômeno cultural que se estabelece desde tempos longínquos e que tem seus primeiros aparecimentos vinculados a uma natureza pública e comunitária, como exemplificado

pelas tábuas de argila encontradas na Suméria, datadas de aproximadamente 3000 a.C, funcionando exatamente como diários. E o caráter privado do diário, embora tenha imperado nos últimos 100 anos, surge pela primeira vez no século X, no Japão, com os *pillow books*¹ das mulheres da corte de Heian. Foi somente no início do século XX que a influência sofrida pelo acento moderno no individualismo leva à escolha do diário como local ideal para expressão do *eu*, como “local onde homens e, principalmente, mulheres, exercem a própria subjetividade, narram suas vidas como seus próprios textos” (OLIVEIRA, 2002, p. 20). Dessa forma, sempre adjunto a produções femininas, os diários íntimos têm sofrido marginalização ao longo dos séculos.

A escrita diarística foi, freqüentemente, destinada ao fórum privado ou, quando muito, publicada em edições reduzidas, sem impacto editorial ou comercial, divulgada apenas entre os familiares e amigos próximos. No entanto, observa-se que o “eu”, como objeto do diário, aparece na escrita diarística brasileira com força, sobretudo, durante o século XX. Neste período, diários como instrumento de expressão do “eu” foram usados por todos, sem distinção de raça, cor ou condição social, quando, seguindo uma tendência, o hábito da escrita de diários se espalhou pelo mundo.

A escrita diarística de mulheres conquistou sua maioridade, sobretudo, nos anos sessenta e setenta do século XX, na esteira do desenrolar dos movimentos feministas. Surgiu, nesta época, em várias partes do mundo, um interesse em conhecer a história silenciada da mulher. Para isso, arquivos particulares, autobiografias, memórias, diários íntimos tornaram-se objetos de atenção de pesquisadores voltados para desvendar, através de narrativas autobiográficas de mulheres comuns, a história que não estava escrita.

Dentre os textos desse gênero, aparece publicado no ano de 1960 o diário de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. Como o próprio subtítulo patenteia, Carolina Maria de Jesus era moradora de uma favela, especificamente da Favela do Canindé, situada próximo ao rio Tietê na cidade de São Paulo. Dia-a-dia essa favelada semi-analfabeta escrevia sua vida de catadora de papel.

Carolina Maria de Jesus era marginalizada sócio-culturalmente, entretanto, por intermédio do jornalista Audálio Dantas, conseguiu publicar seus manuscritos diários, alcançando grande repercussão.

¹ Livro de cabeceira ou livro de travesseiro.

Quarto de despejo tornou-se *best seller* brasileiro, com uma tiragem de dez mil exemplares, sendo seiscentos vendidos apenas na noite de autógrafos. Em um ano, venderam-se cem mil exemplares. Entretanto, este diário foi recebido com certa dificuldade por parte da crítica especializada. Qual o motivo do descaso da comunidade acadêmica? Esta obra de Carolina Maria de Jesus foi inscrita na historiografia literária brasileira? *Quarto de despejo* é literatura?

A professora Germana de Sousa, ao estudar as relações dos excluídos com o sistema literário brasileiro, em sua tese “Carolina Maria de Jesus - o estranho diário da escritora vira-lata” (2004), aponta um lugar em âmbito literário para esse “estranho diário”: a autobiografia. Já que a autobiografia em forma de diário tem certa proximidade com a escritura feminina, podemos trazer à tona *Quarto de Despejo* (1960) reavaliando um lugar para si no panorama da escrita autobiográfica e de autoria feminina em âmbito da literatura brasileira.

Ao verificarmos nessa obra alguns traços de utopia cujas acepções permitem o desencadeamento do *sim/não*, resolvemos discutir o “não-lugar” e o “bom-lugar” da escritora “vira-lata”, conforme é nomeada por Germana de Sousa. É com base nesse movimento dual da utopia entre negatividade e positividade que mostraremos o “não-lugar” de Carolina Maria de Jesus num modo de vida moderno e na historiografia literária brasileira e, como hipótese de lugar para essa escritora, apontaremos a escrita autobiográfica e de autoria feminina, analisando, conseqüentemente, o caráter literário da obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada.

No primeiro capítulo, intitulado “O que é utopia?”, com base na obra *As Utopias ou a Felicidade Imaginada* (1972), de Szachi, levantaremos algumas acepções da palavra utopia esclarecendo que esta dissertação será arquitetada a partir das acepções de utopia como negação e como afirmação, também, apresentando a utopia caroliniana: alcançar ascensão social por meio da escrita, tornando-se escritora reconhecida. Para facilitar essa nossa busca por um lugar para Carolina Maria de Jesus, *a priori*, discutiremos o sucesso e o esquecimento de *Quarto de despejo* mostrando que a escritora foi celebrada pela mídia, mas não teve a mesma recepção pela crítica especializada da época, daí o subtítulo: “Em busca de um lugar para *Quarto de despejo*: o não-lugar?”.

A partir da idéia literal de utopia como “não-lugar”, desenvolveremos o segundo capítulo intitulado “A *outopia*”. Como o lugar favelado é mau, distópico, marcado pela carência daquilo que é básico à dignidade humana, estudaremos “O não-

lugar de Carolina Maria de Jesus num modo de vida moderno (1950 e 1960)”, com base na leitura de *Quarto de despejo* e de obras historiográficas, como, dentre outras, *A Década de 50* (2003), de Marly Rodrigues, servindo, portanto, como um *check-up* do contexto sócio-político da época em que foi escrita a obra. Os fatos narrados por Carolina de Jesus abrangem um período de transição na história do Brasil: inicia-se em julho de 1955 e se finda em janeiro de 1960. Também, nesse segundo capítulo, discutiremos a problemática do motivo do descaso da crítica literária em relação à Carolina Maria de Jesus: “O não-lugar na historiografia literária brasileira”. Conseqüentemente, apresentaremos um breve panorama da fortuna crítica da autora mostrando uma reordenação nos estudos literários recentes.

O terceiro capítulo, “A *eutopia*”, norteará nossa discussão para o “bom-lugar” de Carolina Maria de Jesus no âmbito da literatura brasileira. Sua construção se encaixaria junto aos gêneros marginalizados. Sendo assim, apontaremos “Um lugar na escrita de autoria feminina” e “Um lugar na escrita autobiográfica”, tendo por apoio a historiografia dos referidos gêneros.

O quarto capítulo tratará de uma possível análise literária da obra *Quarto de despejo*, abordando a literatura como utopia na perspectiva da linguagem. Trataremos de “A escrita pessoal de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*”, o seu trato com a linguagem e sua utopia subscrita no tear da obra. Também, apesar da fragmentação própria da escrita diarística, verificaremos “A construção do enredo em *Quarto de despejo*”, os recursos narrativos utilizados pela autora. Por fim, já que a escrita autobiográfica de Carolina Maria de Jesus é arquetada sob forma de diário, verificaremos “O espaço do diário como utopia: realização estética do fragmento”, mostrando a constituição/desconstituição do sujeito narrativo.

Cabe ressaltar que desenvolveremos esta dissertação retirando os trechos de *Quarto de despejo* da 8ª edição, publicada pela editora Ática, no ano de 2005. A partir daqui, efetivaremos nossa busca por uma chave que abra a “porta literária” do “quarto” de Carolina Maria de Jesus.

1. O QUE É UTOPIA?

Etimologicamente, o termo utopia vem do grego, que tanto quer dizer “não-lugar” (*ou + topos*) como “bom-lugar” (*eu + topos*). A partir desses dois diferentes prefixos gregos, têm-se várias acepções da palavra, como veremos a seguir com base na obra *As Utopias ou a Felicidade Imaginada* (1972).

1.1 Horizonte primordial

*Cada virtude possui o seu ninho:
O que cá não existe exuberava por lá.
Utopia, porém, reúne sozinha
as virtudes todas num só lugar.*

(Jean Desmarez)

A palavra utopia tem uma história curiosa. Desde a Antiguidade até 1516, existiam produções literárias e iniciativas que hoje são conhecidas como utópicas, mas não existia o termo. Essa palavra foi proposta no século XVI, em 1516, quando o inglês Thomas More publicou, em latim, um livro sobre a vida dos habitantes da ilha de *Utopia*.

Esse termo forjado a partir do grego por Thomas More, desde o início, tem estado sob o signo da ambigüidade. Realmente, “topia” remete a *topos*, que significa “lugar”. Mas, o prefixo *u-* poderá remeter tanto ao *eu* grego, como ao advérbio grego *ou*. No caso de *eu* (bem) + *topos* (lugar), utopia ou *eu-topia* significaria o lugar positivo onde tudo está bem, designaria a descrição de uma sociedade perfeita ou tendente à perfeição. E o prefixo *u-* remetendo ao advérbio grego *ou*, diante de uma palavra isolada (*topos*), forma uma espécie de palavra única negativa: *ou-topos* significando o “não-lugar”. A utopia, portanto, é um vocábulo fruto do gênio epigramático de Thomas More (1516), permanentemente oscilante entre *eu* e *ou*.

De um modo geral, o próprio termo utopia (*ou-topia*) evoca dois significados que na sua apresentação corriqueira não denotam grande diferenciação. O mesmo termo indica algo não existente e um estado difícil de ser concretizado. Em ambos os casos, a palavra se refere a um lugar inexistente. No primeiro, pode servir como pura fuga da realidade que aí está, enquanto o segundo motiva a transformação desta realidade em

nome do ideal desejado. Deste modo, o termo utopia (*ou-topia*) remete a algo que não existe, que não está visível, que não está realizado.

Além dessas acepções, a utopia (*eu-topia*) foi utilizada para dar nome a outros tipos de manifestações humanas, não apenas no campo literário ou filosófico, como: a fantasia, o ideal, o experimento (Cf. SZACHI, 1972, p. 2). Assim, o termo utopia pode significar um lugar melhor.

Na acepção de fantasia, a utopia implica apenas uma construção mental que apresenta um mundo diferente onde se efetiva a felicidade humana. Segundo o mesmo autor (1972, p. 6), o termo tem um caráter de antecipação, o que levou comentadores a acrescentarem que, em alguns casos, essa antecipação é impossível de ser realizada em qualquer tempo ou lugar, em outros, é somente impossível de ser realizada na sua totalidade.

Além da acepção de fantasia, a utopia (*eu-topia*) pode sugerir o ideal, referir-se a um mundo onde sejam melhores as condições de vida, as relações humanas e tudo o que constitui a sociedade humana. Quando se fala em utopia como ideal de vida, não se estabelece a preocupação em decidir até que ponto este ideal pode ser concretizado, se existem as possibilidades reais para sua efetivação (Cf. SZACHI, 1972, p. 8). Como é o caso da utopia da favelada Carolina de Jesus que visava tornar-se uma escritora reconhecida pelos círculos literários da época e morar fora da favela.

Podemos perceber que a distopia (lugar mau) é o princípio que leva a dimensão utópica. No texto de Carolina Maria de Jesus aparece o caráter distópico pelo enfoque crítico que faz à realidade favelada, em forma de denúncia do contexto histórico em que se encontra a narradora: “O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer” (p. 30)².

Foi em janeiro quando as águas invadiu os armazéns e estragou alimentos. Bem feito. Em vez de vender barato, guarda esperando alta de preços: Vi os homens jogar sacos de arroz dentro do rio. Bacalhau, queijo, doces. Fiquei com inveja dos peixes que não trabalham e passam bem (p. 54).

Carolina revolta-se contra os políticos que não fazem nada para resolver esse problema da sociedade favelada – o da fome: “passei o dia chingando os políticos” (p. 56). No tocante à falta de confiança, diz: “... De quatro em quatro anos muda-se os políticos e não soluciona a fome, que tem sua matriz nas favelas” (p. 36); “os políticos

² Lembramos que as citações de Carolina Maria de Jesus são retiradas do diário *Quarto de despejo*. 8 ed., São Paulo: Ática, 2005. Por isso, nas referências, colocaremos apenas os números das páginas.

só aparece aqui no quarto de despejo, nas épocas eleitorais” (p. 41). Por fim, ouvimos seu grito: “precisamos livrar o paiz dos políticos açambarcadores” (p. 35).

Assim percebemos que o ideal de sociedade, para Carolina Maria de Jesus, era a burguesa, “com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim” (p. 33), logo, constatava apenas problemas na coletividade favelada.

Outra observação que nos faz Szachi diz respeito ao modo como classificou as abordagens feitas em relação à utopia. Para o autor, a palavra utopia apresenta várias peculiaridades:

[...] a utopia é o lugar que não existe. Ficamos também em acordo parcial com todas as interpretações apresentadas acima: há sempre uma profunda dissonância entre a utopia e a realidade. O utopista não aceita o mundo que se encontra, não se satisfaz com as possibilidades existentes: sonha, antecipa, projeta e experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida a utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é e o que deveria ser; entre o mundo que é, o mundo que pode ser pensado. (SZACHI, 1972, p. 13)

Salienta assim o autor que o ato de desacordo dá vida a utopia. O ato de desacordo de Carolina Maria de Jesus com o “mau-lugar” chamado favela a conduziu a uma ação: a construção de seu diário. Segundo Levine, a construção caroliniana é “como uma espécie de fuga de suas dificuldades, ela começou a escrever poemas, histórias ficcionais, e iniciou, em 1955, um diário sistemático, escrito em folhas de cadernos” (*In*: MEIHY & LEVINE, 1994, p. 23).

Especificamente, Carolina de Jesus começou a escrever porque tinha em mente alcançar a ascensão social: “É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (p. 25). Certa vez, ao perguntarem o que tanto escrevia naqueles cadernos velhos, Carolina de Jesus responde: “todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (p. 20). Ainda, afirma nessa outra passagem: “Vou escrever um livro referente à favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (p. 17).

Segundo Carlos Vogt (1983, p. 210), escrever foi a forma que Carolina de Jesus “encontrou para tentar romper o fechamento do mundo em que vivia. A esperança que deposita nessa experiência é grande”. É realmente uma ação utópica. Sua ação de escrever tem uma função de rompimento com a realidade em que se vive num processo

de metamorfose que se atém ao ato da escrita em si. Ao escrever, Carolina se sente outra pessoa, que mora em outro lugar, não na favela miserável, embora o conteúdo remeta sempre às “lambanças dos favelados”:

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (p. 52).

Por escrever, Carolina de Jesus se torna singular, sente-se diferente dos outros favelados: “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros” (p. 32). A escritora favelada, portanto, dispõe da linguagem como uma arma de denúncia, apontando os aspectos negativos da vida na favela e as injustiças cometidas contra os miseráveis:

Eram sacos de arroz que estavam nos armazens e apodreceram. Mandaram jogar fora. Fiquei horrorizada vendo o arroz podre. Contemplei as traças que circulavam, as baratas e os ratos que corriam de um lado para outro. Pensei: porque é que o homem branco é tão perverso assim? Êle tem dinheiro, compra e põe nos armazens. Fica brincando com o povo igual gato com rato (p. 130).

Carolina de Jesus enfrenta grandes barreiras para conduzir seu plano: publicar, vender seus escritos, comprar um imóvel fora da favela, tornar-se escritora. Pois, como reclama ao Toninho, funcionário da Livraria Saraiva, no seu relato do dia 5 de novembro de 1958: “os editores do Brasil não imprime o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os Estados Unidos. Ele deu-me vários endereços de editoras” (p. 117). Carolina vai então à busca do seu ideal: “Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivesse mutilado os meus membros. O *The Reader Digest* devolvia os originais. *A pior bofetada* para quem escreve é a devolução de sua obra” (p. 135 – grifo do texto).

Porém, nada a fez desistir da idéia de ser escritora: por intermédio de um repórter chamado Audálio Dantas³, os escritos de Carolina de Jesus foram publicados.

³ Audálio Dantas nascido em Tanque d'Arca, Alagoas, 8 de julho de 1929, foi um jornalista brasileiro, premiado pela ONU por sua série de reportagens sobre o Nordeste brasileiro. Também foi presidente do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo. Primeiro presidente da Federação Nacional dos

Primeiro, a partir de 1958, na revista *O Cruzeiro*⁴ e nos jornais *Diário e Folha*. Depois, Audálio Dantas editou os manuscritos e lutou por sua publicação, com muita dificuldade e muitos obstáculos pela Livraria Francisco Alves. Dessa forma, Dantas colocou a público, primeiramente, seu jornalismo de denúncia cuja “pedra preciosa” era Carolina, em seguida, em 1960, publicou o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

A forma como se concretizou esse sonho de Carolina Maria de Jesus parece uma história de romance:

Quando eu vi Carolina na primeira vez já faz três anos, mês de abril. Foi lá na favela do Canindé mesmo, tarde tardezinha. Cheguei lá, repórter, para ver o que disseram uns da favela sobre umas balanças-brinquedo-de-menino que a Prefeitura mandou botar na favela [...].

Carolina, negra alta, voz forte, protestava. Os homens continuavam no bem-bom do balanço e ela advertiu:

— Deixe estar que eu vou bota vocês todos no meu livro!

(DANTAS, 1960, p. 3)

Audálio Dantas, curioso, pediu para ver esse “livro”. Interessado pelo que leu, pois era militante, recolheu os cadernos manuscritos de Carolina e prometeu que tudo sairia publicado em um livro: aqueles relatos diários que expõem a desumana vida passada na favela do Canindé (situada onde hoje fica a Marginal Tietê, em São Paulo), em meados dos anos cinquenta do século XX.

Os relatos diários de Carolina Maria de Jesus, como apareceram no livro, iniciam-se em 15 de julho de 1955, são interrompidos no dia 28 de julho do mesmo ano, retomados no dia 2 de maio de 1958, estendendo-se com breves interrupções até o dia primeiro de janeiro de 1960. Em relação às breves interrupções, vale lembrar que o livro *Quarto de despejo*, tal como o público o conheceu, é resultado impresso de um trabalho de cortes e pequenos acertos feitos pelo jornalista Audálio Dantas sobre os originais cadernos manuscritos de Carolina (Cf. VOGT, 1983, p. 207).

Jornalistas (FENAJ) e deputado federal. Atualmente, Dantas é vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI).

⁴ Conforme Millôr Fernandes (*apud* BARROS, 1990, p. 33), o *Cruzeiro* foi a revista de maior sucesso de todos os tempos no Brasil – numa população de 45 milhões de habitantes chegou a vender 750 mil exemplares semanais e teve uma edição internacional, em língua espanhola, que circulava até no sul dos Estados Unidos. Na década de 1950, a empresa se transformou no que equivale à TV GLOBO de hoje, faturando bilhões.

Segundo Perpétua (2000, p. 58), Carolina Maria de Jesus só retomou a escrita do diário em maio de 1958, depois de ter conhecido Audálio Dantas que, ao ler os “cadernos encardidos”, confirma:

Entre os vários tipos de escrita, o diário, que preenchia apenas dois dos 37⁵ cadernos originais, era a única das formas que ele considerava ter ‘força narrativa’, ‘o resto eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios. Então, depois que eu retomei o contato com ela, eu lhe disse o seguinte: Olha, a coisa boa que você faz é isto’ (DANTAS *apud* PERPÉTUA, 2000, p. 55).

Dantas, portanto, incentivou Carolina de Jesus a continuar a escrita do diário, como podemos também deduzir da leitura do primeiro registro de 1958, em 2 de maio: “Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor que era perder tempo” (p. 25). Isso porque a autora, como o leitor geral da época, valorizava mais os outros gêneros literários, sobretudo a poesia, considerados propriamente ficção do que a forma de diário.

Entretanto, não foi o repórter Audálio Dantas que despertou o sonho da favelada de tornar-se uma escritora, ele apenas tornou-o possível publicando a obra. Como confirma Germana de Sousa (2004, p. 122): “o fato de Carolina ter retomado a escrita do diário, após contato com Dantas, não invalida de forma alguma sua obra”. O mérito de tal escrita é de Carolina e não de Dantas, como querem alguns, pois foi ela quem representou o mundo no qual viveu de forma singular. Dantas foi apenas o pivô para o lançamento do diário no mercado editorial.

Dessa forma, foi graças ao jornalismo de Dantas que a aspiração caroliniana foi concretizada⁶:

Uma loira muito bonita. Disse-me que havia lido a reportagem no *O Cruzeiro* e queria levar-me no *Diário* para conseguir auxílio para mim. ...Na redação fiquei emocionada. (...) O senhor Antonio fica no terceiro andar, na sala do Dr. Assis Chateaubriand⁷. Ele deu-me uma revista par eu ler. Depois foi buscar uma refeição para mim.

⁵ Em relação ao número de cadernos de Carolina há uma variação: no prefácio da edição de 2005, com a qual estudamos, Dantas cita “uns vinte cadernos”; Segundo Perpétua (2000, p. 163), “na primeira reportagem sobre Carolina, Audálio informa o total de ‘quase uma dezena’ de cadernos que ele teria visto no primeiro encontro com Carolina; [...] em entrevista, Audálio afirma que quando conheceu Carolina os registros do diário estavam distribuídos em dois dos 37 cadernos”.

⁶ Segundo Perpétua (2000, p. 62), a história de Carolina de Jesus liga-se indelevelmente ao nome do jornalista que a lançou.

⁷ Assis Chateaubriand era proprietário de revistas, de uma cadeia de rádios e jornais, os Diários Associados. Segundo Rodrigues (2003, p. 37), a TV no Brasil começou em setembro de 1950 por iniciativa desse proprietário. Ainda, foi o fundador do Museu de Arte de São Paulo.

Bife, batatas e saladas. Eu comendo o que sonhei! Estou na sala bonita. A realidade é muito mais bonita do que o sonho (p. 152 – grifos do texto).

Carolina de Jesus escreveu seu texto, vendeu e, com o dinheiro adquirido, conseguiu comprar uma casa de alvenaria, uma casa “residível”, como sonhava. Esse “projeto caroliniano” garantiu à escritora um outro lugar de morada, fora da favela, mas também, conforme expressa Lajolo (1996, p. 42- 43), “arrombou” as portas da “república das letras brancas e cultas”, ou seja, da sociedade letrada, elitista, hegemônica, solicitando o seu *topos* enquanto obra literária. É o que pretendemos com esta dissertação: verificar o lugar de *Quarto de despejo* na literatura brasileira, obra que já vislumbrou na mídia, no início de 1960, tornando-se *best seller*, e, logo a seguir, foi esquecida, como discutiremos a seguir.

Relembramos, por fim, que a palavra utopia apresenta peculiaridades positiva e negativa. A utopia negativa faz jus à etimologia *ou-topos* e a positiva seria aquela que busca as possibilidades: *eu-topos*. À trilha de Szachi (1972), concordamos com as várias acepções que apresenta a palavra utopia, por isso falaremos no decorrer desta dissertação em *outopia* e *eutopia*, pois ao propormos essa busca por um lugar, certamente deparar-nos-emos com um *não-lugar* e um *lugar-sim*.

1.2 Em busca de um lugar para *Quarto de despejo*: o não-lugar?

*Buscas... o quê?
Apenas isto: um teu lugar
sempre marcado. E tudo tem
ar de um estado
reconhecido, aceito e havido
antes de ti.
E tudo passa
e às vezes quando vais te
acercando
se afasta. E a hora
fechando o espaço
se esquece agora.*

(Maria Ângela Alvin)

Por ser um caso singular em toda a história da literatura brasileira, a obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada merece uma revisitação. Trazer à tona, hoje,

essa obra implica tanto verificar seu lugar na historiografia literária brasileira, quanto suprir uma lacuna crítica causada pela falta de leituras literárias, visto que a obra dessa autora favelada costuma ser abordada em maior escala por historiadores e sociólogos e, quando por estudiosos da literatura, sem se ater no “como” está escrito o texto. Segundo Meihy (1996, p. 11): “Carolina de Jesus é uma escritora especial não pelo que escreveu, mas por como o fez”.

Carolina Maria de Jesus ainda jovem migrou de Sacramento⁸, interior de Minas Gérias, à cidade de São Paulo em busca de uma vida melhor. Nesta grande cidade, Carolina trabalhou como empregada doméstica em diversas casas de família até que, grávida de seu primeiro filho, já não a aceitaram para esse tipo de serviço. Muda-se então para a favela do Canindé, onde teve mais dois filhos (um menino e uma menina) e começa a escrever seus textos, também, a catar “lixos” para sobreviver.

A partir, pois, do “mau-lugar”, do descontentamento por estar fora dos muros que dão proteção aos “incluídos”, Carolina favelada, negra, mulher chefe de família, semi-analfabeta⁹ é levada a construir seu espaço utópico, seu lugar de fala. Afinal, “para quem não possui um lugar ‘seguro’ que possa ser chamado ‘lar’, tem que existir a luta por um lugar de fala” (TORRES *apud* MAGNABOSCO, 2002, p. 4). No caso de Carolina de Jesus seu “lugar de fala” é o diário, o lugar onde tem liberdade de expressão, é sua “ilha utópica”: “As horas que estou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (p. 52), diz a autora.

O lançamento do diário *Quarto de despejo*, em 19 de agosto de 1960, na cidade de São Paulo, fez de Carolina Maria de Jesus um sucesso editorial, com cerca de um milhão de cópias vendidas em todo o mundo. Vendeu muito no Brasil e no exterior, de tal modo que Carolina de Jesus foi, no momento de sua publicação, a escritora brasileira que vendeu mais livros fora do país, superando Jorge Amado nos EUA.

Carolina de Jesus foi assunto em publicações nacionais e internacionais com reportagens nas revistas: *Life*, *Paris Match*, *Epoca*, *Réalité* e *New York Times*. O livro

⁸ Sobre a infância e adolescência de Carolina Maria de Jesus em Sacramento, ler *Destaque In*, ano 2, número 10, em anexo I.

⁹ Carolina cursou apenas o segundo ano primário (ver anexo I: *Destaque In*, 1996 p. 22). Por isso sua escrita, como se vê nas citações, não corresponde à norma culta, padrão, apesar de utopicamente ter tentado imitar esta escrita, como veremos em “A escrita pessoal de Carolina Maria de Jesus em Quarto de despejo”. Contudo, como se lê em uma reportagem de *O Cruzeiro*: “Carolina só esteve durante dois anos na escola, mas sabe contar histórias. Suas frases curtas, muitas vezes incorretas, dizem muita coisa. Coisas de um pequeno mundo que se agita sob telhados de zinco” (*In*: PERPÉTUA, 2000, p. 59). Também, como defenderam Sousa (2004) e Fernandez (2006), a obra de Carolina de Jesus abriga um certo preciosismo literário.

foi traduzido para cerca de treze idiomas¹⁰, com sucessivas reedições¹¹, e circulou em quarenta países. A tiragem inicial do livro que seria de três mil exemplares foi de trinta mil, esgotando-se em três dias somente na cidade de São Paulo. Assim, iniciou-se o “périplo” de sonho concretizado pela favelada: viajou ao Uruguai, à Argentina e ao Chile; foi entrevistada por jornalistas brasileiros e estrangeiros; reuniu-se com prefeitos e governadores; foi convidada para festas de ricos e famosos.

Com esses três dias de vendas o livro superou todas as expectativas dos editores e passou a ocupar o primeiro lugar nas seções literárias dos jornais (ver anexo I: *Destaque In*, 1996, p. 22). A lista dos mais vendidos na época passou a figurar Carolina Maria de Jesus em primeiro lugar, seguida de Bertrand Russel (2º lugar), Marechal Montgomery (3º lugar), Graham Greene (4º lugar) e Jean Paul Sartre (5º lugar).

Quarto de Despejo foi adaptado para o teatro, para o rádio e para a televisão com grande sucesso de audiência. Inspirou diversas expressões artísticas como: a letra do samba "Quarto de Despejo" de B. Lobo (ver anexo II: *Jornal das exposições*, 2005, p. 9); o texto em debate no livro "Eu te arrespondo Carolina" de Herculano Neves; a adaptação teatral de Edy Lima (ver anexo II: *Jornal das exposições*, 2005, p. 18-19); o filme "Despertar de um sonho" (ainda inédito no Brasil) realizado pela Televisão Alemã; e, finalmente, a adaptação para a série "Caso Verdade" da Rede Globo de Televisão em 1983 (ver anexo I: *Destaque In*, 1996, p. 22). Ainda, recentemente, o cineasta negro Jéferson De produziu *Carolina*, o filme que foi apresentado na estréia do 31º Festival de Gramado, quando recebeu o prêmio “Kikito” de melhor filme de 2003, além de ter sido premiado na 3ª Seleção Petrobrás (ver anexo II: *Jornal das exposições*, 2005, p. 16-17). Mais recente ainda, em 2007, a obra inspirou a peça de teatro “*carolinas*” de Robson Haderchpek (ver anexo III).

O livro veio ao público em um momento peculiar da história brasileira. O país começava a se reconhecer como uma nação moderna. Porém, os projetos governamentais propunham a modernização do país excluindo os miseráveis, como veremos no subcapítulo “O não-lugar num modo de vida moderno (1950-1960)”. Assim, a escritora teve seu momento literário inserido em uma época em que o Brasil

¹⁰ Segundo Perpétua (2000, p.13, nota-1), o livro foi traduzido para as seguintes línguas: holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno. E existiria uma 14ª tradução, para russo, não confirmada. Ver no *Jornal das exposições* (2005, p. 14-15), anexo II, as várias capas das traduções de *Quarto de despejo*.

¹¹ No Brasil, a editora Francisco Alves lançou *Quarto de despejo*, em 1960, atingindo nove edições. Também, a Ediouro relançou a obra, a editora Paulo de Azevedo, Círculo do livro, Edibolso e, desde 1993, a editora Ática vem reeditando esta obra, estando na sua 8ª edição (2005).

passava por inúmeros processos de transformações, movimentos e revoluções tecnológicas, migrações em massa de toda a parte do país, alta de preços, implantação de indústrias e desemprego¹².

Também, nessa época, intensificava-se o movimento feminista, passando as mulheres a exigirem condições de vida e de trabalho iguais as dos homens. Marisa Lajolo chama atenção para um fenômeno curioso na composição cultural dos anos de 1960 no Brasil: uma proliferação de vozes literárias femininas vem à tona. Segundo a autora (1995, p. 10), havia um grupo de mulheres com “idéias na cabeça e caneta na mão”. Lajolo refere-se às autoras que assumiam, apesar da dificuldade de afirmação em um meio cultural dominado por homens, posições de relevo em nossa cena intelectual, como: Cecília Meireles, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon. No entanto, essas não foram as únicas, a favelada Carolina Maria de Jesus também estava com “idéias na cabeça e caneta na mão”, apesar de não ter se firmado como marco permanente de nossa cultura, como as demais.

Quarto de despejo é um tipo de texto que fugia aos padrões convencionados pela estética literária da época. Seu texto é uma modalidade de escrita que foge da linhagem de romances, contos, poemas, enfim, dos gêneros literários freqüentados por autores e lidos pelo público brasileiro da época. O texto foi escrito e publicado em um momento anterior a onda de escritos testemunhais e jornalísticos. Nesta perspectiva, o diário de Carolina, escrito e publicado antes do “boom de textos testemunhais” (1970-1980), pode ser visto como precursor de um tipo de literatura que viria configurar uma época posterior. Portanto, *Quarto de Despejo* antecipou no Brasil a difusão do gênero “depoimento” / “testemunho” / “confessional” / “autobiográfico”.

Teria sido grande a repercussão do livro por conta das condições históricas em que foi produzido ou por conta da forma narrativa inusitada do diário? E o que teria sido responsável pelo esquecimento que se seguiu? Teria sido o forte conteúdo do livro, a falta de escolaridade da escritora ou por esta ser mulher ou negra? O fato é que à ascensão única de uma obra no mercado editorial brasileiro seguiu-se de um silêncio, um esquecimento. Por isso questionamos: qual é seu lugar na história da literatura brasileira?

¹² Sobre esta época em que Carolina de Jesus veio à tona no cenário brasileiro, Meihy arrolou fatos históricos que podem ser verificados em *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p. 220-222.

A repercussão do livro foi algo tão sonoro que se tornou retumbante o seu silêncio imediatamente posterior. Parece até que “a novidade de Quarto de despejo envelheceu-se”, como diz Vogt (1983, p. 213). No entanto, sua repercussão continuou fora do Brasil. Como se sabe pelos trabalhos do brasilianista americano Robert Levine (1994 e 1996), *Quarto de despejo* sempre teve uma maior repercussão no exterior do que no Brasil. Nos Estados Unidos, por exemplo, sua obra nunca foi deixada de lado. De acordo com Levine, o sucesso do livro nos Estados Unidos, dava-se porque a temática caroliniana servia para:

[...] contrastar com as teses já disseminadas pelos primeiros brasilianistas e demais estudantes da América Latina sobre a democracia racial. Os diários de Carolina mostravam uma versão árida da vida dos negros e isto era sombra nas luzes projetadas por autores – como Frank Tennenbaum da Universidade de Colúmbia – acreditavam que no Brasil não existia preconceito racial e que ali realizava-se a busca fusão étnica (*In: JESUS, Meu estranho diário*, 1996, p. 27)

Segundo Levine, a grande repercussão dessa obra no Brasil seguiu-se de um esquecimento da mesma proporção, porque a “crítica cobrava de Carolina dotes de escritora de carreira” (*In: MEIHY & LEVINE*, 1994, p. 35). Porém suas habilidades literárias de dois anos de escolaridade a levavam, apesar da utopia de imitar a cultura letrada, a narrar com peculiaridades de um linguajar próprio das comunidades que vivem à margem da sociedade, o que não cabia nos moldes das elites.

Suas obras (pois, além de *Quarto de despejo*, foram publicados outros livros¹³), passaram a ser criticadas de acordo com “critérios sofisticados”, estranhos àquela favelada que ousou escrever e “se infiltrar” no seletivo grupo de homens e mulheres letrados da época. Segundo Germana de Sousa (2004, p. 33), o estranhamento que provocou de imediato ao público letrado deveu-se ao fato de Carolina incorporar à sua obra elementos de um sistema que não é o dominante.

Dessa forma, Carolina Maria de Jesus foi uma escritora que agitou o cenário cultural brasileiro. Mas essa agitação parece-nos que não lhe garantiu um lugar na historiografia literária brasileira. Negra, catadora de papel, favelada, escritora de diário e semi-analfabeta, Carolina Maria de Jesus não correspondia ao perfil tradicional de

¹³ Casa de Alvenaria (1961); Provérbios (1963); Pedços da fome (1963); obra póstuma: Diário de Bitita (1986 – primeiro lançada na França em 1980).

escritor, ao menos do escritor brasileiro até aquela época. Como diz Germana de Sousa (2004, p. 131),

Ser escritor no Brasil (daquela época e ainda no de hoje) é, sobretudo, pertencer a uma determinada classe social escolarizada e que domina os códigos daquilo que o comparatista uruguaio Angel Rama chama de ‘cidade letrada’. É estar, pois, inserido dentro de um mercado de publicação, um mercado cultural, no qual a criação faz parte de uma rede de produção, de distribuição e de publicidade; enfim, de uma rede de compra e venda.

Carolina de Jesus vendeu muito, mas num período muito curto de tempo, além de ter sido considerada pelos acadêmicos da época (talvez seja assim nos dias de hoje) “como produção das classes subalternas”, “escritos dos grupos oprimidos”, “subliteratura”. Mas, talvez se possa dizer que, para além dessa marca de diminuição atribuída ao escritor marginal ou das classes desfavorecidas, o texto de Carolina foi e tem sido recebido com certa dificuldade pela academia justamente por se tratar, além do gênero diário, de uma representação da labuta dos pobres, da expressão de uma cultura periférica, a antítese do progresso e do desenvolvimento que não se queria ver, nem ouvir.

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando a beira do rio, perto dos lixos, os homens desempregados substituíram os corvos (p. 48).

O historiador José Carlos Sebe Bom Meihy, pesquisador da vida e obra de Carolina Maria de Jesus, atribui a responsabilidade pelo esquecimento da escritora à crítica literária, “em face da resistência ao diálogo com outros códigos que não sejam os estabelecidos pelos pares que, aliás, também fazem parte do mesmo coro” (MEIHY, 2005, p. 2). Para o autor, a insensibilidade dos críticos em suas interpretações limitadoras de um alcance mais amplo não permitiu que o valor sociológico de *Quarto de despejo* lhe garantisse a perenidade na literatura nacional. A literatura preconizada por esses críticos estaria, assim, limitada a uma pífia história das idéias e/ou das manifestações estéticas de um pequeno grupo que escreve para si e alguns de seus pares. Por fim, Meihy diz, ao lamentar o esquecimento dessa escritora com importância singular na história brasileira: “os diários que fizeram Carolina de Jesus ficar famosa no

mundo inteiro, não representam, nem de leve, a essência da obra da autora” (MEIHY, 2005, p. 7).

Ao contrário, Marilene Felinto trata Carolina de Jesus e sua obra de “equivoco” fabricado pela mídia, desde o lançamento de *Quarto de despejo*. E reitera afirmando que “a Academia tenta, mas não consegue dar estatuto literário a Carolina de Jesus” (FELINTO, 1996, p. 11). Ademais, para a escritora e jornalista pernambucana:

É claro (e deveria ter sido na época) que aqueles manuscritos encontrados na favela não têm qualquer valor literário, porque não transcendem sua condição de biografia da catação de papel e de feijão (quando havia) no cotidiano de uma favela. Os textos têm no máximo valor documental, de interesse sociológico - o "caso Carolina" talvez aponte para mecanismos de ascensão social possíveis na realidade de injustiça socioeconômica brasileira, antropológico ou mesmo psicológico, em se considerando novamente o "caso Carolina" como um de compulsão para a escrita, necessidade da arte ou coisas do gênero (FELINTO, 1996, p. 11).

O antropólogo Roberto da DaMatta, em seu texto “Carolina, Carolina, Carolina de Jesus...”, desdobrando suas justificativas, como admirador de Carolina, remetendo-se diretamente a Marilene Felinto, coloca esse caso nos seguintes termos:

Para ela, a visão de dentro – a perspectiva do pobre sobre o seu mundo – é coisa banal: apenas sociológica, antropológica, psicológica! Como se todos os dias estudiosos da sociedade e da mente humana encontrassem aos borbotões diários de favelados, de loucos e de nativos de outras culturas. Como se todo o treinamento dos cientistas sociais não fosse precisamente voltado para, no final, obter exatamente isso que Carolina realizou sem saber, apenas porque tinha essa compulsão para a escrita que para a colonista é um estigma. (DAMATTA *apud* MEIHY, 2004, p. 34).

Ainda, em relação ao fato de Marilene Felinto não considerar o diário de Carolina como literário, “porque não transcende sua condição de biografia”, questiona Germana de Sousa:

Se os textos de Carolina não são literatura, mas possuem um “valor documental”, qual seria a definição de literatura, qual seria o estatuto do literário do qual fala Felinto? Qual o valor que teria, na concepção de literatura da jornalista, um texto autobiográfico, uma vez que ela cita o gênero? (SOUSA, 2004, p. 89).

É perceptível que o intelectual que considera apenas o cânone como literatura, não se dá conta de que o que está à margem do cânone também pode ser literário mesmo tomado como “documento”, pois:

[...] em maior ou menor medida, todo diário é imaginativo, senão puramente ficcional: ou porque é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada ou porque a forma do diário pode ser usada a serviço da criação ou, ainda, porque não é possível prever ou identificar com precisão até onde se misturam o desejo de relatar uma realidade verificável com o impulso criador ou as transformações ocorridas nos labirintos da memória. (MACIEL *et al.* 2005, p. 4).

Por fim, não podemos negar que Carolina de Jesus foi repentinamente celebrada como uma grande novidade na mídia brasileira e logo a seguir esquecida, talvez porque,

[...] a trajetória de Carolina implica a visão de um lado pouco mostrado da cultura brasileira: a luta quotidiana de uma mulher ‘de cor’, pobre e desprovida de favores do Estado, de organismos sociais, de instituições e até de amigos. Logicamente, isto não remete apenas a ela enquanto indivíduo, mas também a todo o sistema que abriga os despossuídos legados ao anonimato. [...] Rebelava-se sozinha e por isso jamais chegou a ser revolucionária ou heroína permanente. Sequer foi musa de causas coletivas. Houve um momento em que, ainda que de maneiras contraditórias e estranhas, ela cabia em todas as frentes e, ao mesmo tempo, não servia por longo período a nenhuma. Por isso é provável que tenha sido deixada por todos (*In: MEIHY & LEVINE, 1994, p. 19*).

Percebemos que por razões diversas e algumas de explicação indireta como a inadequação da mensagem de *Quarto de despejo* ao padrão proposto pelo golpe militar de 1964, o qual evitava a crítica social, o livro de Carolina de Jesus foi deixado pelos editores os quais o enxergavam como perigoso e passível de uma censura que seria, no mínimo, economicamente prejudicial. Sobre esse fato, corrobora Vogt (1983, p. 205): “o descenso do prestígio de Carolina coincide com o fim do populismo oficial no país e com a virada política do golpe militar”.

Apesar desse abandono e esquecimento, acreditamos valer a pena “desenterrar” *Quarto de despejo*, para, conhecendo-o, verificarmos se existe um lugar para essa obra na literatura brasileira. Como é perceptível, o presente trabalho emerge como uma incessante caminhada em busca de um lugar para uma obra que, em meados de 1960,

alcançou grande repercussão, cumpriu um trajeto singular na história da recepção literária brasileira, contudo, legada a um “*não-lugar*”, como veremos a seguir.

2. A OUTOPIA

O número de acepções variantes de utopia é extenso. Como diz Szachi (1972, p. 4), “a qualificação de algo como utópico depende em muitos casos da imaginação sociológica e tecnológica de quem fala”. Neste capítulo, tomamos a palavra utopia no sentido de negação: *ou* (não) + *topos* (lugar), literalmente. A partir da leitura da historiografia de 1950/1960 e do diário *Quarto de despejo*, mostraremos que Carolina Maria de Jesus não teve um lugar num modo de vida moderno (1950-1960). E, à margem da sociedade moderna, a favelada também não teve um lugar na historiografia literária brasileira.

2.1 O não-lugar num modo de vida moderno (1950-1960)

*Sonhei que eu residia numa casa residível,
tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de
criada. Eu ia festejar o aniversário de minha
filha Vera Eunice... Sentei na mesa para
comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia
bife, pão com manteiga, batata frita e salada.
Quando fui pegar outro bife despertei. Que
realidade amarga! Eu não residia na cidade.
Estava na favela. Na lama, as margens do
Tietê.*

(Carolina Maria de Jesus)

A obra de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, coloca-nos em contato com a miséria, apesar de ter sido escrita em um período de intensificação do processo de desenvolvimento do capitalismo no país, com um forte incentivo à industrialização e à “modernização dos homens, tornando-os cada vez mais urbanos. Modernização de seus pensamentos e hábitos, tornando-os consumistas”. Enfim, “Modernização do modo de vida” (RODRIGUES, 2003, p. 31).

O salto industrial de São Paulo, nos anos de 1950, deveu-se principalmente às políticas desenvolvimentistas implementadas no país com a ascensão de Juscelino Kubitschek na presidência da república. O mineiro Kubitschek assumiu o governo federal em 1956 e ficou até 1961. Foi o presidente que decidiu, sob o *slogan* “50 anos em 5”, pôr de vez o Brasil na lista dos países industrializados do mundo, custasse o preço que fosse. No período de Vargas (1951 a 1954), o país contava com uma estrutura

já bastante ampla, porém Kubitschek tinha o objetivo de mudar definitivamente as estruturas produtivas do Brasil e fazer com que se pudesse inserir melhor na divisão internacional do trabalho, passando à lista dos países industrializados e desenvolvidos. Por isso instituiu o Plano de Metas em 1957, o qual contava com a construção de uma nova capital, Brasília, a mais moderna e capacitada para representar a nova face brasileira¹⁴.

Carolina Maria de Jesus atraída pela possibilidade de melhores condições de vida em uma grande cidade – São Paulo – sai do interior de Minas Gerais, do meio rural, em 1947¹⁵. Mesmo vivendo no grande centro urbano antes do “alvorço desenvolvimentista” do governo JK, Carolina de Jesus (como tantos outros) não conseguiu atingir esse modo de vida moderno.

Segundo Rodrigues (2003, p. 34-35), durante 1950, o modo de vida dos moradores dos grandes centros mudou: o carro passou a ser visto como indispensável para vencer as distâncias das cidades que se agigantavam; os ônibus interbairros se multiplicaram; grandes supermercados começaram a ser instalados em 1953; assiste-se a uma padronização do consumo provocada pela expansão da propaganda, instrumento básico à ampliação do comércio e da produção (fios sintéticos, alimentos enlatados, eletrodomésticos e utensílios saltavam das coloridas páginas das revistas criando novos hábitos e despertando necessidades).

Assim, São Paulo toma ares de modernidade: multinacionais se estabelecem, aumenta o número de fábricas, ruas, estradas, cafés, cinemas, supermercados transformando-a em um território repleto de novos atores e cenários, com um ritmo acelerado dos transeuntes. A falta de tempo, as novas lojas, os modernos edifícios cada vez mais altos mudaram o modo de vida dos paulistanos. Contudo, Carolina de Jesus não conseguiu acompanhar essas rápidas mudanças. Ela se assusta quando uma mulher lhe cita um endereço habitacional: “O que deixou-me preocupada foi o prédio ter 82 andar. Ainda não li que São Paulo tem prédio tão elevado assim” (p. 71).

Essa “padronização dos hábitos, do consumo e dos comportamentos atinge apenas parcelas da população, em parte devido ao baixo padrão de vida do brasileiro” (RODRIGUES, 2003, p. 35). Não atinge, por exemplo, a favelada Carolina Maria de

¹⁴ Sobre a política e o governo neste período, ver BARROS, E. L. de. *O Brasil de 1945 a 1964*. São Paulo: Contexto, 1990.

¹⁵ Data presumível. O próprio Meihy, pesquisador da vida e obra de Carolina, no texto “Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente” (2004), não registra uma data fixa: na página 41, relata que Carolina “chegou a São Paulo em 1937” e, na página 47, já diz que “presume-se que sua ida a São Paulo tenha ocorrido em 1947”.

Jesus, mesmo que ela almejasse. De fato, essa escritora nem possuía as condições mínimas necessárias para viver humanamente: “Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela [a filha] calçar. Eu não tinha um tostão para comprar pão” (p. 9).

Um dos aspectos fundamentais observados em *Quarto de despejo* é a falta de condições para o desenvolvimento e para a sobrevivência do ser humano. A falta, que perpassa toda a obra, a realidade degradada, os seres abandonados e carentes, tudo faz com que os fragmentos diários se estruturam como uma narrativa de busca. Temos, na obra, a busca constante de lixos para a sobrevivência; a busca diária de água em uma única torneira; a busca utópica de Carolina em publicar seus escritos com o objetivo de se mudar do “quarto de despejo” e ser reconhecida como escritora.

Carolina de Jesus não queria estar à margem do “modo de vida moderno”: “meu desejo era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível” (p. 19); “Faz uns dois anos, que eu pretendo comprar uma maquina de moer carne. E uma maquina de costura” (p. 9). Contudo, o consumismo em voga não era (nem é) para todos.

Nessa época em que os grandes supermercados estavam sendo instalados no Brasil, Carolina de Jesus tinha era que perambular pelas ruas de São Paulo a fim de catar lixo para sobreviver. De madrugada, saía de casa, procurava nos lixos da “sala de visitas” uma forma de sobrevivência, observava atentamente aos movimentos e mudanças que aconteciam a seu redor e, ao voltar para seu barracão na favela do Canindé, realizava os afazeres domésticos, cuidava dos três filhos e, ainda, relatava seu dia em papéis velhos encontrados também nos lixos.

Os restos que a sociedade consumidora paulistana descartava era a “autonomia financeira” de Carolina Maria de Jesus. Porém, obviamente, a catação e venda do lixo era insuficiente para se transformar numa fonte de renda satisfatória. Seu ofício de catar papel, ferro, latas para vender, não dava nem para ela se sustentar com os três filhos, por isso sempre recorria aos detritos: “O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Tenho que imitar os animaes” (p. 100).

Alimentos enlatados, eletrodomésticos, TV são “coisas inatingíveis” ao pobre favelado. Alimentos enlatados, os favelados só viam após o apodrecimento, como relata Carolina no dia 17 de maio de 1958:

Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É lingüiça enlatada. Penso: É assim que fazem os comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganância de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados. [...] Vejo as crianças abrir as latas de lingüiça e exclamar satisfeitas: —Hum! Ta gostosa! A Dona Alice deu-me uma para experimentar. Mas a lata está estufada. Já está podre. (p. 29)

Carolina de Jesus trabalhava, trabalhava e não vencida a fome: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (p. 27), diz a autora. Isso talvez porque o índice geral dos preços elevou-se de 7% em 1957, para 24,3% em 1958, e chega a 29,5% em 1960 (Cf. BARBOSA, 2006, p. 3). A inflação era um dos pesadelos de Carolina: “Antigamente, isto é de 1950 a 1956, os favelados cantavam. Faziam batucadas. 1957, 1958, a vida foi ficando mais causticante”. Até que, no dia 16 de junho de 1959, relata: “Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para nos suicidar” (p. 153).

Contudo, “a cidade não podia parar”, o ritmo frenético de crescimento não tinha como esperar, mesmo com todas as desigualdades, assimetrias, mesmo que fosse um crescimento que não se destinasse a todos. Por isso, estando à margem do desenvolvimento, Carolina de Jesus o cognomina como uma “involução”: “para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade” (p. 34).

Essa modernização, que para Carolina era uma “involução”, estampada na capa de revistas e jornais de todo o país acabava, conseqüentemente, atraindo migrantes do interior do estado, das zonas rurais, e principalmente do nordeste, que vinham à “capital da garoa” em busca desse modo de vida moderno. A população carente que chegava a São Paulo em busca de uma vida melhor encontrava “o quarto de despejo” como um lugar impossível de se atingir o modo de vida moderno. Carolina de Jesus é, portanto, tenaz em registrar em seu diário, no dia 30 de maio de 1958, o fluxo constante de pessoas carentes para as favelas: “Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração” (p. 42). Destaca, também, o número crescente de nordestinos e os problemas referentes à superpopulação nas favelas: “Depois que a favela superlotou-se de nortistas tem mais intriga” (p. 67); “Atualmente é difícil para pegar água, porque o povo da favela duplica-se. E a torneira é só uma” (p. 97).

As observações de Carolina Maria de Jesus retratam sua visão do crescimento descontrolado e da administração política de São Paulo. Suas críticas não são sem

fundamento, pois a escritora sentia na ausência de comida e de saneamento básico as cruéis conseqüências das políticas desenvolvimentistas que estavam sendo implementadas: “A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos” (p. 35). Como reafirma Perpétua (2000, p. 39), “a trajetória de Carolina oferecia o exemplo mais concreto das conseqüências visíveis dos equívocos da política desenvolvimentista”.

De um modo geral, os anos de 1950 e 1960 representaram para o imaginário nacional um tempo de euforia. No cenário mundial do pós-guerra vive-se a vitória da democracia. Entre os brasileiros comemorava-se o fim da ditadura Estado-novista. As propostas de JK prometiam um desenvolvimento rápido, intenso e essa efervescência tanto política como cultural passaria para a história como os “anos dourados”. A bossa nova fazendo-se sinônimo de um novo tempo, o cinema novo, o Brasil campeão do mundo na Suécia... Tudo levava a crer que era chegado o apogeu de um “tempo novo” que, aliás, simbolizava a modernização.

Para sustentar essa idéia de “anos dourados”, como sendo um período de progresso e intensas transformações que mudariam o rumo do país, era necessário que, de certa forma, se ignorasse ou ao menos tentasse esconder o que contrastava com o ideário de modernização: a miséria urbana, os pobres, os favelados.

A favelada Carolina de Jesus fez parte desse momento histórico em que São Paulo foi o centro motor do projeto de industrialização do governo JK, no entanto, marginalizada, a escritora teve seu “não-lugar”, isto é, foi excluída dos processos de desenvolvimento não desfrutando dos benefícios da modernidade.

Mesmo à margem do modo de vida moderno, Carolina tem seus escritos diários publicados. Contudo, no dia do lançamento de sua obra, agosto de 1960, Carolina de Jesus teve de sair às ruas a catar lixo, porque não tinha o que comer em seu barraco. Nesse contexto sócio-político, todo o país estava em busca de uma identidade moderna, sendo Carolina de Jesus a expressão da contradição de modernização. Como diz Levine, “Carolina era o contraste perfeito de uma sociedade que queria exibir-se moderna, progressista organizada” (*In*: MEIHY & LEVINE, 1994, p. 19). Tais paradoxos propiciaram, dessa forma, a formação de uma literatura produzida às margens do processo modernizador, às margens da historiografia geral de 1950 e 1960, e, talvez por isso, legada à margem da historiografia literária brasileira.

2.2 O não-lugar na historiografia literária brasileira

[...]
quando eu te encarei frente a frente não vi o
[meu rosto
chamei de mau gosto o que vi de mau gosto
é que narciso acha feio o que não é espelho
e à mente apavora o que ainda não é mesmo
velho
 [...]

(Caetano Veloso)

Carolina Maria de Jesus foi uma escritora que viveu as agruras de pertencer a um lugar deslocado dos processos de modernização. A escritora foi colocada noutra lugar, em um não-lugar, por estar à margem do centro de interesses comuns do sistema capitalista. Segundo Fernandez (2006, p. 10), a crítica literária também, frequentemente, “exclui a produção artística produzida pela população marginalizada sócio-culturalmente”. Nesta perspectiva, Carolina de Jesus foi colocada à margem da historiografia literária brasileira, pois, como diz Wellek (*apud* PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 20): a história não se divorcia da crítica.

Outras literaturas advindas também das margens parecem ter sido recebidas com certa dificuldade por parte da crítica especializada, como: *Queda para o alto* (1982) de Sandra Mara Herzer, *Ai de vós: diário de uma doméstica* (1983) de Francisca Souza da Silva, *O trem: baseado em fatos reais* (2000) de Alessandro Buzo, entre outras.

No entanto, como mostra Nunes, em seu texto “Historiografia Literária do Brasil”, há no decorrer dos anos evoluções, reavaliações, revisões teóricas no âmbito da história da literatura. A história literária é como um conjunto em permanente mutação. Segundo o autor (1998, p. 244):

Em parte, a Historiografia literária brasileira das últimas três décadas, por força da historicização dos cânones passados, é ativada pela dinâmica das redescobertas e reavaliações: recuperam-se a originalidade social de *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855) [...] e a poesia do pessimismo denso, nem parnasiana nem simbolista, do *Eu* (Rio, 1912), de Augusto dos Anjos (1884-1914); saem do esquecimento os romances urbanos de Lima Barreto (1881-1922), principalmente o painel satírico do nacionalismo ingênuo, *O triste fim de Policarpo Quaresma* (Rio, 1915).

Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 197), não se referindo à literatura advinda das margens, explica essa ativação da seguinte forma: “sabe-se que ele [o cânone] é sujeito às mudanças históricas, que é sempre provisório [...]. Inclusões e exclusões dependem de juízos estabelecidos ao longo de largos períodos de tempo”. Por exemplo, Lima Barreto, próximo de Carolina Maria de Jesus na cor e na pobreza, teve sua obra legada a um esquecimento por um período de tempo, porque oferecia uma resistência aos padrões de gosto da época (à correção e ao bom tom) sendo incluída só posteriormente no panteão do cânone brasileiro. Assim sendo, o juízo de valor em voga em um determinado período da história literária é intrínseco aos mecanismos que articulam o sistema literário como um todo. Esse juízo de valor é legitimado pelos círculos da cultura dominante de maneira a formar sua própria herança histórica, o sistema canônico.

Segundo Germana de Sousa (2004, p. 249), os textos que não entram nessa tradição são repelidos para fora do cânone, uma vez que, “não correspondendo ao padrão de gosto em voga, são considerados como ilegítimos”. Por isso, os escritos de Carolina Maria de Jesus não foram considerados, por muitos, como literatura. Além do mais, a escritora não preenchia os pré-requisitos exigidos para a legitimação de um escritor no campo literário. Vale notar que, se de um lado, Lima Barreto conhecia a língua escrita de seu tempo e se não a reproduzia em seus escritos era por seu empenho em se opor ao padrão de gosto dominante; de outro, Carolina de Jesus, negra e pobre como Lima Barreto, agregava outras dificuldades ainda maiores à carreira literária: por ser mulher, favelada e, sobretudo, semi-analfabeta. Como explica Marisa Lajolo:

A autora do diário que lemos destoa da tradicional origem de classe de nossos escribas, quase sempre brancos, e quase sempre nunca famintos. As exceções mulatas de Machado de Assis e de Lima Barreto apenas confirmam a regra, tristemente consolidada na cooptação do primeiro e na marginalização do segundo. Para além disso, o fato de serem ambos homens e ambos frequentadores assíduos da cultura letrada erudita afasta-os de Carolina, que também entra em rota de colisão com outros valores. (LAJOLO, 1995, p. 15)

Esses juízos de valores estão refletidos na história literária que, enquanto disciplina acadêmica que se criou e se firmou sob a égide da história geral positivista, acabou passando por várias revisões. Para a revisão do arcabouço teórico oitocentista da história literária, segundo Nunes (1998, p. 237-239), contribuíram: a) Nelson Werneck

Sodré, em *A História da literatura brasileira – Seus fundamentos econômicos* (São Paulo, 1938; Rio, 1942 e 1960), acrescentando os mecanismos conjuntos de exploração e de dominação política; b) os representantes do movimento modernista com o novo circuito do nacionalismo, ou “nacionalismo embrabecido”, consolidando o *abrasileiramento* da linguagem literária; c) Alceu Amoroso Lima, em *Quadro sintético da literatura brasileira* (1956) e *Introdução à literatura brasileira* (1956), repesando o nexos de subordinação da História literária à História geral e acrescentando o subperíodo Pré-modernista entre o Simbolismo e o Modernismo.

Contudo, a “completa revisão” do arcabouço da historiografia tradicional resultou, sobretudo, da contribuição de dois outros críticos: Afrânio Coutinho com a obra *A literatura no Brasil* (Rio, 1955-1959; 1968-1971; 1986) e Antonio Candido com o texto *Formação da literatura brasileira – Momentos decisivos* (São Paulo, 1959). Pois, ambos, relacionaram “Crítica e História, realizando com a *introdução do ponto de vista estético na apreciação das obras*” (NUNES, 1998, p. 239 – grifo do autor).

O texto de Afrânio Coutinho enxerta o ponto de vista estético na tradição nacionalista da crítica oriunda do Romantismo, refundindo, como História dos Estilos, a antiga periodologia; o de Candido enxerta-o no grande tronco da História romeriana, reorientando a idéia de transplantação e desenvolvimento literários, pela dupla consideração da existência da literatura como fato social e de seu nexos com a sociedade e a cultura do país. (NUNES, 1998, p. 240).

Qual seria o estilo de Carolina Maria de Jesus, a escritora marginalizada sócio-culturalmente? Qual seria o ponto de vista estético na apreciação de suas obras? A escritora não fez parte de nenhuma escola literária. Percebemos, então, que a historiografia literária oficial formou-se com fios de um aparato ideológico das classes dirigentes e de um embasamento que exclui “as Carolinas” e tantos outros da mesma vivência de Sandra Herzer e Alessandro Buzo. Heloísa Buarque de Hollanda lembra que,

[...] em vários trabalhos, Bakhtin aponta os limites e impasses da Historiografia literária tradicional, cujo foco se concentra em fenômenos periféricos e historicamente insignificantes – como a luta entre escolas e tendências literárias – em detrimento do exame da história mais profunda e radical dos gêneros discursivos. (HOLLANDA, 2003, p. 20)

Os críticos da literatura, na quase totalidade, debruçaram-se (ou debruçam-se) sobre autores que constituem a “grande literatura” no Brasil, a “literatura de primeira linha”, excluindo assim os operários, os pobres, o vasto mundo da marginalidade social, o que parece constituir a literatura menor, “de segunda linha”, como chama Reis (1987 p. 42-43).

Dessa forma, relembramos que essa historiografia literária oficial é guardiã e difusora do discurso hegemônico. Por isso, Lajolo nos ensina no prefácio escrito para a publicação póstuma dos poemas de Carolina Maria de Jesus, *Antologia Pessoal* (1996), que qualquer tipo de reparação da marginalização da escritora no campo literário não permitirá que a história oficial seja refeita:

[...] a publicação póstuma desta Carolina poeta precisa também construir um sentido mais político para o mal-estar que nos acomete a todos, quando percebemos que, no círculo oficial de nossa literatura, cabem só uns poucos, geralmente brancos, muito freqüentemente homens e necessariamente navegantes calejados das órbitas scriptocêntricas da literatura... O sentido político que precisa ser construído, então, consiste em desentranhar os mecanismos, tanto de *produção* quanto de *degeneração de sentidos* a esta obra tão *gauche* em nossas letras (*In: JESUS, Antologia Pessoal, 1996, p. 41 – grifo da autora*).

Diante disso, percebemos que o Brasil precisa de uma história cultural que se construa a partir de categorias analíticas mais flexíveis, pois nossas construções sócio-culturais possuem um caráter híbrido e heterogêneo. Desse modo, torna-se indevido o uso de paradigmas estéticos, teorias e críticas literárias que não estejam de acordo com nossa formação social, que não levem em conta a diversidade.

Mesmo avolumando-se a “Historiografia setorial”, como chama Nunes (1998, p. 245), entre 1960 e 1990, à conta de diferentes autores, e a dos Gêneros, a que se juntam Panoramas, Antologias e sínteses de caráter ensaístico, que ampliam e refinam o enquadramento crítico, estético e ideológico da História literária, raro encontrar análises estéticas na apreciação da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Talvez por se tratar de uma favelada que escreve diário, gênero considerado, até o final do século XX, menor ou não-canônico. Como explica Lejeune (*In: NORONHA, 2002, p. 21*): “a autobiografia era vista com certo desprezo, porque os críticos consideravam que, ao se buscar a verdade, saía-se do campo da arte”. Também, talvez por se tratar de uma narrativa de mulher, gênero que passa a ser reconhecido lentamente pela crítica literária a partir de 1960, referindo-se, tacitamente, “a mulher-classe-média ou alta, que tem

acesso à cultura letrada, vigente nos núcleos urbanos de maior porte” (COELHO, 1993, p. 15).

A maior parte da crítica brasileira fazia uma escolha de leitura, ficção ou documento, como pretexto de legitimação de *Quarto de despejo*, enfocando mais o seu valor documental e, conseqüentemente, esquecendo-se do trabalho literário de Carolina Maria de Jesus. Ou seja, não se detinham em análises estéticas da obra, reduzindo o estudo à história de sua vida. O que não faz os estudos recentes de Lajolo (1995/1996), Sousa (2004) e Fernandez (2006).

A maioria dos estudos sobre a obra de Carolina Maria de Jesus trilha apenas por características de sua biografia. Assim onde muito aparece o nome da escritora são em obras de referências, dicionários, que no máximo a apresentam como autora de *Quarto de despejo*. Perpétua (2000, p. 14) mostra que o nome de Carolina Maria de Jesus compõe o verbete de algumas obras de referência da literatura brasileira, como: *O Dicionário literário brasileiro* de Raimundo de Meneses, p. 638; *A Enciclopédia de literatura brasileira* do MEC/FAE, p. 749; e o *Dicionário Mundial de mulheres notáveis*, de Américo Lopes de Oliveira e Mário Gonçalves Viana, p. 610. [...] no *Dicionário de literatura brasileira*, de Irving Stern (New York: Greenwood, 1988). Também, no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* de Nelly Novaes Coelho (2002, p. 920), aparecem apenas dados biográficos da escritora. Até o livro *Crítica sem juízo* (1993), de Luiza Lobo, apenas cita Carolina como exemplo de escrita feminina, sem considerar a elaboração estética de pelo menos sua obra mais famosa: *Quarto de despejo*.

Em 1983, na coletânea de ensaios literários organizada por Roberto Schwarz, intitulada *Os pobres na literatura brasileira*, Carolina Maria de Jesus aparece sendo estudada por Carlos Vogt, sob o tema da pobreza, sem a apresentação do valor estético da obra *Quarto de despejo*. Também, Reis, em *O mundo do trabalho e seus avessos: a questão literária* (1987), apenas cita a escritora favelada como exemplo da categoria de marginalizado urbano. Não que consideremos inválidas tais discussões e apontamentos, mas acreditamos que utilizar o texto caroliniano como objeto sociológico não impede que se considere também o seu valor estético. Não acreditamos que uma obra por ser inscrita na história como “testemunho” / “documento” seja impedida de ser chamada literatura.

Se o diário *Quarto de despejo* não está efetivamente inscrito na historiografia literária brasileira oficial, como explicar a epígrafe inicial desta dissertação a qual

afirma que Carolina de Jesus “mora na literatura”? Respondemos com a idéia de Vitor Ramil (*apud* FERNANDEZ, 2006, p. 9): encontrar-se à margem da “grande história” significa ser legitimado como membro dela quando, efetivamente, encontra-se no cerne de outra história. O mesmo serve para refletirmos sobre as produções literárias, ou seja, estar à margem da historiografia literária oficial significa, de algum modo, poder constituir-se no centro de uma “outra história”, no caso de Carolina Maria de Jesus, a história da literatura das minorias. Como diz Meihy (2005, p. 3):

Aproximada exclusivamente do código culto, a literatura se distingue por ser expressão maior da cultura de elite. Advogando a existência e representatividade da cultura popular, procura-se abrir espaço para a suposição de que o pobre, semi-analfabetizado, marginalizado também merecem seu lugar literário na cena nacional.

Lajolo, ao abordar especificamente a obra caroliniana, contundentemente, diz:

O que se quer é uma *outra* história que, convivendo dialeticamente com muitas outras, particularmente com a endossada pelas instituições oficiais da cultura, lhe ponha *nuanças*. Pois só assim, talvez, o tecido resultante destas várias histórias evite a subversão, na branquidade – e em todas suas aderências sócio-culturais –, do caráter mestiço e heterogêneo de uma cultura como a brasileira (*In: JESUS, Antologia Pessoal*, 1996, p. 42 – grifos da autora).

Cerca de treze anos após sua morte em 1977, Carolina de Jesus voltou à cena nacional, agora, não mais na mídia, mas nos bancos das Academias¹⁶. A voga dos estudos culturais no Brasil dos anos de 1990 para cá, o reconhecimento do diário como literatura, a história oral procurando ampliar a história oficial e o interesse pelo resgate de obras de escritores que se encontravam à margem do cânone, representantes de minorias (negros, mulheres, gays e lésbicas), “foi em grande medida responsável pela retomada dos estudos sobre a ‘escritora favelada’” (SOUSA, 2004, p. 63)¹⁷.

Os primeiros interessados por Carolina de Jesus foram os historiadores Robert Levine (da Universidade de Miami) e José Carlos Sebe Bom Meihy (do núcleo de

¹⁶ Carolina passa a ser estudada por pesquisadores de História Oral e do GT “A mulher na literatura” da ANPOLL; O livro *Quarto de despejo* passa a constar na lista de livros de leitura obrigatória para o vestibular (exemplo: UFMG, em 2001) e seleções de pós-graduação (exemplo: UnB, Programa de Avaliação Seriada – PAS, em 2004).

¹⁷ No capítulo 1 (p. 62-91) da tese *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da Escritora Vira-lata* (2004), a professora Germana de Sousa faz uma ampla revisão da fortuna crítica da autora considerando cada obra publicada e procurando mostrar algumas linhas críticas de abordagem dos livros de Carolina no Brasil.

história oral da USP) que juntos lançaram, em 1994, no Brasil, a obra *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus*, e, em 1995, nos Estados Unidos, *The life and Carolina Maria de Jesus*, traçando a vida da autora por meio de depoimentos biográficos. O trabalho desses dois pesquisadores deu origem, em 1996, aos dois últimos títulos póstumos de Carolina de Jesus, *Meu estranho diário*, organizado por ambos, e *Antologia Pessoal*, por Meihy. Ainda Levine responsabilizou-se como co-tradutor da versão em inglês de *Casa de Alvenaria* e como editor do *Diário de Bitita*.

Segundo Germana de Sousa (2004, p. 65), na mesma época em que Meihy e sua equipe começaram a pesquisar sobre Carolina de Jesus, no início de 1990, a pesquisadora Perpétua iniciou sua pesquisa de mestrado, intitulada *Solos e litorais da escrita: uma leitura de memórias marginais* (1993) - sendo uma dessas memórias pesquisadas a de Carolina Maria de Jesus. E, continuando sua pesquisa sobre Carolina de Jesus em nível de doutoramento, Perpétua estuda a gênese, recepção e tradução de *Quarto de despejo*, cuja tese foi defendida no ano de 2000.

Ao surgir em várias partes do mundo um interesse em conhecer a história silenciada das mulheres, diários íntimos tornaram-se objeto de atenção de pesquisadores voltados a desvendar, através de narrativas autobiográficas de mulheres comuns, a história que não estava escrita, a “outra história”. Maria José Motta Viana foi uma dessas pesquisadoras que investigou¹⁸ “escritoras comuns”, permitindo o resgate de um número significativo de obras literárias destinadas, por muito tempo, aos sótãos empoeirados das casas, às gavetas dos armários e aos baús de família. Dentre essas obras resgatadas está o diário de Carolina Maria de Jesus.

Os estudos sobre mulheres fizeram reaparecer o nome de Carolina Maria de Jesus. As teorias feministas, de base francesa e anglo-americana, deram suporte teórico e metodológico, a partir dos anos de 1980, para a construção e concretização de um desejo de resgatar textos de mulheres que contribuíram para construir a história social e cultural da humanidade. Passou-se a contestar então a historiografia literária tradicional, dizendo, como Ria Lemaire, em “Repensando a História Literária” (1994, p. 58 - 71), que este tipo de historiografia, definida em termos patrilineares, a qual repete a sucessão de escritores brilhantes, com ênfase excessiva na paternidade cultural, precisa ser desconstruída em dois vieses: a desestabilização do sujeito masculino e,

¹⁸ Essa investigação em nível de Mestrado de Maria José Motta Viana resultou no livro: *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

conseqüentemente, do “herói” das obras literárias; e a destruição do mito de uma única literatura.

Por meio do Grupo de Trabalho GT - *A mulher na literatura*, da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL), criado em 1986, pesquisadores passaram a resgatar textos de autoria feminina obscurecidos à sombra da escrita de autoria masculina. Assim surgiu o *Catálogo virtual de escritoras brasileiras do século XX*¹⁹, no qual há um verbete sobre Carolina de Jesus ressaltando ser sua obra um referencial para os Estudos Culturais. Também surgiu um *Guia de Escritoras Brasileiras*²⁰, de Luiza Lobo, o qual tem a intenção de recuperar a história literária de autoria feminina no Brasil desde seus primórdios até a atualidade. Lobo inclui Carolina de Jesus neste Guia julgando ser sua obra uma contribuição importante para a compreensão sócio-histórica e política do país. Além disso, acreditamos que a obra caroliniana tem um valor estético literário que deve ser levado em conta, como mostraremos no quarto capítulo.

Ainda ligadas a esse GT ou a outros (mas que estudam Carolina de Jesus ou a citam como exemplo em estudos mais amplos) podemos citar algumas pesquisadoras como: Maria Madalena Magnabosco, Mariza Ferreira Bahia, Elódia Xavier, Maria Lucia de Barros Mott, Maria Consuelo Cunha Campos, Esmeralda Ribeiro e Célia Tolentino.

O trabalho de Madalena Magnabosco, *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus*²¹, estuda os diários de Carolina numa perspectiva interdisciplinar entre Literatura e Psicologia. A tese *O legado de uma linhagem (A literatura memorialística feminina)*²² de Mariza Ferreira Bahia tem como objetivo, a partir de memórias, sendo uma delas a de Carolina, reconstruir a trajetória da história da mulher. Elódia Xavier estuda Carolina na perspectiva de gênero. Maria Lucia de Barros Mott, Maria Consuelo Cunha Campos e Esmeralda Ribeiro estudam Carolina no âmbito da literatura produzida por negros no Brasil. Célia Tolentino estuda Carolina numa perspectiva sociológica. Vale ressaltar que o Seminário de Estudos “um olhar sociológico sobre *Quarto de despejo*”, coordenado pela professora Célia Tolentino, em

¹⁹ MAGNABOSCO, Madalena e RAVETTI, Graciela. “Verbetes Carolina Maria de Jesus”. Disponível em: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/carolina_vida.html. Acesso em: 20/12/2005.

²⁰ LOBO, Luiza. “Apresentação do Guia de Escritoras da Literatura Brasileira”. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigos/apresentacao.html>. Acesso em: 20/12/2005.

²¹ Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: UFMG, 2002, sob orientação da Professora Doutora Graciela Inês Ravetti.

²² Tese de doutoramento em Literatura Comparada apresentada à Coordenação de Cursos de Pós-graduação da Faculdade de Letras da UERJ. Rio de Janeiro. Junho de 2000.

setembro de 2006, na UNESP (*campus* de Marília), resultou no número 3 da *Revista Baleia na Rede*, intitulada “Revisitando o *Quarto de despejo*: um olhar sociológico sobre o Brasil de Carolina”²³.

Sousa (2004, p. 74), no entanto, chama a atenção para o fato de que:

[...] esses estudos, e notadamente aqueles que têm ligação com os trabalhos do *GT-Mulher na Literatura*, visam incluir Carolina no panteão das escritoras brasileiras muito mais por uma questão política, de legitimação da obra de uma escritora subalterna, enfim de uma voz subalterna, do que propriamente por uma questão de valorização estética da obra.

Observamos que Germana de Sousa foi uma das poucas pesquisadoras que se preocupou com o valor estético da obra caroliniana. O objetivo de seu trabalho *Carolina Maria de Jesus: O estranho diário da Escritora vira-lata*²⁴ é compreender a configuração dessa estética “vira-lata”. Segundo Sousa (2004, p. 126), a obra caroliniana não é importante meramente por uma razão conteudística, pelo caráter de denúncia social: ela tem valor estético por causa de sua função total, uma vez que problematiza a forma social, com os seus embates de classe. Enfim, resume a autora (2004, p. 8), “o valor estético está configurado na obra por meio da linguagem rasurada, que sintetiza dialeticamente anacronismo e oralidade”.

À trilha dessa pesquisadora, Rafaella Fernandez, recentemente, desenvolveu sua dissertação intitulada *Carolina Maria de Jesus, uma poética de resíduos*²⁵ analisando o “discurso reciclado” de Carolina, a partir de conceitos como “desterritorialização” de Canclini e “literatura menor” de Deleuze e Guattari.

Como ressaltaram Sousa (2004) e Fernandez (2006), Carolina Maria de Jesus tem uma linguagem “rasurada”, “reciclada”, um dos motivos pelo qual foi mantida fora da historiografia literária brasileira oficial. Do mesmo modo, o não-lugar de Carolina Maria de Jesus nessa historiografia está ligado ao seu não-lugar no centro de interesses comuns do sistema capitalista. Ou seja, concluímos que, por ser a produção de Carolina

²³ TOLENTINO, Célia. “Revisitando o *Quarto de despejo*: um olhar sociológico sobre o Brasil de Carolina”. *Revista Baleia na Rede*. nº. 3, Dezembro de 2006. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/revistas/baleianarede/numero3/index.php>. Acesso em: 20/12/2006.

²⁴ Tese de Doutorado em Teoria Literária apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Brasília: UnB, 2004.

²⁵ Dissertação de Mestrado em Literatura e Vida Social. Universidade Paulista – UNESP, Assis, 2006.

marginalizada sócio-culturalmente, foi colocada a um não-lugar na historiografia literária oficial.

Nessa perspectiva, Carolina Maria de Jesus não está inscrita na historiografia literária oficial porque não é cânone literário, aí o seu não-lugar. Contudo, podemos apontar um “bom-lugar” para essa escritora marginalizada naquelas modalidades literárias também excluídas até pouco tempo pela crítica tradicional: o feminino e o autobiográfico. Cabe aos recentes estudos literários descobrir a “outra história”, ou seja, buscar o lado obscurecido de nossa “grande história”. Pois como diz Silvestre (2006, p. 1): “Falar sobre o ‘não-lugar’ de Carolina significa falar, especificamente, sobre o seu lugar”.

Por isso, o próximo capítulo tratará especificamente da construção literária de Carolina Maria de Jesus apontando seu “bom-lugar”, em âmbito literário, na escrita feminina e autobiográfica.

3. A EUTOPIA

Das Utopias

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A mágica presença das estrelas!*

(Mário Quintana)

Uma utopia (*eu-topia*), na visão de Szachi (1972), surge do ato de um desacordo. Podemos enxergar uma *eutopia* em Carolina Maria de Jesus na própria construção de seu diário: “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia meu diário” (p. 19). O diário era, portanto, o seu espaço utópico, o seu “lugar de fala”, o seu “bom-lugar”. O lugar onde podia se expressar sem moldes: “Eu era uma revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura” (p. 170). Construiu, portanto, uma literatura incomum: um diário de uma mulher favelada.

No imaginário popular, de acordo com Rosa Oliveira (2002), há certa aproximação entre diários íntimos e escrita de autoria feminina. Os diários íntimos foram por muito tempo destinados à escrita de mulheres (ao segredo). Segundo Nora Catelli (1996, p. 89), foi, aproximadamente no século XVII, a partir de diários espirituais que surgiu a escrita feminina em forma de diário, uma espécie de herança das monjas que utilizavam, na vida religiosa, este exercício cotidiano em épocas anteriores à modernidade para registrar suas atividades e pensamentos. Somente no século XX começam a aparecer em diários femininos apontamentos domésticos e pessoais que não estão necessariamente vinculados ao contexto religioso. No entanto, cabe ressaltar que o diário, como a correspondência, foi durante muito tempo uma espécie de refúgio da criatividade feminina, privada de outros modos de expressão literária (CATELLI, 1996, p. 93).

Ainda, Mariza Bahia, em sua definição de escrita feminina, assinala uma outra forma de aproximação entre esta escrita e a autobiográfica. Segundo a autora, a escrita feminina é aquela que “aponta uma presença da mulher onde ela sempre foi ausente: *o de narradora de sua própria história*” (BAHIA, 2000, p. 21 – grifo nosso).

Diante dessas aproximações da escrita do diário (escrita autobiográfica) com a escrita feminina²⁶, resolvemos estudar a história da literatura de autoria feminina e autobiográfica, modalidades literárias que têm uma relação direta com a escrita dos excluídos, para assim apontarmos um “bom-lugar” para a excluída Carolina Maria de Jesus nesse “panteão de marginalidade”, pois, como diz Nora Catelli:

Diários y mujeres: una doble marginalidad muy atractiva, que ha dado lugar a innovadoras especulaciones acerca del problema de la definición del género. Una doble marginalidad cargada, para la crítica feminista, de una fuerte carga expresiva: después de todo, el diario íntimo de mujer sería, sin duda, el lugar de escritura más cercano a la verdad existencial de lo *diferente*. (CATELLI, 1996, p. 87, grifo da autora).

Dessa forma, a escrita do diário feminino, por ser uma escritura que representa o “*diferente*”, pode ser considerada um lugar utópico, como veremos a seguir.

3.1 Um lugar na escrita de autoria feminina

*Quando escrevo com o meu jeito de mulher
negra com raízes africanas
herdo de você a “ginga” mineira de tentar,
tentar até conseguir com que o
universo conspire a meu favor
e nos dê a plenitude de sermos reis e rainhas
na terra da literatura brasileira.*

(Esmeralda Ribeiro, *Bitita*)

É sabido que a literatura feminina vem à tona com a luta feminista pelos direitos da mulher e com a entrada desta em espaços públicos. A apropriação da escrita significou uma revolução no âmbito sócio-cultural e psicológico da mulher. No entanto,

²⁶ Vale ressaltar que aproximações frequentes dos diários ao universo das mulheres não significou a exclusão dos homens na realização dessa prática. Segundo Rosa de Oliveira (2002, p. 50), embora no imaginário popular os diários íntimos estejam diretamente ligados às mulheres, a tradição publicizada desse gênero de escrita foi, ao longo dos séculos, predominantemente marcada pelos homens. O poder masculino de decidir sobre a forma de publicação foi uma das mais importantes forças que fizeram silenciar a voz de mulheres escritoras de diários íntimos.

inicialmente, mostraremos as visões que se tem de “escrita feminina”. O próprio termo “feminino” é extremamente comprometido com uma carga semântica mistificadora: uma longa tradição o tem como sinônimo de delicado, superficial e sentimentalóide. Despojadamente, “feminino” se refere ao sexo feminino, e, quando um livro é de autoria feminina, significa que foi escrito por uma mulher. “Feminino”, portanto, é um adjetivo relacionado diretamente ou indiretamente à mulher.

Lúcia Castello Branco, na obra *O que é escrita feminina* (1992), define a escrita feminina como aquela cujo ponto de vista pretende corresponder ao ponto de vista feminino – independente do fato de o autor ser homem ou mulher. Segundo a autora (1992, p. 80), Béatrice Didier e Isabel Allegro de Magalhães usam essa expressão como escrita produzida especificamente por mulheres com características próprias. Luce Irigaray não põe a hipótese de uma escrita feminina “alternativa” ao monopólio masculino; a escrita feminina é uma construção “subversiva” que se desenvolve no seio do discurso patriarcal e que, progressivamente, o modifica, “deixando em aberto a possibilidade de uma linguagem diferente” (IRIGARAY *apud* MACHADO, 2005, p. 1). Outros, como Joyce Carol Dates, simplesmente acreditam que “a escrita não tem sexo” (*apud* CASTELLO BRANCO & BRANDÃO, 1989, p. 8).

Concordamos com Mariza Bahia que escrita feminina é quando uma mulher constrói sua própria história. Segundo a autora:

A escritura feminina não é, portanto, o lírico, o poético, o memorialístico, numa configuração de gênero ou espécie, mas uma forma de escrita que, valendo-se destes recursos escriturais, aponta uma presença da mulher onde ela sempre foi ausente: o de narradora de sua própria história (BAHIA, 2000, p. 21).

Percebemos que vários investigadores e teóricos, na maior parte, mulheres, têm se debruçado na tentativa de encontrar um denominador comum para a escritura feminina, tanto no âmbito temático como no formal. É comum, para a maioria dos teóricos, que é de mulheres a autoria da maior parte dos textos com marcas de feminino. Por isso, deter-nos-emos aqui no sentido de ser a escritura feminina uma narrativa produzida por mulher, uma literatura de autoria feminina.

Desde fins do século XIX e, sobretudo, no século XX, a principal mudança por que passou a literatura de autoria feminina é a conscientização da escritora quanto a sua liberdade e autonomia e a possibilidade de trabalhar e criar sua independência financeira. Ocorreu assim uma lenta mutação da condição “feminina” para a condição

"feminista". Desde a década de 1970, a consciência do corpo e o questionamento da existência, com a maciça entrada das escritoras na Universidade, pelo menos desde a década de 1950, tornaram suas vozes mais intensas. As escritoras passaram a expressar suas realidades psicológicas, interiorizadas, filosóficas, introvertidas e superaram o estágio em que repetiam o estilo dos homens, no século XIX.

Sobre as metamorfoses por que passaram a mulher e a escrita feminina nos últimos tempos, Elaine Showalter (*apud* CASTELLO BRANCO & BRANDÃO, 1989, p. 7) diz que existiram três fases: 1) *escrita feminina* - de 1840 até 1880; 2) *escrita feminista* - de 1880 a 1920; 3) *escrita fêmea* - de 1920 até o presente, mas com uma nova prática por volta de 1960.

Na fase da *escrita feminina* a mulher imitava a escrita masculina como forma de afirmar-se. Sintomaticamente a imitação chegou até a adoção de pseudônimos masculinos, como sucedeu com George Eliot (Inglaterra) e George Sand (França). No caso de George Sand, ela também se apropriou do vestuário masculino. A fase da *escrita feminista* coincide com o aparecimento das sufragistas lutando pelo direito de voto (1880-1920). Aí a mulher ocupava um espaço mais nítido no confronto com os homens. A fase da *escrita fêmea* viria dos anos 20 até hoje, com ênfase de conscientização nos anos 60. Seria a fase de expressão mais madura da feminilidade. (CASTELLO BRANCO & BRANDÃO, 1989, p. 7 – grifos das autoras)

Assim, no confronto com os homens, ao assumir responsabilidades e passar a executar tarefas tidas como apanágio destes, a mulher ampliou as possibilidades de auto-realização pessoal criando, em lugar daquela figura de representação cristalizada patriarcalmente, uma mulher que, operando a desconstrução destas velhas imagens e clichês, mostrando-se “imperfeita” por sua própria condição humana, registra, com voz própria, a construção de sua própria história.

No momento em que se ampliou significativamente a participação de mulheres na literatura, amparada pelas conquistas desse feminismo, a mulher sentiu a necessidade da formulação de uma estética de cunho feminista para levantar e analisar a especificidade de seu próprio fazer literário. Na visão de Luiza Lobo (2006), um dos principais temas que caracteriza a literatura de autoria feminina é o subjetivismo, a autobiografia (memorialismo), sentimentalismo místico e erotismo. Também, Lúcia Castello Branco (1992), ao buscar identificar traços que apontem em direção a uma especificidade da escrita feminina, diz:

[...] os temas eram, em geral, diferentes [dos demais]: as autoras falavam muito da maternidade, do próprio corpo, da casa e da infância e quase nada ou (nunca) dos negócios, da vida urbana, das guerras, do mundo exterior ao *eu*. Mas essas preferências são facilmente explicáveis por uma leitura de cunho sociológico: com um olhar histórico não é difícil afirmar que as mulheres não escreviam textos épicos porque não iam às guerras, que sua preferência pelo gênero memorialístico ou autobiográfico se deve a seu profundo conhecimento dos universos do *lar* e do *eu*, próprios à criação de uma escrita intimista. (CASTELLO BRANCO, 1992, p.14 - grifos da autora).

A narrativa feminina, portanto, longe de ser uma escrita dos grandes feitos e efeitos, com a epicidade dos discursos históricos, ou da memória oficial, seria uma escrita que possibilita aclarar as zonas da experiência pessoal, privada, doméstica; seria, por exemplo, uma escrita dos afetos, dos amores, das dores, das alegrias casuais, das perdas, das melancolias, do inesperado, do diferente, do utópico, portanto.

Além do nível temático, Béatrice Didier, em *L'Écriture Femme* (apud CASTELLO BRANCO & BRANDÃO, 1989, p. 113) caracteriza o texto feminino como “oralizante”. Segundo a autora, “o texto feminino funda-se numa prática secular – tradição oral – onde a mulher, sobretudo a avó, com suas histórias e cantigas de ninar, ocupou papel determinante”. Tal “oralidade” produziria no texto feminino ritmo e tempo peculiares, que o afastariam da narrativa tradicional:

Tempo cíclico, sempre recomeçado, mas com suas rupturas, sua monotonia e sua descontinuidade. Assim se explicaria que o ritmo de sua frase (na medida em que se possa falar de uma frase de mulher, pois há tantos estilos quanto mulheres) possa parecer, paradoxalmente, como mais lento e mais precipitado. (DIDIER apud CASTELLO BRANCO & BRANDÃO, 1989, p. 114).

Essa periodicidade e descontinuidade são também características da escrita diarística (autobiográfica). O diário é periódico e não tem obrigação de continuidade. Em *Quarto de despejo*, por exemplo, as frases curtas (“Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz o café.” - p. 9), a descontinuidade cronológica do registro e a repetição (percebida até mesmo pela autora que dialoga com o leitor: “Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora vou modificar o início da narrativa diurna.” – p. 110) sugerem uma condição concomitantemente lenta e precipitada do tempo, “dando origem a uma narrativa que, sob uma ótica masculina, é comumente interpretada como prolixa” (CASTELLO BRANCO & BRANDÃO, 1989, p. 114).

Observamos que as anotações breves de Carolina Maria de Jesus favorecem um ritmo de leitura em que a continuidade e a descontinuidade mantêm aceso o desejo de conhecer as anotações seguintes.

Geralmente, em uma narrativa de autoria feminina, a representação do mundo é produzida a partir da ótica feminina, portanto, de um ponto de vista diferente (marginal), com relação aos textos de autoria masculina. Nora Catelli, ao finalizar seu artigo *El diário íntimo: uma posición feminina* (1996), afirma que a posição feminina, não só nos diários, como também em toda a literatura, é uma posição que exige sua definição na diferença.

Desse modo, a mulher, vivendo uma condição especial, representa o mundo de forma diferente. Carolina Maria de Jesus, por viver uma condição “tão especial” (mulher, negra, pobre, favelada, semi-analfabeta, escritora), representa um mundo “tão diferente” fazendo com que quem está na “sala de visitas” seja arrebatado imediatamente ao “quarto de despejo”. Segundo Bahia (2000, p. 53), a “revalorização da criação literária feminina visa [a] atingir um nível de igualdade de relações que permita [...] configurar a emergência de um outro discurso sobre o mundo”, no caso de Carolina de Jesus, o discurso da mulher pobre ou de tantos outros que vivem as mesmas situações de marginalidade, de exclusão e “não-lugar”.

De acordo com Bahia (2000, p. 70), “escrever como mulher é lançar-se num horizonte para além do que o movimento histórico lhe vinha permitindo”. Assim a escrita feminina, dentre outras “minorias”, questionadora da lógica discursiva oficial, apontará em direção ao “não lugar” ou, podemos dizer, a outro lugar: o da singularidade, o da “literatura menor”, na concepção de Deleuze e Guatarri, como estudou Fernandez (2006). Podemos também dizer que é um processo utópico, uma vez que, por se desviar de um sistema hegemônico, oficial, a escrita feminina se configura em uma utopia.

Nesse utopismo feminino, o que se busca é um espaço de auto-realização, espaço de afirmação, o “bom-lugar”, o direito da palavra, a apropriação do discurso, a insubordinação, o alvedrio de falar, de se expressar, fazendo-se ouvir, não importa se da sua marginalidade ou do seu despedaçamento discursivo. “Importa mesmo é marcar o seu lugar” (VIANA, 1995, p. 43).

A opinião, a fala, o discurso desse outro que está à margem se constituirá em diferença. Dessa forma, ocupando um lugar à margem do masculino, dado como modelo, o feminino se constitui em diferença. Por isso, segundo Luiza Lobo,

Seria importante estudar a literatura feminista do ponto de vista da Estética da Recepção e da teoria barthesiana da *écriture*, pois, no contexto da Nova História ou da história das mentalidades, a **escrita feminista** implica um corte em relação às idéias hegemônicas na sociedade patriarcal. As vivências, o *modus vivendi* e as mentalidades não podem continuar os mesmos depois da inserção deste **discurso da diferença**, que lentamente estabelecerá novos cânones como consequência da introdução de outras formas de expressão e de comunicação social. (LOBO, 2006, p. 5 – grifos da autora)

É possível admitir a existência de uma produção feminina (Virginia Woolf, Simone Beauvoir, Marguerite Duras, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Ana Cristina Cesar e outras) que vem se estabelecendo como esse “novo cânone”. Vale lembrar que a literatura feminina, entendida enquanto documento escrito e publicado, parece ter sido uma atividade da elite intelectual, de mulheres da classe média/alta que tiveram condições de acesso à escrita e à leitura, à escola e à universidade, à leitura de jornais, revistas e livros (Cf. COELHO, 1993, p. 15).

No entanto, lentamente, “mulheres comuns” que escrevem passam a serem estudadas, “trazidas para o centro”, pois a literatura tem se inclinado atualmente ao *alter* dando lugar ao interesse pela voz das minorias. Assim, embora deslocada socialmente, Carolina Maria de Jesus, leitora e observadora do mundo em *Quarto de despejo*, utopicamente, ocupa um espaço de auto-realização, um “lugar de fala”, podendo denunciar a situação subumana da favela.

Carolina de Jesus ouve, lê e escreve por um viés feminino. A escritora torna-se sujeito de sua própria história: narrando todas as atividades do dia, inclusive outras vozes que, traçando com sua narrativa a inscrição de si mesma, mostra como é a vida na comunidade e quais as dificuldades, por exemplo, que uma mulher marginalizada pela condição social é obrigada a enfrentar.

Segundo Bourdieu (1999, p. 82), “delas [as mulheres] se espera que sejam ‘femininas’, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas”. E qualquer comportamento feminino que não se enquadrasse nas representações do feminino imaginado pelo masculino (mulher como boa mãe e esposa) era lido pelos estigmas de degeneração e tido como utópicos. Carolina de Jesus, por conseguinte, rompe com valores e comportamentos esperados de uma mulher, pois no dia 7 de julho de 1958, para se defender diz: “Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de

gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nortista está me dando aulas. Se vai me bater pode vir” (p. 73).

Carolina de Jesus foi uma mulher favelada, mãe solteira, chefe de família que demonstrou as dificuldades enfrentadas, em fins de 1950, para sustentar três filhos. A escritora, portanto, contraria o “sistema falocêntrico”, o sistema familiar pré-estabelecido como “normal”, segundo o qual os homens deveriam ocupar o lugar de provedores financeiros e chefes de família e as mulheres encarregarem-se das atividades domésticas, como cuidar dos filhos, da casa, da comida, entre outros afazeres.

A própria escritora lembra que recebeu uma educação voltada às “atividades de mulher”: “Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho” (p. 43). No entanto, o seu plano era outro:

Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a história do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só li os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe:
— Porque a senhora não faz eu virar homem?
Ela dizia:
— Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem.
Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando. (p. 48)

Na época, a profissão de professora era o que poderia garantir um mínimo de emancipação à mulher em termos de ocupar o mercado de trabalho. A escritora queria mais: como só os homens tinham cargos importantes e ocupavam a esfera do poder, fazendo-a constatar que não poderia exercer nenhum deles sendo mulher, logo procurava, em uma fantasia literária, o final do arco-íris e o lugar onde, segundo as histórias de sua mãe, poderia se transformar em homem e, assumir a condição, se caso fosse, de defensor da pátria.

A mulher, desde a mais tenra idade, era educada para exercer o papel de esposa e mãe dentro de um lar que tenha a figura masculina. O próprio filho de Carolina Maria de Jesus, em certa situação, questiona a ausência da figura masculina, identificada por ele como mais apta aos trabalhos pesados do que a mãe:

Coloquei as madeiras de vários modos. Ora ficava dianteira ora traseira. Percebi que precisava trazer em duas vezes. O que é preciso fazer eu faço sem achar que é sacrifício. Na Rua Araguaia

com a Rua Canindé tem muita lama e eu encontrei dificuldade porque eu estava descalça e os meus pés deslizava na lama. Não havia possibilidade de firmar os pés. Eu escorregava. Apareceu um senhor e empurrou a carrocinha para mim. Me disse para eu ajeitar as tábuas que escorregaram da carrocinha. E o José vendo minha luta me disse:

— Por que é que a senhora não se casou? Agora a senhora tinha homem para ajudar (p. 77)

Entretanto, a vida de favelada não deixou Carolina de Jesus seguir as regras da “família-modelo”, da “mulher ideal” que era definida a partir dos papéis tradicionais e das características como instinto materno, pureza, resignação e doçura. A realidade da favelada contrastava com o padrão estabelecido, por isso negociou novos posicionamentos de gênero.²⁷

Elas [as faveladas] alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas (...) E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite, enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tábuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres da favela que levam vida de escravas indianas (...) Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (p. 14)

A escritora parece se sentir grata por não aderir ao matrimônio, pois, por mais que sofresse preconceitos por ser mãe solteira nos anos de 1950, ela se tranqüiliza por não sofrer as agressões domésticas. Dessa maneira, na maioria das vezes, sente-se vitoriosa por viver independente. Além disso, ela mesma afirma que homem nenhum agüentaria viver com uma mulher que acorda e dorme com um lápis na mão. Também, diz que não admite um branco dominar-lhe: “não deixo ninguém me por sela, nem freio. Quero viver livre igual o sol” (JESUS, *Meu estranho diário*, 1996, p. 198).

No entanto, quando Carolina de Jesus não consegue o mantimento do dia, às vezes se queixa da sua condição dupla de chefe de família e dona-de-casa: “como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (p. 19). Assim, por não ter esta figura masculina no lar, a favelada teve de transmutar-se em papéis considerados masculinos para poder continuar a sua história de luta e sobrevivência na favela do Canindé.

²⁷ Gênero concebido como uma construção cultural que especifica comportamentos e atitudes aos sexos masculino e feminino.

Ser dividido, pulverizado diante dos vários papéis sociais a ser vivido, Carolina de Jesus às vezes se revolta. Certo dia, não possuindo dinheiro para comprar comida, saiu para catar papel, nervosa com diversas coisas: Vera Eunice estava doente, o José Carlos se negava ir à escola, porque não tinha um calçado e estava frio. Como ela mesma relata:

Eu estava tão nervosa! Acho que se eu estivesse num campo de batalha, não ia sobrar ninguém com vida. Eu pensava nas roupas pra lavar. Na Vera. E se a doença fosse piorar? Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele. Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai (p. 59).

Acompanhando o cotidiano de Carolina de Jesus, observamos desenhar-se a vida de muitas mulheres que têm de encontrar forças sobre-humanas para alcançar sustento para si e para os filhos vivendo uma rotina de fome, miséria e decepção. A história de Carolina Maria de Jesus, podemos dizer, é a história de várias mulheres que lutam pelo ganha-pão²⁸. Como diz Bahia (2000, p. 128), “Carolina de Jesus procurou manter e resguardar, na prática da escrita diária, uma imagem condizente com a consciência coletiva de sua marginalidade”.

Tudo o que é narrado é adaptado por um viés feminino: que olha pela janela do barraco enquanto prepara o alimento para as três crianças; que observa uma mulher apanhando como um tambor e pensa que é melhor estar sem homem; que tem de parar de escrever para lavar roupa.

A perspectiva feminina de Carolina Maria de Jesus abre espaço para abrigar uma pluralidade de existências: da mãe solteira que precisa sustentar os filhos em meio à miséria ao cigano bonito, com asas nos pés. Mas há ainda a menina pobre que usa seu charme para conquistar as pessoas, o garotinho acusado de tentar violentar um bebê, o advogado pulha, os políticos corruptos que só são gentis durante as eleições, o homem triste abandonado pela esposa, os ‘nortistas’ festeiros e tocadores de viola. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 71)

Carolina Maria de Jesus passa a ser, portanto, representante de uma classe até então emudecida. Seu diário apresenta uma narrativa de cunho histórico-social que

²⁸ Está sendo apresentada recentemente (2007), em várias cidades de São Paulo, a peça teatral “carolinas”, sob direção de Robson Haderchapek. Durante a peça recortam-se situações narradas por Carolina de Jesus em seu diário e busca-se montar um painel de “carolinas”: mulheres batalhadoras, brasileiras repletas de vida, de força, de vontade e de histórias de superação. Ver anexo III.

ilustra a estréia de uma outra visão do sujeito no Ocidente, em que junto do herói branco e burguês começa a figurar “os marginais do asfalto” (as mulheres, os negros, os favelados), com sua narrativa cotidiana sobre o trabalho desumano, a fome, a discriminação, as injustiças, as falhas da democracia, as exclusões sociais.

Nessa perspectiva, o texto de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, apesar do desrespeito às leis do “bem escrever”, o que alguns apontam como algo negativo em sua obra, pode ser considerado como uma escritura feminina, pois como diz uma personagem de *As meninas* de Lygia Fagundes Telles: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (1978, p. 58).

Carolina de Jesus, na ânsia de dizer quem é, relata até o número de seu “RG: 845.936” (p. 16), simulando inegável a sua autobiografia: “Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (p. 33). Autobiografia que é um espaço de identificação pessoal e, ao mesmo tempo, coletiva de mulheres, “carolinas” e tantos outros favelados: “Quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. [...] Percebi que nós da favela somos temido” (p. 73).

Dessa forma, concluímos que o diário *Quarto de despejo*, escrito por Carolina Maria de Jesus, é uma literatura feminina, um lugar em que a mulher está sendo representada sem moldes, pois ela mesma é o sujeito de sua própria história. Também, podemos enxergar desenhada a história não só de mulheres, mas de tantos outros marginalizados sócio-culturalmente.

Apesar do texto de Carolina Maria de Jesus extrapolar “sua vida individual” e “a história de sua personalidade”, como queria Lejeune (1998) que fossem as autobiografias em sua definição inicial, consideraremos, a seguir, a construção da escritora favelada como um tipo de escrita autobiográfica, ou seja, apontaremos o seu “bom-lugar” também na escrita autobiográfica.

3.2 Um lugar na escrita autobiográfica

[...] a escrita se faz por traços de memória marcados, rasurados ou recriados, no tremor ou firmeza das mãos, no pulsar do sangue que faz bater o coração na ponta dos dedos, na superfície das páginas, da tela, da pedra, e onde se possam fazer traços, mesmo naquilo que resta dos traços, naquilo que não se lê, o que se torna letra, som ou sulco, marcas dessa escavação penosa que fazemos no real.

(Ruth Silviano Brandão, *A vida escrita*).

A palavra autobiografia surge por volta de 1800 na Inglaterra, porém “o instinto autobiográfico é tão antigo quanto a escrita, ou melhor, é tão antigo quanto o desejo humano de registrar suas vivências” (MACIEL, 2004, p. 78). Um dos atos de registro básico, mais utilizados na vida cotidiana, é a narração.

Narrando, o homem enuncia continuamente seqüências de acontecimentos, pode explicar seu passado e seu presente, aventurando-se pelo futuro; pode justificar, responsabilizar, ser verdadeiro ou mentir, imaginar, com uma variada força *ilocutiva* e uma intencionalidade *perlocutiva*” (VILLANUEVA *apud* REMÉDIOS, 1997, p. 10).

As “narrativas sobre si”, centradas no sujeito, começaram a se fortalecer e a se definir enquanto gênero desde o período em que a sociedade burguesa se estabeleceu no século XVIII e desde o momento em que a noção de sujeito passou a ser definida, segundo a concepção geral que se mantém até hoje, ou seja, a partir do momento em que o homem ocidental adquiriu uma clara convicção histórica de sua existência. Mas essas narrativas conseguiram o seu apogeu somente no século XX, quando muitos textos confessionais foram escritos e publicados fazendo os estudos literários reverem seus “dogmas”.

A autobiografia não correspondia aos cânones teóricos. Esse gênero suscitou desconfianças e sofreu resistências por parte da crítica que o considerava como gênero plebeu, feminino, infantil, “baixo”, ainda como um vício (doença) e como trabalho fácil (Cf. SOUSA, 2004, p. 179). A maioria dos críticos literários não considerava os textos autobiográficos/testemunhais/confessionais/íntimos como Literatura, porque, segundo Lejeune:

[...] quanto à autobiografia, considerava-se que se explica por si só, via-se nela apenas uma subcategoria do discurso histórico, e, além disso, era vista com um certo desprezo, muitos consideravam que não era literatura e supunham que, ao se buscar a verdade, saía-se do campo da arte (In: NORONHA, 2002, p. 21).

Outros, quando reconheciam algum interesse, o faziam apenas em autobiografias de pessoas famosas, de escritores consagrados. Como pensou Massaud Moisés, autobiografia apresenta “duplo interesse: primeiro como *documento* de uma existência por si só válida ou merecedora de ser conhecida por se tratar de *autor famoso*; e segundo, como *testemunho* de que ao *escritor* foi dado presenciar em sua escala vital” (MOISÉS, 1974, p. 50 – grifo nosso). Contudo, Lejeune, em *La Autobiografía de los que no escriben* (1998)²⁹, mostra que nos últimos dez anos as autobiografias do campesino, artesão e trabalhador passam a ser objeto de estudo literário. Além do que, “o direito de escrever sobre si pertence a todos e essa prática tem suas leis próprias” (LEJEUNE In: NORONHA, 2002, p. 23).

O ato de escrever sobre a própria vida tem sido objeto de investigação, sendo os estudos de Philippe Lejeune (1970/1980³⁰) o ponto de partida para o desenvolvimento de debates e discussões da escrita autobiográfica. Ao estudar o percurso histórico da autobiografia na França, Lejeune alcançou a formulação de princípios fundamentais desse gênero.

Em uma definição inicial, a fim de distinguir a autobiografia de outros gêneros, Philippe Lejeune diz que autobiografia é um “*relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, em particular, em la historia de su personalidad*” (1998, p. 50). Para o autor, a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia, consubstanciada no pacto autobiográfico.

O pacto autobiográfico se concretiza, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita: como no livro *Quarto de despejo*, em que o nome exposto na capa, Carolina Maria de Jesus (equivalente a uma assinatura autoral) é igual ao nome do narrador e da personagem principal, acrescida da indicação no subtítulo de que se trata de um diário, um tipo de texto autobiográfico. Vale ressaltar, porém, que o pacto autobiográfico prevê e admite, em âmbito de

²⁹ Tradução de *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Suil, 1980.

³⁰ Utilizamos, nesta dissertação, os estudos de Lejeune traduzidos para o espanhol no ano de 1998, sendo os originais em francês datados posteriormente.

discurso, diferenças entre as três figuras, como veremos em “O espaço do diário como utopia: realização estética do fragmento”.

A *priori*, essa referencialidade transmite a ilusão de que se está em presença de um conjunto de fatos reais: uma história transcrita pelo próprio autor que acumula os atributos de narrador e de sujeito de uma ação assumidamente não-fictícia, reproduzindo a sua própria história. Nada mais credível do que a vida de uma pessoa contada por ela própria. Entretanto, existe um paradoxo entre a realidade vivida e a transcrita: a autobiografia é ficção quando a consideramos recriação do “eu”, pois “é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada” (MACIEL, 2005, p. 4).

Mesmo considerado ficção, o texto autobiográfico provoca no leitor uma impressão de veracidade devido à autoreferenciação. A essência da escrita autobiográfica é, ela mesma, constituída a partir das matrizes discursivas historiográficas (referenciais) e ficcionais. Assim Jean Starobinski (*apud* BAHIA, 2000, p. 46) diz que é imprescindível desconfiar do texto autobiográfico por ser um testemunho parcial (uma visão particular, seletiva) e considerar que todo texto autobiográfico é uma “interpretação”, uma “biografia de uma pessoa feita por ela mesma”. Ou, como diz Paula Mourão (1994, p. 28), a autobiografia é uma “utopia de si”, pois no ato de recordar o passado, o autobiógrafo imagina a existência de outra pessoa, de outro mundo, impossível de existir no presente. Aliás, ao procurar o “eu” no passado, o sujeito pode querer reorientar o porvir, autocorrigir-se inflectindo no seu percurso.

Nessa ótica, uma autobiografia inclina-se para o fato e para a ficção, uma vez que reconstruir por escrito os acontecimentos vividos a partir da lembrança é organizar, manipular e fixar diferentes dimensões do tempo, interpretando e provendo de sentido o vivido por meio de uma percepção particularizada. Como explica Bella Josef (1997, p. 220):

A autobiografia sempre procurou um 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. [...] No espaço autobiográfico um eu, prisioneiro de si mesmo, proclama, para poder narrar a sua história, que ele (ou ela) foi aquele que hoje escreve: é um fugir e um ficar.

A autobiografia deixa, portanto, de ser vista como um termo que assinala uma falta de ausência de ambição literária. Para Lejeune, a autobiografia é uma arte, pode ser considerada como ato literário (*In*: NORONHA, 2002, p. 21). Além do mais, construir uma narrativa que prenda a atenção dos outros é uma arte difícil: uma testemunha incapaz de se expressar adequadamente é desclassificada. Não adianta ter visto, ouvido ou sentido se não é capaz de relatar. Carolina de Jesus, por exemplo, como veremos no quarto capítulo, relata o seu dia-a-dia com plasticidade, sonoridade, intensidade, dimensão auto-reflexiva, crítica e poética, “o que lhe garante um inquestionável talento literário” (PERPÉTUA, 2003, p. 73).

Carolina de Jesus, tendo o contexto histórico-geográfico como a paisagem real, olha para si, “acentua a sua vida individual, a história de sua personalidade”, segundo a definição de Lejeune (1998, p. 50), porém, olha também para os outros que consigo interagem: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês” (p. 164). Dessa forma, a escritora consegue esboçar a comunidade favelada, vendo-se personagem de si mesma, como diz Perpétua (2003, p. 82), tornando-se “voz da intimidade e porta-voz da coletividade”.

Podemos dizer, então, que a autobiografia tem uma dimensão pessoal, introspectiva e apresenta uma dimensão coletiva ou social. Fato possível de ser identificado no diário de Carolina Maria de Jesus: tem-se o testemunho de uma personagem que não é apenas o dela, mas de várias pessoas pobres que viveram (ou vivem) o mesmo sofrimento. Ou seja, na autobiografia de Carolina Maria de Jesus, fica patente não só a figura da autora do diário, mas de toda favela em seus aspectos mais cruéis podendo se apreender uma experiência coletiva.

Ocorreu, assim, uma evolução no conceito de autobiografia. O próprio Lejeune, em estudos posteriores, incorpora outros procedimentos ao espaço autobiográfico. Tanto é que, na obra *Je est un Autre* (1980), Lejeune amplia o espaço autobiográfico passando a considerar outros gêneros como autobiográficos, tais como: o diário íntimo, a biografia, a entrevista, o filme biográfico, a história oral e a narrativa etnográfica. O termo deixou de se referir apenas aos relatos autobiográficos formais propriamente ditos, para abranger cartas, diários, cadernos pessoais, histórias de vidas e memórias, mesmo que estas sejam simples narrativas de pessoas comuns.

Nessa perspectiva, *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, mulher que decidiu escrever sobre a favela do Canindé em São Paulo, pode ser considerada uma Autobiografia em forma de diário. Segundo Maciel *et al.* (2005, p. 3), a narrativa em

forma de diário inclui-se na escrita autobiográfica por ser “uma escrita voltada para um ‘eu’ que se revela e difere das demais formas confessionais por ser escrita à medida que os fatos vão acontecendo, ou melhor, por relatar os fatos também retrospectivamente, mas num espectro de tempo muito menor”.

A autobiografia fornece um espaço bastante amplo, no qual pode se manifestar uma grande variedade de estilos particulares. Como diz Viana (1995, p. 16 - 17),

A autobiografia entendida como narrativa em que autor, narrador e personagem são figuras coincidentes, não é certamente um gênero uniforme, sujeito a regras fixas. [...] O estilo ou a forma da narrativa autobiográfica pode se definir como a maneira própria de cada autobiógrafo satisfazer as condições de ordem ética e relacional, que só exigem a narração verídica de uma vida. Assim a escolha da modalidade de escrita, bem como o tom, o ritmo, a extensão, ficam sob inteiro encargo do escritor. Se o enunciado na obra autobiográfica tem como obrigatoriedade a referência ao passado, seja ele remoto (memórias) ou próximo (diários), o estilo, a forma de enunciação, em contrapartida, está ligado ao presente do ato da escrita.

O autobiógrafo, dessa forma, tem liberdade lingüística e literária para transformar sua vida em narrativa: pode escolher a forma do diário, fazer as anotações mais domésticas e cotidianas possíveis, uma vez que a escolha das palavras, assim como o arranjo que com elas se faz para exprimir *pathos*, experiências, reflexões, posturas, revoltas é de absoluta responsabilidade e risco da sensibilidade de cada escritor.

Como ao lado do exercício pendular da memória, justapõem-se verdade e invenção, ficção e lembrança, na busca do inalcançável (o eu no passado), escrever autobiografias é de alguma forma uma utopia. Utopia que transforma a vida em arte tirando-a da nulidade. Viana detectou que foi esta fuga da nulidade que levou tantas mulheres, de tão variadas procedências, à publicação de suas autobiografias, uma vez que “a arte produz de fato uma ordem real para a experiência de caos que é o mundo contingente da mulher” (VIANA, 1995, p. 111).

Mas se vários indivíduos, sobretudo as mulheres, escreveram seus diários (escritos autobiográficos) como lugar utópico cujas imagens correspondem à poetização, à fragmentação e ficcionalização da diferença, por que não se analisaria o valor estético-literário desses textos? Como concluiu Viana (1995, p. 111), “escrever autobiografias é de alguma forma ficcionalizá-las. E torná-las em parte ficção não é transformá-las em arte?”.

Ainda em relação a esses questionamentos sobre o problema dos limites da arte na autobiografia, Maciel (2004, p. 87) esclarece que, se um texto genuinamente literário é o que toca a essência humana, não há dúvida de que a escrita autobiográfica em forma de diário pode inserir-se no campo da arte, ao nível da Literatura. Pois, como explicou Laura Freixas (1996, p. 12), o diário trata-se de uma reflexão em primeira pessoa, enraizada na cotidianidade, sobre a condição e o sentido da vida. Com isso não queremos dizer que qualquer diário seja literário. O que garante a um texto diarístico o seu lugar no universo literário é menos sua tendência ao autobiografismo puro ou à sua total entrega à força realizadora da ficção, mas seu trato com a linguagem.

Trato que deve ser verificado a partir do “lugar de fala”, sobretudo, no caso de Carolina Maria de Jesus que se expressa de forma fragmentada sobre um mundo favelado e sua experiência nele. Ao lado dessa discussão sobre o “lugar de fala”, segundo Regina Dalcastagné (2005, p. 72), “seria preciso incluir o problema do *lugar de onde se ouve*. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração”.

Averiguamos que quando Carolina é ouvida a partir da historiografia literária oficial, do cânone, ela tem um “não-lugar”: permanece esquecida como favelada. Ouvida “do panteão da marginalidade”, a partir da história da literatura de minorias, Carolina tem um “bom-lugar”: ascende como uma escritora cujo talento literário será verificado no próximo capítulo.

Veremos como as questões levantadas até aqui podem ajudar a considerar o caráter literário do diário *Quarto de despejo*.

4. MAS, AFINAL, LITERATURA É UTOPIA?

*A vida humana apóia-se
Sobre a linguagem
Como a flecha sobre o vento.*

(Pascal Quignard)

Regina Dalcastagné, no texto *Isso não é literatura* (2005), ao tratar das obras *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, adverte que seus autores receberam críticas positivas na imprensa durante os lançamentos, mereceram alguns estudos acadêmicos, foram traduzidos para outras línguas, mas pouco se ouve falar sobre seus livros sem que lhes estejam afixado o qualificativo “testemunho”, ou mesmo “etnográfico”, com a alerta: “não se preocupem, não estamos querendo dizer que *isto* seja literatura” (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 65 – grifo da autora). Não desmerecendo as leituras sociológicas sobre *Quarto de despejo*, indagamos à trilha de Dalcastagné, o porquê da postura de se evitar falar nesse texto enquanto obra literária.

Esta postura começa já pela produção editorial, que usa especialistas – um repórter, Audálio Dantas, e uma antropóloga, Alba Zaluar, em vez dos costumeiros escritores ou críticos literários – para referendar as obras, sempre reafirmando seu caráter documental e sociológico. Aqui cabe uma pergunta: mas o que é então a literatura? Ou, o que é preciso fazer para que um texto possa ser considerado ‘literário’? Afinal, porque ninguém chamaria de ‘testemunho’ os romances e contos de Bernardo Carvalho, ou Lygia Fagundes Telles, por exemplo, onde as elites e os intelectuais são expostos tão vivamente? (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 65)

Embora seja comum ao se falar de literatura, pensar em um lugar freqüentado por qualquer um que tenha algo a expressar sobre o mundo e sua experiência nele, percebemos a subsistência do “mito de uma única literatura”, aquela elitista. Contudo, a literatura é uma prática de seres humanos e não apenas de pessoas de elite.

Como prática humana, a literatura é uma “utopia na linguagem”³¹. É uma busca de esclarecer para si o mundo, no caso de Carolina Maria de Jesus, também esclarecer para o mundo uma realidade favelada. Entendemos que mesmo as narrativas de caráter testemunhal podem comportar traços literários.

³¹ Conceito de Barthes em *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1977.

A produção de Carolina Maria de Jesus pode ser encarada, portanto, como força utópica que cria um mundo autônomo. “Cria. Dá existência plena ao que, sem ela, ficaria no caos do inomeado” (LAJOLO, 1997, p. 43). Carolina sai do caos, da impossibilidade de expressão na qual a lançava o desassossego de tudo que ia mal à sua vida, no mundo favelado, para que o discurso sobre o real se tornasse possível, ou seja, arrisca a representação de si e do mundo favelado buscando o “fazer sentido”.

O texto de Carolina Maria de Jesus busca ainda fazer significar a literatura. Carolina, utopicamente, numa tentativa de ascender socialmente por meio da escrita, pretende inscrever seu texto no domínio reconhecido como literário, por isso lê os grandes poetas do romantismo e, muitas vezes, tenta escrever como eles, materializando a representação de uma identidade autorial: “Os políticos sabem que eu sou poetisa” (p. 35). Daí constrói uma narrativa repleta de significados e de ambigüidades, como veremos no decorrer deste último capítulo.

Salientamos que nada impede a realização de uma leitura estético-literária do texto *Quarto de despejo*: nem a temática, nem a condição social de sua autora, nem os famosos “erros gramaticais”, muito menos por se tratar de um diário, pois, um diário é uma forma narrativa dotada de estatuto próprio que não exclui de sua história textos de cunho literário. Dessa forma, observaremos, nas revelações cotidianas de Carolina Maria de Jesus, a singularidade da escrita pessoal, a urdidura do enredo e a estética do fragmento.

4.1 A escrita pessoal de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*

*Os diversos textos da escrita pessoal são vozes
numa partitura polifônica.*

(Philippe Lejeune)

Carolina Maria de Jesus, apesar de não ser herdeira daquele discurso estabelecido e reconhecido como literário, utopicamente, resolve pôr no papel o que quer dizer sobre o *quarto de despejo* “catando” palavras, “reciclando” discursos,

repetindo ações, escolhendo vocábulos inusitados, trazendo o lirismo, fornecendo, portanto, chaves para um trabalho singular com a linguagem.

Quarto de despejo constitui um diário em que há de tudo (dentro das condições da favelada): desde as trivialidades do cotidiano, as “lambanças” dos favelados, as andanças e os registros contábeis da catadora de papel, até comentários, eventos, esperanças e reflexões suscitadas por um fato, um rasgo da memória caroliniana. Há espetáculos, quadrinhas, provérbios, recortes de jornais, infrações gramaticais e o que Lajolo (1995, p. 13) chama de “lantejoulas”: em *Quarto de despejo*, a protagonista não se lava, *ablui-se* (p. 9); o que *deslisa* no espaço é o *astro rei* e não o sol (p. 9); ela não acorda, *desperta* (p. 82); os pardais não cantam de manhã, *iniciam sua sinfonia matinal* (p. 30).

Observamos que, na visão de Carolina Maria de Jesus, para se construir uma representação da favela de forma a se dignificar como literária dever-se-ia recorrer a construções típicas da chamada “alta cultura”. Sem a credencial para fazer parte da elite literária e mesmo sabendo o seu “devido lugar”, Carolina de Jesus tinha uma utopia em ser conhecida e reconhecida como “poeta”. Por isso, vaga liricamente, procura vocábulos inusitados, mas efetivamente se credencia a apresentar a realidade *tal e qual*, criando a ilusão da ausência de mediação.

Como escritora, visando a consolidar uma imagem de escritor, Carolina de Jesus é apresentada em *Quarto de despejo* alheia ao universo narrado. Lembrando que, por ser uma autobiografia, *Quarto de despejo* é escrito, narrado e vivido por Carolina Maria de Jesus: a autora (que propõe o fazer literatura), a narradora (que tenta contar de uma forma diferente de pessoas sem escolarização formal) e a personagem principal (que inevitavelmente é favelada, semi-analfabeta). Nisso consiste boa parte da ambigüidade da narrativa, como veremos a seguir.

Nesse “fazer autobiográfico”, Carolina de Jesus utiliza a seu favor a autenticidade do relato, reportando diálogos e citando outros discursos que venham a confirmar o seu. Segundo a escritora, “é preciso conhecer a fome para saber descreve-la” (p. 26). Contudo, seu *Quarto de despejo* também é repleto de fabulação. A escritora reúne na narrativa de um mesmo dia a lama e as flores. O contraste e a ambigüidade estão presentes em toda obra. Em seus fragmentos diários, por exemplo, Carolina de Jesus ora se compara a pardais ora a corvos:

Eu sou muito alegre. Todas as manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam ao amanhecer. (p. 23).

... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando a beira do rio, perto dos lixos, os homens desempregados substituíram os corvos. (p. 48)

A base do texto de Carolina é metafórica, pois tece comparações mentais entre dois mundos diferentes (seres humanos e aves) e, ainda, por meio da mesma metáfora, estabelece efeitos opostos: ora positivo (aves de cantam de manhã), ora negativo (corvos no lixo).

Ainda, Carolina alia códigos dominantes e de oralidade. Para se mostrar como escritora, utiliza freqüentemente palavras e expressões que não são de uso corriqueiro. Há momentos em que escreve “difícil”, utilizando palavras que normalmente não faziam parte de seu vocabulário cotidiano, e que certamente aprendia nos livros e revistas que lia, como, entre outras: *preterir, indolentes, proletários, jocosos, matinal, cálido, andrajosa, náutico, leito, soezes, infortúnio, contingências, inhospitos, sapiência*. Percebemos que Carolina de Jesus tenta imitar o linguajar culto, contudo, incorre freqüentemente em erros gramaticais e, equivocadamente, por excesso, emprega os pronomes oblíquos - “Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me” (p. 9) - o que indica também um esforço e trabalho de linguagem, posto que o erro evidencia a diferença.

Em vários outros momentos, soa fluentemente a oralidade: *tussir, iducação, fidida, puis as latas no saco, lumbriga, nois temos treis, impricar*. O tom oral aparece, sobretudo, nos diálogos que Carolina de Jesus reporta para seu diário:

— Dá, eu té. Compá papato. (p. 20).

— Mas o feitiço não existe

— Existe sim. Eu vi ela fazê. (p. 46)

...Tem uma espanhola que vai no Frigorífico catar carne no lixo e quando vê o espanhol diz:

—Este non é de mi tierra. Isto é português!

E tem uma portuguesa que diz:

—Esta besta não é de Portugal!

E eu, para arrematar digo:

—Graças a Deus, ele não é brasileiro! (p. 89)

Por meio desses diálogos é perceptível que *Quarto de despejo* está cheio de vozes alheias, as quais Carolina de Jesus tenta orquestrar. No último trecho selecionado, sobretudo, o diálogo rememorado pela narradora ganha sabor de anedota tanto pela seqüência esquemática (a espanhola, a portuguesa, a brasileira), quanto pela concisão do relato.

Na ânsia de escrever, de transcrever, de fotografar pela escrita o mundo que a rodeia, Carolina reporta, para seu diário, outras histórias que possam vir a confirmar a condição social dos favelados:

14 de setembro: ...Hoje é o dia da páscoa de Moisés. O Deus dos judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus todos são ricos. Já nós os pobres não tivemos um profeta para orar por nós. (p. 107-108).

De forma inocente a escritora retrata a história dos judeus, diz que são ricos. Carolina inventa essa história visando a dar ênfase a difícil situação dos favelados, da mesma forma, de acordo com a sua interpretação, cita o discurso bíblico:

...Eu não nasci ambiciosa. Recordei este trecho da Bíblia: ‘Não acumules tesouros, porque lá estará o teu coração.’ Sempre ouvi dizer que o rico não tem tranqüilidade de espírito. Mas o pobre também não tem, porque luta para arranjar dinheiro para comer. (p. 142).

...Na minha opinião os atacadistas de São Paulo estão se divertindo com o povo igual os César quando torturava os cristãos. Só que o César da atualidade supera o César do passado. Os outros era perseguido pela fé. E nós, pela fome! Naquela época, os que não queriam morrer deixavam de amar a Cristo. Mas nós não podemos deixar de comer. (p. 129).

Quando Jesus disse para as mulheres de Jerusalém: —‘Não chores por mim. Choraes por vós’ — suas palavras profetizava o governo do Senhor Juscelino. Penado que o pobre há de comer o que encontrar no lixo ou então dormir com fome. (p. 117)

Em todos esses trechos o que salta aos olhos do leitor é a capacidade de unir diferentes segmentos históricos para enfatizar o sofrimento do presente. Em suas comparações percebemos que a seleção, às vezes inóspita (como em “mulheres de

Jerusalém” / mulheres no governo de Juscelino), é um exercício de singularidade não apenas por questionar o estadista que ainda hoje é visto por suas façanhas rumo ao progresso, mas por unir de forma relevante, numa comunhão ímpar, duas pontas distanciadas de um novo.

Percebemos que a escritora enfatiza o sofrimento dos favelados jogados no “quarto de despejo” buscando corroboração em outros discursos. Ao posicionar-se como artista, como artífice que representa a vida do miserável, Carolina de Jesus não reconhece em outros artistas a capacidade de representá-la: “Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas do pobre comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas” (p. 47). Dessa maneira, utiliza a inversão de frases para enfatizar a dureza da existência, além da repetição inicial do adjetivo, como no trecho: “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama em que dormimos. Dura é a vida do favelado” (p. 37); e, mostra-se intencionada a fazer poesia em sua concepção parnasiana e romântica: “O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e firmam paisagens deslumbrantes” (p. 39); ou até de contestar outros poemas: “Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: ‘Ri criança. A vida é bela’. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: ‘Chora criança. A vida é amarga’” (p. 32). Novamente percebemos, na linguagem, a antítese que representa tão bem o universo caroliniano. Não se trata apenas de mostrar historicamente o sofrimento, mas de tecer uma reflexão filosófica por meio da linguagem e do contraste.

Além de “catar” palavras cultas e “reciclar” discursos como este de Casimiro de Abreu, outra estratégia utilizada por Carolina de Jesus na narrativa é o lirismo interrompido por bruscos cortes da cotidianidade:

...A noite está tépida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo ouvir uns brados. Saio para a rua. É o Ramiro que quer dar no senhor Binidito. (p. 28).

Sem que o leitor espere, a narradora divagando liricamente (“pedaço do céu para fazer um vestido”) cai no trivial (“Começo ouvir uns brados”), fazendo com que a narrativa evoque o sublime (harmônico) e o grotesco (desarmônico) ao mesmo tempo. Segundo a narradora, todo o espaço da favela é dominado pela sujeira, pela imundície, no entanto, à vezes, ao descrever o local contrasta o lírico (sublime) com o escatológico

(grotesco), como no trecho: “Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga”. (p. 42).

Os sons, uns harmoniosos outros malsoantes, reproduzidos pela linguagem de Carolina Maria de Jesus, representam, dessa forma, a complexidade em que vive, dando visualidade e plasticidade a narrativa. Ao soar, por exemplo, a frase - “... Chegou o esquife. Cor roxa. Cor da amargura que envolve os corações dos favelados” (p. 29) - é possível visualizar o sofrimento dos favelados a partir de um velório, já que Carolina cita a cor roxa do esquife. Essa visualidade é “a capacidade de evocar visões nítidas” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 158), de fazer com que se visualize com plasticidade o narrado.

Ligada ao valor visual está à exatidão que, segundo Perrone-Moisés (1998, p. 157), “é uma adequação da palavra à experiência que temos”. A cor roxa, por exemplo, na experiência de Carolina, está ligada ao sofrimento: “Vi as flores roxas. A cor da agrura que está nos corações dos brasileiros famintos” (p. 123). E a cor preta, a seu mundo: “Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia.” (p. 39); “A minha [vida], até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro”. (p. 147). A cor amarela, como outro exemplo, na experiência de Carolina Maria de Jesus, ao invés de simbolizar a riqueza, como se encontra no losango da bandeira do Brasil, é a cor da Fome. Quando a narradora focaliza a fome como amarela é tida como uma anomalia que precisa ser consertada: “Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves, tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos” (p. 40).

A Fome Amarela insere-se como uma personagem em *Quarto de despejo*. Essa faz companhia constante à família de Carolina Maria de Jesus: “Os meus filhos estão sempre com fome” (p. 27). Para obter comida, Carolina faz de tudo: recolhe ossos no frigorífico, cata carnes e legumes nos lixos, vende papéis, latas, estopa e ferro velho. A falta de comida deixa a escritora furiosa, abatida, deprimida. Há momentos em que sua revolta, por não ter o que comer e dar aos filhos, é tanta que ela pensa em suicidar-se com os filhos. Por isso, conclui no dia da Abolição da Escravatura: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (p. 27).

As maiores tristezas e alegrias da escritora e dos filhos são, respectivamente, a falta de comida e a presença dela. No dia em que ela consegue servir para os filhos arroz, feijão, repolho e lingüiça, emociona-se e sente-se “mais gente”, apreciando a cena com deleite: “Como se eu estivesse assistindo um espetáculo deslumbrante” (p. 48). “E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?” (p. 40). Assim, o fogo no fogão e a gordura fritando na frigideira são os maiores enfeites do barraco negro, cujas tabuas são negras e podres, “igual a minha vida!” (p. 154), reitera a autora, sempre explicando, por meio de comparações, o universo que a rodeia.

Em *Quarto de despejo*, a vida é negra, o sofrimento é roxo, a fome é amarela e os famintos são gatos:

... O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (p. 30)

Ironicamente, Carolina de Jesus compara o Presidente da República ao sabiá. Seus muitos discursos políticos são belos aos ouvidos, contudo, “de aproveitável é só a voz”, porque não age em prol dos famintos; ao contrário, esconde-se deles no palácio do Catete (na época, a residência oficial do presidente da República). É interessante observarmos as imagens utilizadas por Carolina para mostrar a situação dos políticos frente aos favelados: cuidado, pássaros, os gatos têm fome. Mas não é apenas a seleção vocabular e as comparações que chamam a atenção. Muito apropriada é a cadência do trecho, após longas orações, a narradora é breve para concluir: “E os favelados são os gatos. Tem fome”. Nota-se que a comparação inicial marcada pelo verbo “parece” é substituída pela metáfora pura (favelados/gatos) que expõe a situação de perigo e de ameaça.

Essa habilidade verbal na recriação do mundo é produzida pela linguagem poética. A figura de linguagem mais utilizada por Carolina de Jesus é mesmo a metáfora - condensação de sentido, como nesses outros exemplos: “D. Maria Puerta, uma espanhola de primeira. A jóia da favela. É o ouro no meio de chumbo” (p. 24); “Oh! São Paulo, rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela.” (p. 37); “O povo não está

interessado nas eleições, que é cavalo de Tróia que aparece de quatro em quatro anos” (p. 39).

A maior metáfora de Carolina de Jesus é o próprio título do livro: “quarto de despejo”, lugar onde se joga tudo o que é imprestável, a começar pelos moradores: “—Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo”. “Quarto de despejo” é, portanto, metáfora da “cidade decadente”, onde se vê toda a desordem da economia capitalista e a aproximação do homem ao animal.

Nesta “cidade decadente”, os habitantes são animalizados: são corvos, porcos, ratos, gatos famintos, quadrúpedes: “Os moços foram embora e disse que iam jogar os sanduíches no lixo que gente de favela são estúpidos e quadrúpedes que estão precisando de ferraduras” (p. 63). Além disso, os seres inanimados recebem ações e sentimentos próprios do ser humano, como: “O pão atual fez uma dupla com o coração dos políticos. Duro, diante do clamor público” (p. 47). Nota-se aqui a presença da figura de linguagem conhecida como prosopopéia ou personificação, donde as folhas das árvores têm o poder de aplaudir, por exemplo, e os gêneros alimentícios de abandonar alguém ou esquecer algo:

Até vocês, feijão e arroz, nos abandona! Vocês que eram amigos do marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu. (p. 38).

... Contemplava extasiada o céu de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar posou nos arvoredos que existe no início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Pátria. (p. 32).

Neste último trecho, percebemos, apesar das fórmulas prontas (“céu de anil”), um aspecto curioso na criatividade literária caroliniana: a adequação de palavras que acarreta certo lirismo. Nesse suposto cenário sereno criado por Carolina, o olhar da extasiada “**posou** nos arvoredos”; o lirismo está na tranquilidade que sugere estes verbos: “contemplava”, “posou”, “movia-se” sugerindo um mover de aplausos, contudo, lentos.

Ao compor o mosaico de um “quarto de despejo”, além dessas figuras de linguagem, Carolina de Jesus cata violência e soma a escatologia. Assim, narra brigas entre maridos e mulheres, prostitutas, pais e filhos, mulheres e crianças dizendo que

“Assembleia de favelados é com paus, facas, pedradas e violência” (p. 45). O discurso escatológico ligado aos dejetos, faz-se presente com muita constância: “As vezes eu saio, ela vem até a minha janela e joga o vaso de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros sujos e as crianças fétidas.” (p. 13). “Ao redor da torneira amanhece cheio de bosta.” (p. 81).

Na composição desse “quarto”, Carolina de Jesus repete a ação de buscar o pão de cada dia, fornecendo os temas mais recorrentes da obra: a falta de recursos e a sua luta pela sobrevivência. Estes temas são desenvolvidos a partir de uma aritmética simples de adição e subtração que, segundo a crítica Marisa Lajolo (1995, p. 14), tem efeito de sentido muito interessante: “puxa o leitor para um dia-a-dia de carências miúdas”. A acepção de mera denotação contábil passa a ser conotativa, atribuindo na visível frieza de cifras objetivas, a percepção da subjetividade que nelas se expressa: uma vida em *déficit*.

15 DE JULHO DE 1955 [...] Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se. (p. 9)

16 DE JULHO [...] Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! (p. 9).

21 DE JULHO [...] Quando eu saí a Vera recomendou-me para trazer os sapatos [...] Quando ganhei 30 cruzeiros, pensei: já dá para pagar os sapatos da Vera. [...] O senhor Salvador perguntou-me porque foi que eu sumi de lá. Eu fiquei com vergonha com a sua acolhida tão gentil (...) Ele deu-me 31 cruzeiros. [...] Catei mais um pouco de papel e recebi 10 cruzeiros. Fiquei com 71 cruzeiros. Dei 30 para os sapatos, fiquei com 41. E não ia dar para comprar café, pão, açúcar e arroz e gordura. (p. 60)

Dessa forma, de acordo com Lajolo (1995, p. 15), um significado lento e sutil se desprende do acúmulo de números que, transcendendo a notação contábil simplória, faz o que era simples quantidade tornarem a ser qualidade: qualidade de vida (“*vida menos*”) e qualidade de texto (repetição de números que acabam dando-lhes uma significação substantiva). Percebemos que na apresentação da pobreza (“*vida menos*”) se re-faz a memória da escritora de diários, informando o assombro da fome que se transforma em experiência total, inclusive estética: “(...) o cheiro de comida era tão agradável que as lágrimas emanava-se dos meus olhos” (p. 94).

A linguagem caroliniana tem uma força expressiva tal que o organizador do diário foi acusado, em várias ocasiões depois do lançamento, de ter produzido o diário e até de ter inventado a existência de Carolina Maria de Jesus. Contudo, ao comparar o livro *Quarto de despejo* com os manuscritos³² da escritora, Perpétua (2000) constatou que o mérito de utilizar a forma do diário como escritura que representa a favela foi realmente de Carolina e não de Dantas.

Carolina de Jesus representa, assim, a realidade em que vive de modo para ela representável, ou seja, escreve o que pensa e o que vive na favela, “visão de dentro”. Não é aquela visão chapada da classe média sobre a periferia. É um olhar que traz as marcas da origem social de sua autora, daí a agramaticalidade necessariamente faz parte da obra. A utopia de Carolina em fazer parte do meio do “bem-escrever” não lhe proporcionou uma linguagem sem “rasuras”. Dessa forma, afirmar que Carolina de Jesus “escreve mal”, por isso sua obra tem apenas um valor “documental”, no sentido de que não tem valor literário, é:

[...] recusar a fazer a ‘leitura de dupla entrada’. [...] A linguagem de Carolina é elemento constitutivo da obra, o que lhe confere força e definição formal. Corrigir, pois, os já famosos ‘erros’ gramaticais de Carolina de Jesus significaria, neste caso, retirar da obra um de seus elementos constitutivos. (SOUSA, 2004, p. 165)

Deste modo, tais tropeços gramaticais não obscurecem o brilho que há em *Quarto de despejo*, pois, essa escrita que não domina a norma culta recria o mundo da favela em sua própria sonoridade, cor e movimentação.

Carolina de Jesus faz o leitor ouvir as vozes dos favelados, ver as cores da favela, tomar parte das cenas acompanhando todos os movimentos.

...Tem um adolescente por nome Julião que as vezes expanca o pai. Quando bate no pai é com tanto sadismo e prazer. Acha que é invensível. Bate como se estivesse batendo num tambor. O pai queria que ele estudasse para advocacia (...) Quando o Julião vai preso o pai lhe acompanha com os olhos rasos dagua. Como se estivesse acompanhando um santo no andor. (p. 34).

³² Cujos micro-filmes estão depositados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, inclusive, manuscritos inéditos: romances, contos e outros.

Essas imagens sonoras, como por exemplo, “batendo num tambor” e imagens visuais, “acompanhando um santo no andor” sugerem movimentação, agitação, intensidade, levando o leitor a ficar alerta.

Segundo Perrone-Moisés (1998, p. 159), “o valor ‘intensidade’ pertence ao âmbito dos efeitos psicológicos produzidos, no leitor, pelo texto”. Nesse sentido, Carolina de Jesus é “intensa”, porque prende o leitor de “alvenaria”³³ à narrativa, causando-lhe um efeito de horror e nojo:

A mulher [pedinte de esmolas] continuou dizendo que a dona da casa surgiu com um embrulho e deu-lhe. Ela não quis abrir o embrulho perto das colegas, com receio que elas pedissem. Começou pensar. Será um pedaço de queijo? Será carne? Quando ela chegou em casa, a primeira coisa que fez, foi desfazer o embrulho porque a curiosidade é amiga das mulheres. Quando desfez o embrulho viu que eram ratos mortos. (p. 55)

Os meninos ganharam uns pães duro, mas estava recheiado com pernas de barata. (p. 90)

O mundo exterior de Carolina Maria de Jesus fica assim reduzido àquilo que se formou em sua consciência: as agruras. A favela, para ela, é a “sucursal do Inferno, ou o próprio Inferno” (p. 145). A vida de favelados não tem nada de belo, é dura como o pão que eles têm de comer, negra como sua pele e como o feijão que obtêm com dificuldade. A vida assim não vale a pena, segundo Carolina de Jesus em seu provérbio-desabafo: “*não há coisa pior na vida do que a própria vida*” (p. 145 – grifo do texto). Por isso, foge dessa vida por meio da escrita. Ao escrever sente-se outra pessoa: uma escritora. Daí sua autobiografia, podemos dizer, é um trabalho estético que lhe permite organizar um sentido para sua existência.

A mensagem de Carolina de Jesus é, portanto, produtora de emoções. Como confirma Regina Dalcastagné (2005, p. 74), “a dicção de Carolina de Jesus é capaz de criar envolvimento e beleza”. Além de suscitar a recorrente reflexão sobre o que é belo, *Quarto de Despejo* é capaz de salvar-nos do “caos do inomeado”, ou seja, do que ainda não foi dito por ninguém, o que, na concepção de Marisa Lajolo (1997), nos remeteria ao próprio conceito de literatura.

A narradora se apresenta como escritora, amplia seu vocabulário, demonstra ter leituras, o que a afasta dos seus vizinhos favelados, porém, os momentos “mais

³³ Termo usado por Carolina de Jesus para designar os habitantes que moram fora da favela, na “cidade-jardim”.

fortes” de sua narrativa parecem ser justamente aqueles em que ela precisa assumir que faz parte desse mesmo mundo: “Às oito e meia da noite eu já estava na favela, respirando o odor dos excrementos que se mescla com o barro podre” (p. 33). Dessa forma, observamos que a utopia de Carolina Maria de Jesus em utilizar instrumentos para se firmar no campo literário, como o “fazer poesia”, o escrever na forma culta, levou-a a construção de uma obra com estilo ambíguo.

Tudo é narrado a partir do olhar dúbio (daí o uso recorrente das metáforas e das antíteses, figuras criadas também por um caráter dual) de Carolina Maria de Jesus que como escritora se vê diferente dos favelados, sendo ela própria uma favelada. Essa Carolina que nasce das páginas de seu diário mostra o que difere um artista dos favelados. Em termos de enredo, como veremos a seguir, faz isto exibindo seu livro, ameaçando incluir as pessoas, com nome e sobrenome, em suas histórias.

4.2 A construção do enredo em *Quarto de despejo*

Tecendo a Manhã

*Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*

(João Cabral de Melo Neto)

De fio em fio, Carolina Maria de Jesus transformou sua vivência numa verdadeira rede de detalhes. Com o intuito claro de demonstrar aos residentes das “casas de alvenaria” tudo o que acontece no “quarto de despejo”, Carolina de Jesus narra não só a expectativa de reconhecimento da “vida menos”, mas reflexos de toda uma sociedade. Ela retrata uma imensa galeria de personagens que abrange especialmente os favelados, mas que se estende ainda pelas ruas que levam a cidade, incorporando mendigos, vendedores ambulantes, donos de loja de comércio, mulheres de classe média, padres, atendentes de hospitais, delegacias, políticos e outros. Ou seja, Carolina

escreve e faz reflexões sobre a sociedade de seu tempo por meio da fala de personagens, a partir da conversa com pessoas que encontra na favela e no percurso de seu ofício de catadora de lixo.

Em *Quarto de despejo*, tudo é tecido a partir do ponto de vista de Carolina Maria de Jesus (autora-narradora) que dispõe nesse tear os fios de seu dia-a-dia, como a falta de recursos e sua luta pela sobrevivência, por entre as quais passam fios de outros favelados, migrantes nordestinos, da imprensa e de pessoas que vivem na “cidade jardim”. Por meio da narradora em primeira pessoa, demonstra não apenas como vê e sente o mundo, mas também de que maneira as personagens estão situadas diante dos acontecimentos. A autora parece demonstrar total controle dos fatos; é a mão que seleciona, privilegia e destaca as experiências; é a voz detentora do discurso, aquela que constrói uma narradora “séria” que conta, sob seu ponto de vista, as “lambanças” dos favelados. E é nesta perspectiva que pretendemos focar a questão do enredo: como estruturação da narrativa amparada pela história; pela atuação das personagens na cena; pela presença de um narratário que qualifique a narradora e pelo uso do discurso direto citado.

O enredo de *Quarto de despejo* se forma na ânsia caroliniana de retratar as “lambanças” dos favelados, mostrando-se diferente: “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem.” (p. 19). Essa Carolina Maria de Jesus que brota das páginas de *Quarto de despejo* tenta mostrar aos vizinhos que é escritora, logo, diferente deles que são incultos, mal educados, alcoólatras. Constrói, então, sua rede de detalhes vociferando, ameaçando colocar pessoas em seu livro, mesmo sabendo que caso fosse publicado iria magoar muita gente.

Eu estava escrevendo. Ela perguntou-me:

— Dona Carolina, eu estou neste livro? Deixa eu ver!

— Não. Quem vai ler isto é o Senhor Audálio Dantas, que vai publicá-lo.

— E porque eu estou nisto?

— Você está aqui por que naquele dia que o Armim brigou com você e começou a bater, você saiu correndo nua para a rua.

Ela não gostou e disse-me:

— O que é que a senhora ganha com isto? (p. 126)

Catando esses outros “gritos”, Carolina de Jesus constrói o seu texto. A partir deste trecho acima citado, percebemos que há na obra referência clara a um destinatário desdobrado em várias figuras: 1) os favelados, para quem o livro é uma ameaça constante - “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se

passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (p. 17); 2) o repórter Audálio Dantas, o responsável pela retomada da escrita do diário por Carolina - “Tem hora que eu odeio o repórter Audálio Dantas. Se ele não prendesse o meu livro eu enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada.” (p. 109); 3) os leitores, que representam o público letrado que a autora julgava que teria, depois da promessa de publicação feita por Dantas - “Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia.” (p. 110).

O endereço da obra é a instância responsável pela afirmação de Carolina Maria de Jesus enquanto escritora. Mostrar-se como escritora parece ser uma das razões da escrita de seu diário, mais do que narrar as “lambanças” dos favelados. Verdadeiramente, Carolina queria mostrar para si e para os outros que era uma artista digna de se firmar no campo literário: “Lavei o assoalho porque estou esperando a visita de um futuro deputado e ele quer que eu faça uns discursos para ele” (p. 30); “Li um conto” (p. 10); “Ontem eu li aquela fábula da rã e a vaca” (p. 115). “Hoje estou triste. Deus devia dar uma alma alegre para o poeta” (p. 121).

Nessa utopia caroliniana, escrever significava sempre escrever para alguém: “Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: —É pena você ser preta” (p. 58). Para Carolina de Jesus, não lhe adiantava nada arquivar para si os seus escritos diários, pois, segundo sua utopia, o único meio capaz de tirá-la do lixo era a escrita. Por essa razão, os destinatários do diário são, de um lado, os leitores (“vocês”) e, de outro, os editores, o jornalista, personagens indiretas, porém intimamente ligadas ao processo de produção da escrita de Carolina Maria de Jesus, uma vez que ela cita o envio dos cadernos para publicação nos EUA e em jornais: “O bilhete dizia que a reportagem vai sair no dia 10, no *Cruzeiro*. Que o livro vai ser editado. Fiquei emocionada” (p. 149).

O diário de Carolina Maria de Jesus é composto pelo olhar da narradora e pela presença do narratário: um reforço na busca de afirmação autoral. A presença de um narratário na obra chama atenção porque tem a ver com a sua produção. O interesse de Carolina pela escrita é diferente daquele dos autores clássicos de diário. Sua utopia era ser reconhecida como “poeta”, era querer um lugar na história da literatura, e isso está subscrito na obra.

Como o centro de suas preocupações ultrapassava o mero desejo de escrever para si, o outro, o ouvinte, o leitor, o interlocutor de seu discurso vira matéria palpável de sua obra. *Quarto de despejo* foi preparado tendo em vista um objetivo específico: “Eu escrevo porque preciso mostrar **aos políticos** as péssimas qualidades de vocês. E eu vou contar **ao repórter**.” (p. 151 – grifos nosso). Dessa forma, Carolina transporta um público ligado ao processo de produção para dentro de seu livro, funcionando como narratário.

Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar meu dinheiro em livros do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer:
— Muito bem, Carolina! (p. 65)

Aqui, a narradora dá voz a esse narratário, que não é favelado e que nunca passou fome: “— Muito bem, Carolina!”. E se dirige a ele, às vezes, por meio de perguntas: “E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer?” (p. 40); “Também, com a fome que eu passo quem é que pode viver contente?” (p. 110). Outras vezes, por meio do pronome de tratamento: “Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias.” (p. 110).

O olhar dúbio de Carolina Maria de Jesus que sendo favelada, utopicamente, se imagina fora do grupo, mostra que o favelado é visto como alcoólatra/trabalhador, marginal/vítima dos desmandos da polícia, dependendo do momento em que a protagonista cruza com outras personagens.

As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são vozes soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. (p. 34)

Senti o cheiro de álcool. Pensei: ele está bêbado porque ele nunca fez isto. Um menino de **9 anos. O padastro bebe, a mãe bebe e a avó bebe**. (p. 96 – grifos nosso)

Dona Aparecida [moradora do bairro vizinho da favela] disse-me que foi nós os favelados quem deturpamos o seu filho. Mas os homens da favela alguns vão trabalhar. Os outros quando não trabalham ficam na favela. Ninguém chama o Valdemar aqui. [...] Hoje a noite vai ter corrida aqui na favela. [...] **O único que está alcoolizado** é o Valdemar (p. 66 – grifos nosso).

Os cruzamentos com outras personagens são usados para preencher a necessidade de dizer alguma coisa sobre o outro: “As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas” (p. 18); e, quem sabe, esclarecer para si o mundo. Carolina Maria de Jesus, portanto, ao escrever, parece dar significação a vida na qual a velocidade do tempo é diminuída ao máximo, para que seja pormenorizado o cotidiano. E nesta tarefa de detalhar o cotidiano, neste compasso composto de *Quarto de despejo*, lento na execução (pela repetição de detalhes) e rápido na contagem (pelas muitas frases curtas), surgem, testemunhos de outros, reflexões políticas, históricas, sociais, na descontinuidade e fragmentação da narrativa diarística.

O tempo na narrativa diarística toma por base o calendário, dando aparência de realidade, contudo toda a experiência nele retratada é única e exclusivamente experiência de linguagem. Essa aparência de realidade, em *Quarto de despejo*, ainda se opera por meio do discurso que pressupõe o ato de narrar, tomado em si mesmo como a voz de quem conta a história de forma a buscar autenticidade.

Na configuração de *Quarto de despejo*, a voz da autora-narradora está sempre sobreposta às outras vozes, reportadas no diário quase sempre em forma de diálogos buscando autenticidade, por exemplo, de transeuntes, passageiros do bonde, pessoas que aguardam nas filas de doações de diversos lugares, como açougue, matadouro, fábricas de salsicha e bolachas etc. De tal modo que esses diálogos reportados pela autora-narradora reafirmam sua vinculação ao contexto histórico da época, suas inserções no destino dos favelados e as conseqüências disso. Por outro lado, reafirma a autoridade dessas outras vozes (contestadoras, discordantes, passivas, conformistas, sentimentais, íntimas, racistas e agressivas), usando-as como sustentáculo para a avaliação do momento em que vive.

Geralmente, nas narrativas do gênero autobiográfico, o discurso predominante é do autor-narrador, pautado sobre as reminiscências com inserções no presente e antecipação do futuro, feitas em primeira pessoa, e, com rara ou total ausência de discurso direto. O diário de Carolina Maria de Jesus, entretanto, é composto em grande parte de diálogos sob forma de “discurso citado”, ou seja, de reprodução do discurso direto, deslocado no espaço e diferido no tempo.

O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obidiente. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia.

— Este vai ser um negro, sim senhor!

É que na África os negros são classificados assim:

— Negro *tú*.
 — Negro *turututú*.
 — É negro sim senhor!
 Negro *tú* é o negro mais ou menos. Negro *turututú* é o que não vale nada. E o negro *Sim Senhor* é o da alta sociedade. (p. 46 – grifos do texto)

Formado por pequenas histórias como a de Arnaldo, o enredo, ou a organização da narrativa, é composto, também, por um discurso híbrido que entrelaça o discurso direto, citado na forma de representação dos diálogos, e o discurso narrativo em primeira pessoa. Ou seja, apresenta marcas de discurso direto (travessões, dois pontos, aspas) e de discurso indireto (frase subordinada, verbo declarativo, como: *ele disse-me que*).

Muitas vezes, Carolina de Jesus serve-se dessa técnica característica do romance: a reprodução do diálogo com o uso do travessão, marcas típicas do discurso direto citado, para cada fala, sem verbo declarativo; porém, às vezes, descarta o uso do travessão. Percebemos que o uso desse discurso direto cria uma ilusão de situação real de diálogo, sugerindo “autenticidade” aos relatos.

É importante ressaltarmos que a presença maciça do discurso direto em *Quarto de despejo* sugere credibilidade ao texto. A autora-narradora não se satisfaz comentando apenas o preço da passagem diretamente no diário, ativa a instância de interlocução. Carolina de Jesus reporta a opinião de outros moradores que exercem a função de testemunha ocular do fato. Desse modo, ela reativa o “pacto de autenticidade” (LEJEUNE, 1998), ao mencionar o emissor do discurso citado: seu nome ou profissão, e muitas vezes até o endereço, nome e número da rua. E, quando não quer revelar o nome, Carolina cita apenas a letra inicial: “A I. separou-se do esposo e está morando com a Zefa” (p. 112) – criando a ilusão de ausência de invenção.

Percebemos que a escritora se propõe a ser guardiã da verdade dos fatos, como indicam ainda esses trechos: “Os bons eu enalteço, os maus eu critico” (p. 54); “Se a gente pudesse escrever sempre elogiando! Se eu escrever que o Valdemar é bom elemento quando alguém lhe conhecer não vai comprovar o que escrevi” (p. 64); “Há de existir alguém que lendo o que escrevo dirá... isso é mentira! Mas, as misérias são reais” (p. 41).

Nessa busca de “autenticidade”, aparecem as dimensões episódicas da narrativa que junto aos fios repetitivos do dia-a-dia da protagonista Carolina de Jesus - levantar cedo, buscar água, catar lixos, lutar pela sobrevivência - unem-se outros fios que, apesar

da fragmentação cronológica dos registros, formam células narrativas: como a história de Leila.

3 DE JUNHO [...] Durante o dia a Leila e o seu companheiro Arnaldo brigaram. [...] Quando a Leila ficou sem casa foi morar com a Dona Domingas.A Dona Domingas era quem lavava a roupa da Leila, que lhe obrigou a dormir no chão e lhe dar o leito. Passou a ser dona da casa. Eu dizia:

—Reage, Domingas!

—Ela é feiticeira, pode botar um feitiço em mim.

—Mas o feitiço não existe.

—Existe sim. Eu vi ela fazê.

É porque a Leila andava dizendo que consertava vidas. E eu vi varias senhoras ricas aparecer aqui. [...] Dona Domingas recebe uma pensão do seu extinto esposo. E era obrigada a dar dinheiro para a Leila que é companheira do Arnaldo. Ele sendo compadre da Domingas, era para defender a comadre. Mas ele explorava. Dividia o dinheiro entre os dois. E ainda praticava suas cenas amorosas perto do afilhado. [...] Dona Domingas saiu de casa. [...] Ficou o seu filho Nilton. Eu fiz de tudo para retirar o menino. Mas a Leila lhe dizia:

—Eu sou feiticeira. Se você for embora eu faço você virar um elefante.

[...] Quando o Nilton começou a passar fome, foi com a mãe. [...] Um dia eu discutia com a Leila. Ela e o Arnaldo puzeram fogo no meu barracão. (p. 46-47)

15 DE JUNHO [...] Tinha um soldado que aparecia por aqui. Ele procurava agradar-me. E eu, fugia dele. Caí na asneira de dizer para a Leila que achava o soldado bonito, mas não queria nada com ele porque ele bebe pinga. [...]

—Então, Dona Carolina, a senhora anda dizendo que eu bebo pinga?

Recordei imediatamente da Leila, porque eu tinha dito só para ela. (p. 57)

23 DE JUNHO [...] a Leila brigou com o Arnaldo e queria jogar a sua filha recém-nascida dentro do rio Tietê. (p. 63)

26 DE JUNHO Hoje a Leila está embriagada. E eu fico pensando como é que uma mulher que tem duas filhas em idade tenra pode embriagar-se até ficar inconciente. Dois homens vieram traze-la nos braços. E se ela rolar na cama e esmagar a recém nascida? (p. 65)

8 DE JULHO [...] A Leila deu o seu shou. E os seus gritos não deixou os vizinhos dormir. As quatro horas comecei escrever (p. 76)

Há uma descontinuidade dos registros: neste mesmo dia, 8 de julho, por exemplo, ao intercalar registros cotidianos, escrever, sair para catar papel, arrumar algo para comer, Carolina de Jesus volta a narrar novamente sobre Leila:

[...] a Leila insultou um jovem e ele espancou-a. Lhe jogou no solo e deu um ponta-pé no rosto. O ato é selvagem. Mas a Leila quando bebe irrita as pessoas. Ela já apanhou até do Chiclé um preto bom que reside aqui na favela. Ele não queria espancá-la. Mas ela desqualificou-lhe demais. Ele deu-lhe tanto que até arrancou-lhe os dentes. E por isso o apelido dele aqui na favela é *Dentista*. A Leila ficou com o rosto tão inchado que foi preciso tomar pinicilina. (p. 77 – grifo do texto)

Segundo a autora-narradora, na favela, “temos professores de escândalos: a Leila, a Meiry, a Zefa, a Pitita e a Deolinda” (p. 79). Assim, nesse tear caroliniano, formam-se muitas outras histórias: a de Odete, de Julião e de muitos outros, por meio das quais podemos considerar *Quarto de despejo* o palco onde se desenrola o feio espetáculo da vida.

Ela teve um menino que podia estar com 4 anos. Mas um dia eles embriagaram. E brigaram e lutaram dentro de casa. A luta foi tremenda. O barraco oscilava. E as panelas caíam fazendo ruídos. Na confusão, o menino caiu no assoalho e pisaram-lhe em cima. Passado uns dias perceberam que o menino estava todo quebrado. Levaram para o Hospital das Clínicas. Engessaram o menino. Mas os ossos não ligaram. O menino morreu. (p. 57)

Notamos que as personagens que freqüentam as páginas do diário de Carolina fortalecem o enredo, costurando o fio invisível que não deixa a fragmentação típica desta escrita do cotidiano se dissolver. É a seqüência das informações sobre Leila, por exemplo, que ajuda a compor o todo e marcar a tessitura do enredo.

Os moradores da favela são retratados por Carolina de Jesus em relação às questões internas do Canindé: brigas, prostituição, disputas por espaço, delinquência, querelas com os filhos da autora, comentários sobre outras questões ligadas à promiscuidade da vida na favela, com relação à falta d’água, ao preço da luz, à sujeira, enfim, com relação às misérias do cotidiano na favela. Carolina de Jesus cria, por conseguinte, uma teia que representa a complexidade do mundo em que vive: o mundo dos encontros e desencontros da favela, das fofocas que circulam num minuto, em contradição com as notícias veiculadas pela imprensa escrita, com as leituras dos livros, jornais: “Hoje estou lendo. E li o crime do Deputado de Recife, Nei Maranhão” (p. 54).

Por meio dos fios orais e impressos, são bordadas a opinião e a recepção que se tinha na época dos fatos políticos nacionais. Ainda que Carolina de Jesus defenda ou ataque nomes de políticos da época, essa visão é sempre contrabalançada por outras opiniões que ela retrata no diário. Assim, o leitor sempre lê vários comentários diferentes:

– Senhor Germano, esta faixa é de que partido?

– Do Jânio!

Ela rejubilou-se e começou a dizer que o Dr. Ademar de Barros é um ladrão. Que só as pessoas que não presta é que aprecia e acata o Dr. Adhemar. Eu, e D. Maria Puerta, uma espanhola muito boa, defendíamos o Dr. Adhemar. D. Maria disse:

– Eu, sempre fui ademarista. Gosto muito dele, e de D. Leonor.

A Florentina perguntou:

– Ele já deu esmola a senhora?

– Já, deu o Hospital das Clínicas. (p. 85)

Carolina de Jesus emenda essas vozes dos favelados com os fios que lê nos jornais, como este slogan de estudantes da época:

Juscelino esfolá!

Adhemar rouba!

Jânio mata!

A Câmara apóia!

E o povo paga!

(p. 116)

É quando faz o trajeto da catação do lixo na “cidade jardim” que Carolina de Jesus conversa mais sobre política. Ela instiga a conversa com várias pessoas que encontra, solicita o comentário: “Perguntei a jornaleira se ela tem título de eleitor” (p. 76). Ao mesmo tempo, é interrogada e torna-se ouvinte: “Conversei com uma senhora que o seu esposo é funcionario da Prefeitura. E quis saber em quem eu ia votar” (p. 74);

Quando eu subia a Avenida Tiradentes encontrei umas senhoras. [...] E falamos de políticos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi concientemente:

— Muito inteligente. Mas não tem iducação. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador.

Uma senhora disse que foi pena! A bala que pegou o major podia acertar no Carlos Lacerda³⁴.

— Mas o seu dia... chegará — comentou outra. (p. 12)

³⁴ Carlos Lacerda (1914-1977): político carioca, opositor ferrenho do segundo governo de Getúlio Vargas. Em 1954 sofreu um atentado em que morreu o major Rubens Vaz, fato que desencadeou grave crise no país. (Nota dos Editores)

Frente a esses fios alheios, Carolina de Jesus tem, portanto, o refinamento de saber resumir as diversas opiniões e de ressaltar aquelas que despertaram nela algum tipo de reação, concordância, discordância ou revolta:

Encontrei o Sansão. O carteiro. Ele ainda não cortou os cabelos. Ele estava com os olhos vermelhos. Pensei: será que ele chorou? Ou está com vontade de fumar ou está com fome! Coisas tão comum aqui no Brasil. Fitei o seu uniforme descorado. O senhor Kubstchek que aprecia pompas devia dar outros uniformes para os carteiros. [...] Eu não gosto do Kubstchek. O homem que tem um nome esquisito que o povo sabe falar mas não sabe escrever (p. 69-70).

Quarto de despejo: diário de uma favelada representa o mundo favelado. Mas vai além quando, por meio de vários fios que compõem o texto, revela ao leitor não apenas um espelho da favela do Canindé, mas reflexos de uma parcela da sociedade da época. Carolina de Jesus emenda fios, como também usa a sua imaginação na construção de um “quarto”, onde o leitor é capaz de descobrir não somente a vida cotidiana e marginal da favela, mas também as formas de exclusão, a falta de justiça, as falhas na “democracia” e as divagações poéticas de uma voz fragmentada pelo tempo.

4.3 O espaço do diário como utopia: realização estética do fragmento

*De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfa-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo de existido.*

(Carlos Drummond de Andrade)

Os diários são narrativas autobiográficas em que um *eu* de vida extratextual comprovada (ou mesmo com vida apenas dentro do texto) registra, com o amparo de datas, apoiado na clássica datação, anotações variadas, geralmente sobre um passado recém acabado, fragmentando a suposta experiência de vida.

A estética da fragmentação decorre principalmente pelo contínuo das anotações, que amparadas pela necessidade de contar o cotidiano acabam por compor um texto repleto de pequenas partes, como uma colcha de retalhos ou um mosaico.

Diríamos que o escritor de diários se constitui em imagens e não em uma única imagem, já que sua própria experiência é fragmentada. Ou como diz Viana (1995, p. 57),

Resulta daí, não uma imagem coesa que o espelho narcísico, representado pelo diário íntimo, supostamente mostraria, mas uma imagem em fragmentos, impossível de se recompor, a não ser na costura dos vazios do texto, cujos fios esgarçados, entrecruzados aos da representação dos fatos vividos, tecem a linguagem do inconsciente e da fantasia.

O trabalho do escritor de diários é exatamente tornar inteligível para os outros sua experiência “fragmentada”, mostrar a ambivalência do *eu* que se apresenta como tessitura e, assim, proclama sua multiplicidade e fragmentação. Considera-se uma escrita em forma de diário quando o texto segue o compasso do calendário, cujas datas além de procurar organizar uma possível existência, classificam os acontecimentos dentro da narrativa criando um elo que une, muitas vezes, acontecimentos sem nenhuma ligação entre si. Assim sendo, o espaço do diário se constrói pela fragmentação no desejo de alcançar uma completude, o que parece uma utopia.

Carolina Maria de Jesus obedece a essa clássica datação e a marcação do cotidiano: “12 DE JUNHO: Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia” (p. 52). No entanto, a escritora descreve seu cotidiano de forma descontínua. Podemos então dizer que registrar acontecimentos, em forma de diário, é *fazer, desfazer, fazer um resumo de existido*; é um modo de conferir existência ao que é considerado miúdo, pequeno, insignificante e de transformar esses insignificantes *restos, cacos, buracos, vácuos, psius, retalhos* em tessitura de arte narrativa.

Não é, no entanto, o uso da forma do diário que garante ao texto seu caráter de arte, de literatura. Da mesma maneira que não é por ser utilizada a forma do romance que um dado escritor alcançará o *status* de texto dotado de arte. Em resumo, não é a forma de *Quarto de despejo* que garante a Carolina de Jesus o caráter de literário que vemos em seu texto, mas a singularidade formada a partir da comunhão entre a forma, o assunto e a linguagem. Muito provavelmente a escritora não teria alcançado o sucesso

que obteve com seu primeiro livro se este fosse de poemas ou de contos, por exemplo, posto que a forma do diário está intrinsecamente ligada a uma forma de passagem do tempo que potencializa as agruras do cotidiano, esta estética do menos, do que falta, marca do texto caroliniano. Além disso, a ligeireza dos relatos garante à tendência lírica da escritora uma desenvoltura maior e o uso das especiais “lantejoulas”, conforme vimos.

Outro ponto que evidencia o sucesso da comunhão entre o assunto e a forma narrativa é a aparência de sinceridade que está vinculada à forma do diário como gênero. A história do gênero diário parece gerar um modo cristalizado de leitura que exige do leitor uma posição particular, a de acreditar que está lendo toda a verdade, segredos inconfessáveis, um texto fiel ao acontecimento. Este modo de leitura impulsionou as “verdades” que Carolina Maria de Jesus quis apresentar, mas, por outro lado, lançou sua obra em direção às muitas análises de cunho sociológico.

Cabe acrescentar que, como qualquer suporte ou forma literária, um diário é um texto permeado de ficção, ou seja, é a linguagem que filtra o acontecimento em escrita. E o que parece fazer do texto caroliniano um texto único e dotado de valor é a escolha dessa linguagem que, também esfacelada na forma, vai sendo catada, aos poucos, como o lixo, como os restos, como cacos do vazio da existência comum.

Esse trabalho com os *restos*, *cacos*, *buracos* para se construir um todo, nem que seja *um resumo de existido*, foi citado por Leyla Perrone-Moisés (1998), como um valor literário que chama de “completude e fragmentação”. A autora (1998, p. 160) chama atenção para o fato de que, na modernidade, a completude é “*coerência interna*”, não depende de uma lógica referencial, é uma relação entre as partes que se mostra, no conjunto, como necessária ao todo.

No sentido de fazer/desfazer sua própria história, o diário configura a existência de outros *eus*, ou seja, possibilita reconhecimentos *outros* da pessoa que escreve, já que pela e na narrativa surgem desejos, modos de pensar e de sentir, formas de expressões que, muitas vezes, estão resguardados na imagem do sujeito da escrita.

Como a Penélope de Ulisses, o escritor de diários não termina a sua tessitura, tece/re-tece, vai transmitindo o seu dia-a-dia, de forma que o diário torna-se um texto sempre em transformação; permanecendo inacabado, haverá de ter sempre o caráter de fragmento. Percebe-se que o diário é uma forma bastante adequada aos padrões da narrativa contemporânea, pois tem o caráter fragmentário; a incapacidade de se perceber

a realidade como um todo, mesmo que o fragmentário ligue-se a uma busca de totalização; e a impossibilidade de um fecho conclusivo na obra.

Esse fecho não conclusivo convém a uma obra que levanta de propósito um problema que o autor considera insolúvel, colocando em relevo o caráter interminável da temática da obra inteira. A obra caroliniana, por exemplo, traz intrínseca à fragmentação todas as contradições e ambigüidades de um “*eu existido*” em meio ao “despejo”.

Como a escrita é dia-a-dia, o escritor de diários tem a liberdade de escrever o que quiser e na ordem que desejar: pode mentir, trair, omitir, não querer contar. A obra traz em si uma variação de tessitura. Por isso Carolina de Jesus sai a catar tudo o que encontra e imagina para compor seu mosaico. A partir de discursos que recebe de fontes variadas tece sua longa colcha de retalhos cuja escrita fracionada do gênero diário faz compor.

Na realização estética do fragmento, um *eu* pode se revelar, por exemplo, racista e anti-racista, ao mesmo tempo: “produto de forças psíquicas e sociais conflitivas que vão criar um texto sempre e inevitavelmente lacunar” (VIANA, 1995, p. 18). O discurso diarístico procura a constituição de um *eu* que se desdobra: é sempre sujeito e objeto do discurso. Ao observar a emergência do *eu* em âmbito do discurso na representação mais ou menos fiel de uma história pessoal, fundem-se memória e imaginação em costura textual que anula os espaços entre passado e presente, realidade e ficção. Nesta perspectiva, a formação do *eu* por meio da palavra corresponde a um segundo nascimento e o sujeito que se narra é um outro, um duplo - ou vários - da pessoa real.

Entendemos que este desdobramento diário desemboca num processo de constituição/desconstituição do sujeito, pois o *eu* que ele afirma ser o mesmo no enunciado e na enunciação, termina apenas como efeito de linguagem resultante: um outro que não passa de ficção, habilmente trabalhada pela voz da narradora. Na parceria indissolúvel desse eu/outros, tecido e estruturado pela memória que destrói, desconstrói e refaz o lembrado, é que se insere a narrativa de Carolina Maria de Jesus.

Segundo Liana Aragão (2005, p. 106), tratando-se o contexto em que se inserem obra (*Quarto de Despejo*) e autora (Carolina Maria de Jesus) de algo já fragmentado, o texto revela, a partir da ambigüidade, a fragilidade da razão, já bastante questionada e desgastada pelos movimentos modernistas. O sujeito moderno não se furtava a utilizar-se – não sem propriedade – de discursos paradoxais. Isso apenas

reflete sua condição fragmentada. Assim, em um olhar inicial para a “modernidade”, verificamos a marca do individualismo e do mundo fragmentado em diversos domínios, em um segundo olhar, chegamos necessariamente ao reino da ambigüidade.

É importante lembrarmos que o texto *Quarto de despejo* fala de um *eu*, com vida extratextual comprovada que morava na favela do Canindé em São Paulo, o qual anota periodicamente, com o amparo de datas e de uma maneira fracionada, um conteúdo muito variável, “as lambanças dos favelados”, mas que singulariza um *eu*-narrador. Ou seja, *Quarto de despejo* é escrito, narrado e vivido por três figuras: a autora, a narradora e a personagem principal, todas chamadas Carolina Maria de Jesus.

Dentro do texto, narrador e personagem remetem, respectivamente, ao sujeito da enunciação e ao sujeito do enunciado: o narrador narra a história e o personagem é o sujeito sobre o qual se fala. Ambos, porém, remetem ao autor, que passa então a ser o referente, fora do texto. Logo, a autora Carolina de Jesus, em primeira instância, é dona do discurso que constrói ou inventa uma narradora séria, digna de credibilidade, em contraponto à protagonista “irreal”, volúvel. No texto, misturam-se as percepções da autora, da narradora e da personagem, como veremos adiante.

Observamos que a construção desse “eu” autobiográfico se faz com ambigüidades. Carolina Maria de Jesus é, ao mesmo tempo, moradora da favela, mas que deseja sempre outro lugar. Assim, na narrativa, histórias reais e fictícias se misturam.

Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice... Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. (p. 35)

É paradoxal, tem consciência social, mas ao tratar com seus vizinhos favelados, aparta-se, sente-se diferente, superior, define-se como cidadã intelectual: “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro Geral é 845.936” (p.16); ironicamente, tem que trabalhar catando papel no lixo – o mesmo papel que usa para escrever; é negra, exalta a beleza negra, mas, simultaneamente, não quer ter relações amorosas com negros, considera-os vítima de um contexto histórico cruel e atribui a cor preta às várias mazelas sociais. Carolina condena a violência e se intromete nas brigas comportando-se, às vezes, com violência e ameaças: “Eu chinguei o Chico de ordinario, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços” (p. 44).

Isso acontece porque, segundo Madalena Magnabosco (2002), as forças político-econômicas e sociais que regem na sociedade dividem Carolina de Jesus em incluídos e excluídos, implicando uma diferença estabelecida e estandardizada entre homens/mulheres, ricos/pobres, cultos/incultos, negros/brancos. A estrutura assim montada, ao ser Carolina de Jesus inserida na categoria de favelada/mulher/negra/pobre, de acordo com Madalena Magnabosco (2002, p. 62),

(...) foi pega por uma perda de distância que impossibilita um olhar crítico e reflexivo, ao confundir sujeito e contexto, referência e referente, múltiplos eus com identidade unívoca pelo espaço ocupado. Imersa e sem distância, ela se perde não na dicotomia cidade/favela, mas na evidência da impossibilidade de reconhecer-se por todo seu percurso e história.

Desejando a ascensão social e se desconhecendo tanto pelo espaço ocupado quanto pela imagem de si como favelada e marginal, Carolina de Jesus procura não se enquadrar nas representações da favela. Tanto que ela própria tinha preconceitos e discriminações contra negros, mulheres, nordestinos, e seus comportamentos de isolamento não coincidiam com o burburinho habitual das relações na favela.

... Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! (p.23).

... Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfação a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. (p. 65)

Pela negação de si na condição de favelada, a autora Carolina de Jesus constrói sobre essa lacuna do estranhamento, sobre essa utopia, sua narrativa fragmentada em forma de diário.

Os relatos diários das mulheres da favela, por exemplo, e os episódios até pitorescos em que estão envolvidas constituem uma grande fonte de contradições, pois são apresentados por meio dos olhares da autora (que assiste e cria), da narradora (que conta) e da personagem (que vive). A narradora se encarrega de salvar a protagonista das características “lamentáveis” das mulheres com quem compartilha o ambiente da

favela. A personagem, por sua vez, mostra que é mais uma dessas mulheres, que inevitavelmente faz parte do grupo.

É interessante observarmos como Carolina narradora divagando sobre sua “realidade”, em momento centrado, reflete e trai Carolina personagem de poucas páginas antes. Nos trechos a seguir, observamos a primeira faceta dessa contradição: “...As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos” (p. 34); “Meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas tem que mendigar” (p. 14). Aqui, Carolina de Jesus nega a condição de favelada, pedinte de esmolas, para assumir o papel de trabalhadora, de responsável pelo seu próprio sustento e de seus filhos. Adiante, narra uma entrega de cartões na favela, para que os moradores fossem buscar um prêmio surpresa para seus filhos numa festa, a festa de Zuza, na rua Javaés 771. Apesar de condenar as mulheres, nos primeiros trechos citados acima, por se submeterem ao “sustento indigno” oferecido por associações de caridade, Carolina, agora, confusamente narradora e personagem, rende-se ao “ganho fácil” do assistencialismo: “Devido eu ter bajulado inconcientemente o senhor Zuza, ele deu-me varios pães. Conteí até seis” (p. 62). Dias Depois: “Na igreja eu ganhei dois quilos de macarrão, balas e biscoito” (p. 67).

Ainda sobre as mulheres da favela, é recorrente a referência a elas como fofoqueiras, escandalosas, bagunceiras, desordeiras etc. Características aparentemente incompatíveis com uma mulher culta, uma intelectual, uma escritora.

Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A lingua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando o rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia! (p. 12)

Nas favelas [...] As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual a de Carlos Lacerda que irrita os nervos. (p. 18)

Aos poucos, a narrativa mostra uma integração ao grupo de mulheres da favela indesejada, porém inevitável. A narradora se inclui conscientemente, como se confessasse ao leitor a sua verdadeira condição.

Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituidos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (p. 33)

A protagonista participa efetivamente da “vida social” da favela, como parte do grupo, e na tão famosa torneira (lugar onde as fofocas aparecem), rende-se:

O soldado Flausino disse-me que a C. era amante do pai. Que ela havia dito que ia com o pai e ganhava 50 cruzeiros. Eu contei na torneira e as mulheres disseram que havia desconfiado. (p. 102)

Percebemos que a narrativa de Carolina Maria de Jesus revela a ambigüidade do “*eu caroliniano*” que se apresenta como tessitura e que, assim, proclama sua multiplicidade e fragmentação. É exatamente por esse ato de narrar fragmentos que o projeto autobiográfico se realiza na medida em que exige do escritor o esforço de tornar inteligível para os outros sua experiência “fragmentada”.

Esses relatos ambíguos mostram que a própria condição humana é, inevitavelmente, paradoxal. Segundo Liana Aragão (2005, p. 114), “as passagens de *Quarto de Despejo* e o comum e latente uso do recurso da ambigüidade não nos deixam dúvidas sobre a intencionalidade da autora”.

A construção de Carolina, essa personagem complexa, não pode ser, portanto, resultado da ‘inocência’ da autora, como quis mostrar Dantas, no prefácio à primeira edição do livro, em 1960. Muito menos pode ser resultado da mera realidade, já que apesar de verificarmos fatos históricos na narrativa vemos e desconfiamos de outros, tão bonitos e tão poéticos. (ARAGÃO, 2005, p. 115)

Sem discutirmos precisamente se realmente era ou não a intencionalidade da autora, constatamos que as passagens do livro *Quarto de despejo* nos mostram posicionamentos, relatos, discursos que se contradizem ao longo do texto, levando-nos de maneira fragmentada ao universo ambíguo de Carolina ou de toda uma sociedade que quer ser igualitária sendo continuamente marcada por desigualdades.

Dessa forma, concluímos que, por mais que se aparte do padrão estabelecido por escritores de elite, a obra *Quarto de Despejo* tem um requinte na criação diarística pela fragmentação, pela construção de um enredo e pelo trato com a linguagem que mescla o falar da favela com palavras de uso pouco corrente, além das imagens poéticas. O que nos faz entender que ouvir Carolina, considerando *o seu lugar de fala*, implica aceitar como legítima sua linguagem, as cores, sons e movimentos de sua narrativa fragmentada. A obra caroliniana cria um lugar, um *topus*, que mesmo aparentemente caótico, *nos salva do caos do inomeado* por sua singularidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*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.*

(Carolina Maria de Jesus, *Antologia Pessoal*)

Sendo a literatura um espaço aberto à diversidade, “as negras que lavam roupas no tanque” também poderiam escrever. Contudo, há uma idealização da literatura que confere legitimidade principalmente a escritores herdeiros de um discurso já estabelecido e reconhecido como literário. Aos outros, que resolvem pôr no papel o que querem dizer, cabe o silêncio ou outras “práticas menores”, reservando o “fazer literatura” àqueles que possuem legitimidade social para tanto.

Ironicamente, Carolina Maria de Jesus, nesta epígrafe, registra essa divisão de tarefas instaurada oficialmente na República das letras brancas e cultas. Mesmo sabendo dessa divisão, a favelada Carolina tinha uma utopia de ser escritora, mais: ser reconhecida como escritora. Contudo, os círculos literários lançaram-lhe de passagem olhares desconfiados, tratando de manter as devidas distâncias de seus textos; alguns, até achando sem cabimento a presença de um “quarto de despejo” nos “salões ilustrados”. Por isso, a “poeta do lixo”, “poeta dos pobres”, a “escritora favelada/ foi rosa despetalada” (Quarto de despejo. In: *Meu estranho diário*, p. 152).

Na primeira parte desta dissertação, observamos que a utopia de Carolina Maria de Jesus foi concretizada em parte, pois ela se tornou escritora, teve seu livro publicado, saiu da favela, mas não teve o reconhecimento desejado, foi esquecida e abandonada por todos, sobretudo, pelos círculos literários. De fato, Carolina de Jesus “infiltrou-se” no cenário nacional pela porta da mídia, tornou-se *best-seller*, mas logo depois foi esquecida. O motivo desse esquecimento em relação ao texto de Carolina talvez tenha sido de responsabilidade da crítica literária, como julga Meihy (2005). Contudo, esse esquecimento foi apenas por um período de tempo, pois notamos que atualmente a escrita de Carolina Maria de Jesus se mantém viva despertando o interesse da academia e de leitores especializados.

Hoje, acreditamos que não se pode esperar de um intelectual e de um consumidor de bens culturais uma atitude passiva, meramente apática diante de qualquer obra. O *lugar de onde se ouve* Carolina de Jesus – como diria Dalcastagnè

(2005) – deve estar limpo de uma série de questões. O preconceito é uma delas. Após 47 anos de sua publicação, *Quarto de despejo* não pode ser mais visto apenas como objeto exótico, estranho, uma surpresa de favelada que escreve.

Realmente, o livro provoca, em uma leitura sem análise, a monótona sensação de que se trata de uma mulher, semi-analfabeta a qual deram voz, para contar a triste e difícil realidade da favela onde foi “despejada” em meados de 1950. Contudo, o fato de simplesmente aceitarmos em Carolina de Jesus uma ingenuidade no ato de sua profissão é, em si, uma atitude inocente de um pesquisador cuja razão é acompanhada pelo conjunto de “atitudes que dizem sim, sim, sim, ao sistema” (BOSI, 1981, p. 15).

Também, o fato de Carolina Maria de Jesus ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la em uma personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora. Na segunda parte desta dissertação, ao enxergarmos o não-lugar de Carolina Maria de Jesus, percebemos que por ser a autora uma favelada, uma pessoa excluída da sociedade que queria exhibir-se moderna, os círculos literários da época não lhe reservaram um lugar no cenário literário, esquecendo-se (ou não querendo enxergar) que as nossas produções sócio-culturais possuem um caráter mestiço e heterogêneo, por exemplo: que mulheres pobres também escrevem, tendo o direito de escolher uma forma de escrita não canônica para melhor representá-las.

A historiografia literária oficial, frequentemente, “não ouve” as margens. Pois para fazer parte dessa “grande história” há que se ter um passaporte contendo o visto da crítica literária. O passaporte de Carolina, por sua vez, que traz bem marcada a origem social de sua portadora (mulher, pobre, escritora de diários), mais a encaminhou para uma lacuna crítica que a inseriu no universo literário desejado pela autora. Assim, a obra caroliniana foi colocada à margem da historiografia literária brasileira. Contudo, embora a cultura dominante/letrada rejeite a escrita de Carolina por não corresponder ao juízo que faz do que seja uma obra mestra, a obra caroliniana permanece suscitando questões.

Entendemos que estar à margem da “grande história” significa ser legitimado como membro dela quando se encontra no núcleo de outra história. Deste modo, apesar da utopia de Carolina não lhe ter fornecido o passaporte para se tornar uma escritora inscrita nessa “grande historiografia”, percebemos que ela pode inserir-se no centro de uma “outra história”, na história da literatura das minorias. Na terceira parte desta dissertação, apontamos um possível lugar em âmbito literário para *Quarto de despejo*, especificamente, na escrita de autoria feminina e autobiográfica. Tratamos

parcelarmente da história da escrita feminina e autobiográfica, porque enxergamos certa aproximação dessas modalidades: ambas fazem parte do “panteão da marginalidade”.

Essas modalidades utilizadas por Carolina Maria de Jesus foram recebidas lentamente pela crítica especializada. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada foi publicado em 1960, contudo, apenas a partir de 1980 iniciaram-se os estudos sobre mulheres, passando a contestar a historiografia literária tradicional. Também, a escrita autobiográfica por muito tempo sofreu resistência por parte da crítica literária que a considerava apenas como subcategoria do discurso histórico excluindo-a, assim, do campo da arte.

Carolina Maria de Jesus fez parte de uma população marginalizada sócio-culturalmente e escreveu em modalidades até então não reconhecida pela crítica literária. Pela materialização parcial de sua utopia, teve um momento de repercussão no cenário nacional e logo foi devolvida ao anonimato. Vale lembrar que, ao contrário da recepção dessa escritora no Brasil, houve, no exterior, principalmente nos EUA, um entusiasmo mais prolongado pelas obras carolinianas, seja pelo fato de terem feito de sua imagem um símbolo da pobreza do Brasil, seja pela eliminação dos erros gramaticais no ato das traduções. Talvez a crítica literária brasileira tenha sido avessa à obra caroliniana exatamente devido a pouca escolarização da autora. Contudo, quando estudamos a história da escrita feminina e autobiográfica, percebemos que Carolina de Jesus ressurgiu junto aos estudos dessas modalidades. Ao surgir um interesse em conhecer a história silenciada de mulheres, diários tornaram-se objetos de estudos específicos, daí, Carolina passou a ser estudada nos círculos literários.

A maioria dos estudos sobre Carolina de Jesus passa por uma discussão sociológica, antropológica, histórica e etnográfica. Nada contra seus textos, como *Quarto de despejo*, serem utilizados como objeto de estudo da sociologia ou de outras áreas do conhecimento, mas isso não quer dizer que não sejam material, em sua essência, estético, a ser analisado, portanto, também esteticamente, como sugerimos no quarto capítulo desta dissertação.

Quarto de despejo é uma escrita de autoria feminina e autobiográfica podendo ser inscrita na historiografia literária, porque entendemos que essas modalidades marginalizadas de escritas podem trazer em seu cerne a literariedade. Lembrando que o formato do diário ou a “mão de quem escreve” é apenas um suporte, o que vai dizer que um texto seja genuinamente literário é seu trato com a linguagem tocando a essência

humana. Por isso, estudamos a escrita caroliniana, na última parte desta dissertação, verificando, em parte, o caráter literário da obra *Quarto de despejo*.

Vale ressaltar que, ao apontarmos um “bom-lugar” para *Quarto de despejo* na literatura, não tentamos incluir Carolina de Jesus apenas por ser uma voz feminina e autobiográfica, mas pela valorização estética de sua obra. A obra caroliniana, como vimos no segundo capítulo, não está inserida num sistema canônico da literatura brasileira, contudo, procuramos entender o caráter literário desse diário, porque ele continua sendo editado até hoje, chamando a atenção de leitores hodiernos pela força de sua linguagem.

Consideramos, no terceiro capítulo, *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus como um registro das mazelas por que passam as mulheres, as negras, as faveladas do Brasil. Também, como uma autobiografia em que (ultrapassando a história da personalidade da autora, em meio ao lixo, à fome, aos fragmentos, à linguagem peculiar que gira em torno de um “pacto referencial”) foi possível enxergarmos muitas imagens e acontecimentos que dizem respeito a todos nós: todos “Carolinas”.

Acreditamos que os estudos da literatura feminina e autobiográfica não devem considerar um livro apenas como um mecanismo de aquisição de voz, elaborado por discussões sociológicas – não que não sejam válidas. Mas a reflexão deve também estar pautada naquilo que conhecemos e admitimos como arte. Assim, concluímos que, se é impossível passar para a página de um texto a realidade fielmente acontecida, o livro de Carolina não pode ser considerado apenas como um “tratado-denúncia”. Se o texto não é apenas documento, o que é então? Uma *utopia na linguagem*.

Carolina de Jesus, em *Quarto de despejo*, busca o “fazer sentido”, o “fazer literatura”, luta pelo poder de fala e pelo poder instrumental que a escrita pode lhe oferecer. Para isso, a autora, literariamente, constrói um discurso ambíguo, uma “escrita rasurada” que reconhece de onde deve partir e para onde deve se encaminhar. Ou seja, Carolina de Jesus transformou sua vivência em arte narrativa, produzindo uma literatura que tem remetente e destinatário. Carolina escrevia tendo em vista um público hipotético reconhecido em seus escritos diários, pois desejava adentrar no célebre mundo das letras.

Foi possível observarmos, ao tratarmos da escrita pessoal de Carolina, que a contradição interna de sua obra consiste na convivência conflituosa de dois códigos lingüísticos: o “clássico” e o oral. A escrita caroliniana não comporta puramente a linguagem da favela, muito menos a da “nata culta”, a qual tinha como ideal. É o seu

discurso reciclado, no agenciamento de diferentes códigos lingüísticos, que preenche os vazios das páginas de *Quarto de despejo*. Assim, o clássico aparece na imitação que faz de modelos da “alta cultura”, por exemplo, pelo uso excessivo de vocábulos raros. E a oralidade surge no discurso citado e nos provérbios e na sintaxe da língua falada. Isso se deu porque ela tinha uma utopia de usar a literatura como alavanca social, espelhando-se, dessa forma, nessa classe social desejada.

A utopia que há em Carolina de Jesus não é apenas o desejo de alcançar ascensão social, comprar uma casa fora da favela, mas também de ser reconhecida como escritora no meio literário. Assim, logo no início do texto, Carolina de Jesus nasce sendo apresentada como uma escritora preocupada em produzir um livro. O que movimenta a representação na obra é a *persona* (escritora favelada) idealizada. No entanto, seu texto desmascara, de fragmento a fragmento, a *persona* criada, pois: ao tentar utilizar o linguajar culto, cai nos “famosos erros gramaticais”; quando Carolina fala como uma escritora que supostamente domina a linguagem culta, a protagonista revela falha desmistificadora da imagem de uma autora literariamente “deficiente”; ainda que defenda padrões de boa conduta é desmascarada nas “assembléias de paus e facas” dos favelados; mesmo negando sua condição de favelada, inevitavelmente mora na favela do Canindé.

Deste modo, Carolina se esconde atrás de muitas máscaras na tentativa constante de se representar como escritora, por isso chega a reciclar a poesia de Casimiro de Abreu estilizando a linguagem culta. Como protagonista, Carolina reciclava lixo para sobreviver e, como autora, reciclava palavras e discursos para dar um sentido a sua vida. Percebemos que a autora tentava se organizar por meio da criação literária, ainda que fatalmente limitada pelo meio cultural e social em que vivia.

A narradora caroliniana nos fornece chaves em uma composição típica da tessitura literária. Nesta engrenagem criativa, sobre a qual se processa o texto literário, Carolina nos prepara armadilhas discursivas (sem levar em conta se era ou não a intencionalidade da autora), que por vezes conduzem o leitor a um viés específico de leitura. As armadilhas podem prender o leitor ao campo das análises rasteiras, superficiais, pois usa em seu favor a autenticidade. Carolina se mostra como guardiã dos fatos narrados. O próprio subtítulo “diário de uma favelada” já fornece pistas de que se trata de um relato fidedigno, de um certo cotidiano, de alguém do sexo feminino, dentro de um espaço específico. De início, de posse das premissas amalgamadas ao senso-comum sobre o que é uma favela e sobre o que é um que um diário, já se tem o “pacto

de autenticidade”. Para o leitor, o texto vai inevitavelmente falar sobre pobreza, miséria, sofrimento, enfim, todas essas palavras que fazem parte de seu elenco de termos que expressam resumidamente seu conhecimento sobre favelas.

Contudo, as próprias armadilhas discursivas podem revelar o que há por trás da superfície textual: a ambigüidade do sujeito narrado. A própria estética da fragmentação possibilita reconhecimentos outros da pessoa que escreve, seja pelo re-fazer ou re-memorar, como vimos em “O espaço do diário como utopia: realização estética do fragmento”. Assim, Carolina nasce junto aos fragmentos narrados constituindo-se em imagens paradoxais, deixando, portanto, o leitor desconfiado da tal “autenticidade”.

Ao mesmo tempo em que a autora usa técnicas que sugerem autenticidade ao relato, como o uso do discurso citado, vaga liricamente sobre vários assuntos. Também, nessa engrenagem enunciativa, retrata não apenas vozes faveladas, como o leitor poderia imaginar inicialmente, mas muitas outras vozes (de transeuntes, de delegado, de políticos, de pessoas da classe média), fazendo com que seu texto se torne uma verdadeira partitura polifônica onde a pluralidade de vozes forma células narrativas.

O modo como Carolina de Jesus apresenta seu “quarto” nos leva a juntar cenas narrativas, como se fossem imagens novelescas, formando células. Também, a enxergar episódios extraordinários, fazendo-nos acompanhar com entusiasmo cada acontecimento, como o esquiteamento do porco criado por Carolina em seu quintal, que fez com que todos os vizinhos se aproximassem do barraco juntamente com os cães e gatos, mostrando nitidamente ao leitor os seres humanos e animais em estreita conjunção.

Para intensificar tal aproximação, é muito recorrente em toda a obra o uso das seguintes figuras de linguagem: personificação e animalização. Para Carolina de Jesus, os favelados são porcos, corvos, ratos, gatos, quadrúpedes; a fome é amarela; o sofrimento é roxo; e a vida é preta. Assim, as metáforas estão sempre presentes. Em meio a sua contabilidade da fome, com um tempo que se estende e se emenda em dias iguais feitos de trabalho e angústia, a autora insere personagens, cria situações inusitadas, dá conta da movimentação da favela, com as intrigas, a falta de solidariedade, a prostituição, os maus exemplos. Por fim, percebemos que a autora representa um mundo favelado para ela representável, escreve o que pensa (ou imagina) e o que vive (ou deseja viver), de forma a criar o seu “quarto” em sua própria coloração, sonoridade e movimentação.

É a partir do olhar dúbio de Carolina, ajustado por um viés feminino, que teremos a representação da favela paulistana. Vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus surge como escritora; vista do lado de fora, ela é uma favelada que simplesmente escreveu um diário. Contudo, não é um diário qualquer: é um diário que dependendo do “*lugar de onde se ouve*” é uma obra literária, digna de ser estudada no campo literário, em vez de ser relegada unicamente ao limbo do “testemunho”/“documento”.

Dessa forma, podemos dizer que Carolina Maria de Jesus “mora na literatura”, faz parte da história da “literatura de minorias”, aliás, não existe “uma única literatura”, esse mito vem sendo destruído pelos leitores que lêem textos como *Quarto de despejo*, uma obra escrita por uma marginalizada, cuja linguagem é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido por escritores de elite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Carolina Maria de Jesus:

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8. ed. Série Sinal Aberto. São Paulo: Ática. 2005.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Áquila, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: Átila, 1963.

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

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Meihy e Levine (Orgs.). São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Meihy (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

Outras obras de ficção, obras teóricas, ensaios críticos:

ARAGÃO, Liana. Carolina Quer A Construção Intencional Do Discurso Pelo Uso Da Ambigüidade Em Quarto De Despejo. In: *REVISTA QUERUBIM* – revista eletrônica de trabalhos científicos - Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Querubim Digital. Ano I, Vol. 01, Nº 01, ago/dez-2005. ISSN 1809-3264. p. 104-117.

BAHIA, Mariza Ferreira. *O legado de uma linhagem (A literatura memorialística feminina)*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Faculdade de Letras da UERJ. Rio de Janeiro. Junho de 2000.

BARBOSA, Livia Duarte. O desenvolvimento da miséria e do subdesenvolvimento nos anos 50 em São Paulo – as anotações de Jesus. In: *Revista Baleia na Rede*. nº. 3, Dezembro de 2006. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/revistas/baleianarede/numero3/index.php>>. Acesso em: 20 dez. 2006.

BARROS, Edgard Luiz de. *O Brasil de 1945 a 1964*. São Paulo: Contexto, 1990.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T.A. Editor, 1981.

- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.
- CABALLÉ, Anna. “El diário íntimo em Espanha”. In: *REVISTA DE OCCIDENTE: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995 – 1996)*. Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n.182 – 183, jul./ago. 1996.
- CATELLI, Nora. El diario íntimo: una posición femenina. In: *REVISTA DE OCCIDENTE: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995 - 1996)*. Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n. 182 - 183, jul./ago./1996.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- DANTAS, Audálio. Nossa Irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Isso não é literatura. *Revista Entre fronteiras e cercado de armadilhas*. Brasília: Ed. UnB e Finatec. 2005.
- FELINTO, Marilene. Clichês nascidos na favela. In: *Folha de São Paulo*. Caderno Mais. São Paulo, 29 de setembro de 1996.
- FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Carolina Maria de Jesus, uma poética de resíduos*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Vida Social. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis, 2006.
- FREIXAS, Laura. Auge del diario íntimo? en España. In: *REVISTA DE OCCIDENTE: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995 - 1996)*. Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n. 182 - 183, jul./ago. 1996.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.) *Vozes femininas*. Rio de Janeiro: 7 letras, Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.
- JOSEF, Bella. (Auto)Biografia: os territórios da Memória e da História. In: AGUIAR, F. (org.). *Gêneros de fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.
- LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura*. Coleção primeiros passos. 17 ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LAJOLO, Marisa. A leitora no Quarto dos Fundos. In: *Leitura: Teoria & Prática*. Campinas, Mercado Aberto, ano 14, n. 25, p. 10-18, jun. 1995.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy; revisado por Armando Freitas Filho).

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. El mundo iluminado. Cidade del México: Lúmen, 1998.

LEMAIRE, Ria. Repensando a História Literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOBO, Luiza. *A Literatura de Autoria feminina na América Latina*. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 10 de nov. 2006.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MACIEL, Sheila Dias et al. *Termos de Literatura Confessional em Discussão*. Disponível em: <http://www.ceul.ufms.br/guavira/numero1/maciel_sheila_e.pdf>. Acesso em: 05 out. 2005.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os Gêneros Confessionais. In: BELON, Antônio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (orgs.). *Em diálogo*. Estudos Literários e Lingüísticos. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

MACIEL, Sheila Dias. *Da leitura do diário completo de Josué Montello, ao questionamento sobre diários: singularidades de uma forma plural*. Tese de Doutorado, UNESP, São José do Rio Preto, 2001.

MACHADO, Patrícia. Escrita Feminina. In: *Dicionário de termos literários*. 2005. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/escrita_feminina.htm>. Acesso em: 05 out. 2006.

MAGNABOSCO, Madalena e RAVETTI, Graciela. Verbete Carolina Maria de Jesus. In: *Catálogo de escritoras brasileiras*. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/carolina_vida.html>. Acesso em: 16 maio 2003.

MAGNABOSCO, Madalena. *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus*. Tese de Doutorado. FALE, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG - Belo Horizonte, 2002.

MEIHY, José Carlos S. B.; LEVINE, Robert. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Editora: UFRJ, Rio de Janeiro, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio*. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/bibliografia/meihy.html>>. Acesso em: 15 maio 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: SILVA, Vagner Gonçalves (org.). *Artes do corpo 2*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. A percepção de um brasileiro. In: JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOURÃO, Paula. O secreto e o real – Caminhos contemporâneos da Autobiografia. In: *Românica – Revista de Literatura*. Faculdade de Letras de Lisboa. n. 3, 1994.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. In: *Ipotesi: revista de estudos literários*. V. 6, n. 2, p. 21-30, 2002. Disponível em: <<http://www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/v6n1/cap02.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2002.

NUNES. Benedito. Historiografia literária do Brasil. In: *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.

OLIVEIRA, R. M. C. de. *Diários públicos, mundos privados: Diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura contemporânea. Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2002.

PEREIRA, Odirlei Dias. O Trabalho na perspectiva do desemprego. In: *Revista Baleia na Rede*. n.3, Dez. 2006. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/revistas/baleianarede/numero3/index.php>>. Acesso em: 20 dez. 2006.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Aquém do *Quarto de despejo*: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 22, Jul./ Dez. 2003.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução recepção de Quarto de despejo*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Zenir Campos. O mundo do trabalho e seus avessos: a questão literária. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: Temas e situação*. São Paulo: Ática, 1987.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Literatura Confessional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RODRIGUES, Marly. *A década de 50*. São Paulo: Ática, 2003.

SILVESTRE, Nathércia. Carolina de Jesus: a beleza de ser “diferente”. In: *Revista Baleia na Rede*. Nº 3, Dezembro de 2006. Disponível em:

<<http://www.marilia.unesp.br/revistas/baleianarede/numero3/index.php>>. Acesso em: 20 dez. 2006.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus. O Estranho Diário da Escritora Vira-Lata*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade de Brasília – UnB, 2004.

SZACHI, Jerzi. *As Utopias ou a Felicidade Imaginada*. Trad. Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro: Rocco. 1978.

VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

VOGT, Carlos. "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual." In: SCHWARZ, Roberto (org.) *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983.

ANEXOS

DESTAQUE IN

ANO 2 - NÚMERO 10 - SACRAMENTO E REGIÃO - 2000

CAROLINA MARIA DE JESUS

INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA EM SACRAMENTO

**FÉ E POLÍTICA,
DESAFIOS DO
CRISTÃO PARA
UM NOVO MUNDO**

W. Dalbério

**O RELÓGIO
DA MATRIZ
VOLTA A
FUNCIONAR
DEPOIS DE
14 ANOS**

**AJUSTE OU
DESAJUSTE**

Sandra Starling



**ESQUIZOFRÊNIA,
PESQUISAS
APONTAM ORIGEM
GENÉTICA**

Dr. Carlos A. Nico

**RAZÕES E
CONDIÇÕES PARA
A EMANCIPAÇÃO
DO TRIÂNGULO**

Guido Bilharinho

**DIMENSÃO E
ARQART
REVISTAS DE
PROJEÇÃO
INTERNACIONAL**

No dia 19 de agosto de 1960 a Livraria Francisco Alves lançava o livro "Quarto de Despejo" de Carolina Maria de Jesus em São Paulo. Com três dias de venda o livro superou todas as expectativas dos editores e passou a ocupar o primeiro lugar nas seções literárias especializadas dos jornais. As listas dos mais vendidos na época passou a figurar Carolina Maria de Jesus em primeiro lugar, seguida de Bertrand Russel (2º lugar), Marechal Montgomery (3º lugar), Graham Greene (4º lugar) e Jean Paul Sartre (5º lugar).

A primeira edição do "Quarto de Despejo: diário de uma favelada" de dez mil exemplares foi esgotada na semana de lançamento, com sucessivas edições. Carolina de Jesus, devido a repercussão do livro que retratava o dia-a-dia de uma favela, foi assunto em publicações nacionais e estrangeiras com reportagens nas revistas: *LIFE*, *PARIS MATCH*, *EPOCA*, *RÉALITÉ* e *NEW YORK TIMES* e ficou conhecida através da imprensa escrita e falada de todo o mundo.

Nos últimos 35 anos o livro "Quarto de Despejo" foi traduzido em 13 idiomas e circulou em 40 países e constitui hoje referência na chamada "Literatura documentária de contestação" merecendo citação para a leitura no exterior juntamente com a obra de Rigoberta Menchu "Me chamo Rigoberta Menchú" ganhadora do Prêmio Nobel da Paz de 1992. Além das traduções, "Quarto de Despejo" inspirou diversas manifestações artísticas como letra de samba "Quarto de Despejo" de B. Lobo; texto em debate no livro "Eu te respondo Carolina" de Herculano Neves; obteve uma adaptação teatral de Edy Lima, com a atriz Ruth Souza no papel de Carolina; a televisão Alemã, utilizando a própria

Carolina de Jesus como protagonista fez o filme "Despertar de um sonho" baseado no seu diário, obra ainda inédita no Brasil; e, em 1983 o "Quarto de Despejo" foi adaptado para a série "Caso Verdade" e levado ao ar pela Rede Globo de Televisão.

Este inusitado sucesso começou com uma reportagem do jornalista Audálio Dantas publicada na revista "O Cruzeiro" nº 36, de 20 de Junho de 1959 com o título "Retrato da favela no Diário de Carolina". Audálio Dantas entrevistou Carolina na favela do Canindé em São Paulo e ajudou a publicar o seu diário. Colocado comercialmente no mercado tornou-se "best seller" ocupando lugar definitivo na história brasileira, latino-americana e até mundial.

O sucesso editorial proporcionou a ascensão social de Carolina e ainda proporcionou o lançamento do 2º livro "Casa de Alvenaria" em 1961, também traduzido no exterior, porém sem o sucesso conseguido pelo "Quarto de Despejo". Segue-se a publicação de mais dois livros: "Provérbios" e "Pedacos da Fome" financiados pela própria autora, sem obter êxito de venda.

Pouco antes de sua morte ocorrida em 13 de fevereiro de 1977 Carolina teria repassado a jornalistas franceses a sua última obra, publicada sob o título de "Jornal de Bitita" na França em 1982, pela Editions A.M. Metailié. Os direitos de publicação no Brasil foram comprados pela Editora Nova Fronteira, que publicou sob o título de "Diário de Bitita" em 1986. Este livro retrata a infância de Carolina Maria de Jesus em Sacramento, tema dessa reportagem.

Recentemente (1994) dois autores, um brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy e um americano Robert M. Levine escreveram o livro

Cinderela Negra. A saga de Carolina Maria de Jesus, como primeiro estudo sistemático sobre sua vida e obra utilizando depoimentos de pessoas que conviveram com Carolina, seus filhos, amigos e o jornalista que a lançou Audálio Dantas. Na opinião de Marisa Lajolo é o primeiro estudo sistemático e de longo curso do caso de Maria Carolina de Jesus, este livro inicia um necessário, posto que doloroso, resgate de uma face da vida cultural brasileira. Face perversa, pouco conhecida e muito disfarçada, resulta no desmanche a que procedem as elites quando sua hegemonia é posta em risco. Não importa de que área venha o perigo: economia, política e todo o resto são monopólio dos bem-nascidos de vida, que não brincam em serviço quando ameaçados por gente de fora. "De fora", modo sutil de dizer "de baixo".

O trabalho de José Carlos e Levine, embora extremamente importante para a compreensão da vida de Carolina, apresenta uma lacuna quanto a infância e adolescência da escritora sacramentana. Suas raízes, indiscutivelmente ligadas a sua terra natal permanecem uma incógnita.

Carolina foi alfabetizada no colégio Allan Kardec, estudou pouco mais de dois anos. A experiência da educação formal se faz presente na sua obra evidenciando a importância da manifestação criadora da linguagem escrita, expressão que a tornou conhecida e importante. Este valor seria a base que a tornou capaz de reproduzir emoções sentidas desde o dia que foi capaz de ler um reclame de filme na porta do cinema Recreio em Sacramento.

Valores pessoais revelados nas atitudes e na sua literatura tiveram sua gênese no convívio familiar da sua cidade. São marcas insistentemente

Ilustração das várias edições do "Quarto de Despejo". A esquerda o livro "Cinderela Negra de Robert M. Levine e J. C. Sebe Bom Melhy, críticas da vida e obra de C. M. de Jesus. Vê-se também "Diário de Bitita" livro que enfoca a infância de Carolina em Sacramento. Foto Wellington



repetidas na sua personalidade, como a ojeriza que Carolina deixava transparecer contra o álcool, o roubo e a maledicências, por exemplo. Mazelas infalíveis do convívio humano de todos os patamares sociais e pintados com nuances fortes na vida dos pobres como reflexos

introspectivos da própria influência das camadas mais abastadas.

A religiosidade e conceitos espirituais estão presentes na sua obra revelando a formação espirita recebida nos bancos escolares em contraposição do meio familiar católico indelevelmente impregnado pela figura do avô que rezava o terço em família diariamente.

A própria estruturação e/ou desestruturação de sua vida teria decorrência nos conflitos gerados na primeira fase de sua vida em Sacramento, com eventos tão dramáticos quanto aqueles relatados no seu diário de favelada como perda dos familiares (avô e mãe) a prisão injusta e o exílio para a cidade grande.

O fato de Carolina não ter

voltado em Sacramento e sua mágoa pelas dificuldades e sofrimentos detectados na sua vida e obra não são motivos para deixar de aprofundar o estudo de sua vida no período que viveu mais de um terço de sua vida. Nesse aspecto ainda se encontra inédita uma avaliação mais profunda.

Abre-se a perspectiva de retomar a importância da infância e adolescência da Carolina de Jesus como período de formação dos valores sempre citados na postura crítica assumida na literatura que a consagrou.

estudar Bitita



Local onde viveu a família de Carolina M. de Jesus em Sacramento. Seu avô e sua mãe e provavelmente onde nasceu. Rua Cônego Julião Nunes em Sacramento M. Gerals. Neste local poderá ser no futuro a Casa do escritor sacramento com o nome da escritora consagrada. Foto de Cerchi



Foto de Vera Eunice de Jesus Lima por ocasião da sua visita em Sacramento a convite da Câmara Municipal na festa de comemoração da consciência negra e dos 30 anos da morte de Zumbi - Foto de Walmor Jilto Silva

NASCIMENTO E ADOLESCÊNCIA

Desemboque foi o primeiro núcleo do homem branco no Brasil Central, data de 1750 os documentos mais antigos sobre o antigo Julgado Goiano, do qual desemboque era a sede abrangia todo atual Triângulo Mineiro e Sul de Goiás. O grande contingente de negros existentes nesta região que se tornou mineira a partir de 1816 teriam saídos de Desemboque. Com a mudança da economia baseada na extração do ouro no período colonial para as atividades agro-pecuárias, as famílias desemboquenses com seus cativos

migraram para as povoações que originaram Franca, Araxá, Sacramento e Uberaba e posteriormente a partir destas Uberlândia, Araguari, e outras.

Não existem dados documentais sobre a origem da família de Carolina Maria de Jesus. Seus antepassados forçosamente teriam vindos do Desemboque para Sacramento. Seu avô, pelo lado materno, filho de escravos passou a morar no fim da **Rua do Zagaiá**, no início deste século, em "terras do patrimônio". Denominação dos terrenos remanescentes da doação feita antes de 1820 para a Igreja de 214 alqueires pelo

Capitão Manoel Ferreira de Araújo e Souza e sua mulher Joaquina Rosa de Santana. A **Paróquia do Santíssimo Sacramento** detentora da propriedade passou os referidos terrenos para a Administração Pública, a Câmara Municipal, que doava ou reconhecia as posses estabelecidas no antigo Patrimônio.

Dona Maria do Carmo descreve o lugar como muito pobre com casas cobertas de capim e praticamente sem ruas delineadas com a maioria das famílias de negros vivendo ao longo do curso

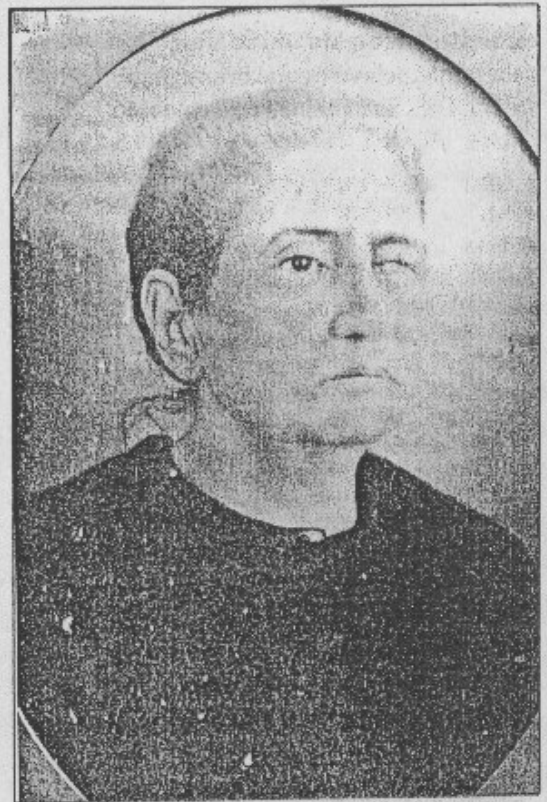
D^a Maria Leite benfeitora das crianças pobres em Sacramento, custeou a vida escolar de C. M. de Jesus na segunda década desse século

d'água vindo da Bela Vista de onde os moradores buscavam água nas latas.

"Conheci a família da Bitita (apelido de Carolina), o seu avô Benedito, a sua mãe Cota que lavava roupa para fora. Lembro-me bem do irmão de Carolina chamado Jerônimo e sua tia Siá Maruca. Jerônimo assentou praça e nunca mais teve notícias dele." Assim Dona Maria do Carmo resume a sua lembrança de 70 anos atrás na década de 20.

O registro de nascimento de Carolina Maria de Jesus revela dois aspectos importantes: a sua idade e o fato de se encontrar em Sacramento em Agosto de 1934, dando conta que Carolina saiu de sua terra natal adulta. O ano de 1934, foi a época que foi lavrada a certidão, de Carolina M. de Jesus.

Conforme a certidão encontrada no cartório civil Carolina Maria de Jesus nasceu no dia 14 de março de 1914 em Sacramento, filha



de João Cândido Veloso e Maria Carolina de Jesus - "Cota".

D^a Daliete, filha do Sr. José Resende e D^a Idalides também conheceu Carolina e sua mãe.

"Carolina nasceu em 1914 e, sua mãe lavava roupa em nossa casa. Por essa ocasião tive de dar minha boneca para ela, devido a sua insistência em ter uma. Atendi minha mãe que pediu: - dá a sua boneca para Carolina. Carolina era alta e tinha as pernas finas."

O Rev.mo Padre Cônego Julião Nunes, vigário da Paróquia de Nossa Senhora do Patrocínio do Santíssimo Sacramento, batizou Carolina em 23 de Abril de 1916, e assentou no livro o seu nascimento em 6 de Outubro de 1915, em Sacramento, em Minas Gerais.

A população de Sacramento em 1915 era de 15.750 habitantes, dos quais 4.000 na cidade. Os principais edifícios públicos constituíam: O Paço Municipal (sede da Câmara), o prédio do Telégrafo Nacional, Teatro, dois cinemas, Matadouro.

USINA ELÉTRICA MUNICIPAL E OS TEMPOS RELIGIOSOS

As ruas em número de 18, largas e retas com praças urbanizadas com iluminação elétrica e água encanada, Evidentemente grande número de pessoas talvez, a maioria, não dispunham de condições pecuniárias para ter acesso aos benefícios que seriam os atrativos para promover o êxodo rural verificado nas décadas posteriores. O fato é que Sacramento não "rajava os limites do primitivo" nesta época. Além dos avanços materiais proporcionados por uma produção agrícola ascendente com destaque na produção de arroz (em abril de 1915

se exportou do município via bondes elétricos 514.505 Kg referente a última safra.) café, milho, queijos (97.628 kg exportados entre agosto de 1914 e abril de 1915 pela estrada elétrica) e outros produtos. Enfim, a receita municipal para o exercício de 1915 foi de 172.000.000.

O livro "Os bondes de Sacramento" de C. A. Cerchi, retrata e descreve o período de 1909 a 1939 com dados estatísticos importantes para uma avaliação histórica do desenvolvimento sócio-econômico de Sacramento.

ESCOLA - ALFABETIZAÇÃO NO COLÉGIO ALLAN KARDEC

No livro "Diário de Bitita" Carolina relata que se dirigiu ao Colégio Allan Kardec, "Minha mãe foi lavar roupa na residência do senhor José Saturnino, e a sua esposa dona Mariquinha disse para a minha mãe por na escola. Minha mãe foi falar com a professora".

Carolina, provavelmente foi matriculada em 1923, no Colégio Allan Kardec, 1º Colégio espírita do Brasil fundado em 31 de Janeiro de 1907, por Eurípedes Barsanulfo. Dez

anos depois inaugura-se um amplo prédio, no qual funcionavam três cursos: elementar, médio e superior. Eurípedes Barsanulfo faleceu em 1 de Novembro de 1918. A partir daí, de 1919 até 1927 foi diretor do Colégio o seu irmão Waltercides Willon. Nessa época, alguns colaboradores apareceram na pauta das tarefas educacionais, no colégio, dentre eles: Wenceslau Rodrigues Cilau, Waterville Wilman, Nicomedes P. Valada, Homilton Wilson, Hipolita Alves, Lanita Salvina - todos discípulos de Eurípedes - e Amélia Ferreira de Mello, excelente professora de Artes". (IN "Eurípedes, o Homem e a Missão de C. Novelino).

Os meninos pobres eram mantidos com a ajuda de particulares. A benfeitora de Carolina M. de Jesus foi a Sr.^a Maria leite Monteiro de Barros residente na Estação de Chapadão no município de Pedregulho-SP, no ramal ferroviário existente entre Ribeirão Preto-SP e Araguari-MG, passando pelo município de Sacramento onde existiam duas estações: Jaguará e Cipó, esta última comunicava com a cidade por uma linha de bondes elétricos inaugurados em Novembro de 1913.

Colégio Alan Kardec



PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO PATROCÍNIO DO SSMO. SACRAMENTO

TELEFONE Nº 7 351-1700 - CASA POSTAL 60
PRACA OSTOJO VARGAS, S/N - CEP 38.100-000 - SACRAMENTO - MINAS GERAIS

CERTIDÃO DE BATISMO

O Nome do batizado Luís Carlos
Batizado em (ou) Luís Carlos
Filho (a) de Luís Carlos
e de Paula Izaadora
Resolvido em 06 de setembro de 1915 em Sacramento
Batizado (a) aos 25 de abril de 1916
Foram Padroeiros Antônio José dos Santos
Paula dos Santos
Livro 23 Folha 61 N.º 1
Data 25 de agosto de 99
O Vigário Pa. José Antônio



CERTEJÃO NEGATIVA

Certifico que, revendo os livros de batizados desta Paróquia, a partir do ano de _____ até o ano de _____ não encontro o assentamento de _____ nascido _____ de _____ filho de _____ sendo seus Padroeiros _____

ATA IN FIDE PAROQUI

Data _____ de _____ de 19____
O Vigário _____

NOTIFICAÇÃO DE SACRAMENTO

Comunicação que perante o Senhor Pa. _____
Casou-se na nossa Paróquia _____
No dia _____ de _____ de _____
Com _____
Consta no livro de batismos N.º _____ Folha _____ N.º _____
Foi _____
N.º _____
Foram Testes _____
Data _____ de _____ de 19____

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

REGISTRO CIVIL

Estado de Minas Gerais
Comarca de Sacramento
Município de Sacramento
Distrito de Sacramento

Iraci Batista de Almeida Calil
Título de Registro Civil

CERTIDÃO DE NASCIMENTO

CERTIDÃO que, de Nº _____ de Vol. A _____ sob nº _____
Onde, em _____ de _____ de _____ de _____ de _____
do nome _____ nascido(a) no dia _____ de _____
da _____ hora e _____ minutos em _____ de _____
do _____ de _____
e de nome _____
Seus pais são _____
e nome _____
e nome _____
O assento foi lavrado em _____ de _____ de 19____
de _____
e assinado por _____
O nome do filho de _____ é _____
em _____ de _____ de 19____



Vera Eunice de Jesus Lima em visita a Gruta de Palhares acompanhada das filhas Luciana e Marisa (a direita) e crianças filhos dos vereadores Mário Guarato e Berto Cerchi - Foto Cerchi