


Unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ELIANE DA CONCEIÇÃO SILVA

A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus



ARARAQUARA – S.P.
2016

ELIANE DA CONCEIÇÃO SILVA

A VIOLÊNCIA SOCIAL BRASILEIRA NA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Tese de Doutorado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Cultura, democracia e pensamento social

Orientador: Prof. Dr. Milton Lahuerta

Bolsa: Capes

ARARAQUARA – S.P.
2016

Silva, Eliane da Conceição
A violência social brasileira na obra de Carolina
Maria de Jesus / Eliane da Conceição Silva – 2016
214 f.

Tese (Doutorado em Ciências Sociais) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Milton Lahuerta

1. Carolina Maria de Jesus. 2. Violência Social. 3.
Desigualdade racial. 4. Desigualdade de gênero. 5.
Desigualdade social. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

ELIANE DA CONCEIÇÃO SILVA

A VIOLÊNCIA SOCIAL BRASILEIRA NA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Cultura, democracia e Pensamento Social

Orientador: Milton Lahuerta

Bolsa: Capes

Data da defesa: 20/12/2016

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Milton Lahuerta
Universidade Estadual Paulista - Unesp

Membro Titular: Profa. Dra. Renata Medeiros Paoliello
Universidade Estadual Paulista - Unesp

Membro Titular: Prof. Dr. Carlos Henrique Gileno
Universidade Estadual Paulista - Unesp

Membro Titular: Profa. Dra. Elena Pajaro Peres
Instituto de Estudos Brasileiros – IEB-USP

Membro Titular: Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha
Universidade Estadual do Rio de Janeiro - Uerj

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À Maria José da Conceição, minha Carolina.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Capes, pelo financiamento da presente pesquisa. Agradeço também aos funcionários/as da Biblioteca Nacional e da Hemeroteca Mario de Andrade pela assistência durante as consultas aos jornais, revistas e microfimes.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Milton Lahuerta, por seu carinho e amizade construídos ao longo de toda minha formação acadêmica, e que significam muito para mim.

Aos professores da banca de qualificação, Prof. Dr. Mário Augusto Medeiros da Silva e Profa. Dra. Renata Medeiros Paoliello, pelas considerações feitas, que foram muito importantes para conclusão deste trabalho.

Agradeço também a todos professores com os quais tive contato ao longo do curso e que me ajudaram não só a desenvolver muitas questões propostas pela pesquisa, mas, principalmente, a formular novas. Agradeço especialmente aos professores: Profa. Dra. Maria Dolores Ramires Aybar, Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha, Prof. Dr. Sérgio Miceli e Profa. Dra. Elena Pajaro Peres.

Também dedico um agradecimento especial ao jornalista Audálio Dantas pela entrevista concedida e por toda atenção dedicada.

Aos amigos que me apoiaram durante o percurso do doutorado, alguns companheiros de curso, outros de Labpol. Obrigada pelo apoio, principalmente quando parecia que eu não iria conseguir: Fernanda Feijó, Claudete Camargo, Joyce, Alex Moreira, Alessandra Nascimento, Gabriel Brunatelli, Ana Paula Silva, Giovanna, Lucas, Rafael e Cadu Tauil.

Agradeço também aos amigos mais distantes, mas sempre de prontidão: Marco Monteiro, Katia Lopes, Fernando Balieiro, Guilherme Antunes, Nádia Pino, Paulo Latarini, Adriana Carvalho, Priscila Silva, Ana Paula Gomes, Elaine Melo e Priscila Elisabete (Elaine e Beth, obrigada de novo).

Aos novos amigos que tive o prazer de conhecer nos congressos sobre Carolina ou literatura, Alessandra Corrêa, Thiago Cesário e Rafael Balseiro.

Aos colegas das escolas: EE Reverendo Urbano e EE Pedro José Neto, especialmente à Profa. Fabiana Azevedo pelas conversas sobre literatura na periferia e sala de aula, ao Prof. Anderson pelo presente de aniversário “inconsciente” mais incrível que ganhei, uma edição de *Pedaços da fome*, ao Prof. Roberto Ibanhez pelas conversas e caronas das sextas e à profa. Angélica Trivelato pelo trabalho e apoio na nossa luta diária para estimular os nossos meninos e meninas a lerem, principalmente por disponibilizar os volumes de *Quarto de despejo* com tanta dedicação.

Para terminar, agradeço à minha irmã Cristiane Conceição Silva. Lembro sempre dessa música da Legião: “*Eu tenho um anjo, eu tenho uma irmã...*”, quando penso no que você significa para mim. Obrigada por seu apoio incondicional nessa reta final e na vida. Aos meus filhos, Sophia e Pedro Paulo, obrigada por terem me levado a começar tudo.

RESUMO

O presente trabalho discute a violência social brasileira através de uma análise da obra publicada de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). O objetivo é compreender a violência social brasileira a partir da caracterização do imaginário da sociedade brasileira do século XX, que, guardadas as devidas proporções, aparece delineado nos escritos de Carolina Maria de Jesus. Para isso, foram selecionadas apenas as obras publicadas, uma vez que discutimos também nesta pesquisa questões relacionadas à recepção e à edição das obras, fundamentais para a compreensão da escrita de Carolina Maria de Jesus. As obras analisadas foram: *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960), *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada (1961), *Diário de Bitita* (1986), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Antologia Pessoal* (1996). A partir da análise do seu trabalho, foi possível verificar que, por meio de sua obra literária, a escritora expôs aspectos da violência social brasileira, questionando ou reproduzindo ideias sobre problemas seculares ligados à desigualdade racial, social e de gênero.

Palavras – chave: Carolina Maria de Jesus. Violência Social. Desigualdade racial. Desigualdade social. Desigualdade de gênero.

ABSTRACT

This research discusses the Brazilian social violence through an analysis of the published work of Carolina Maria de Jesus (1914-1977). The goal is to understand the Brazilian social violence from the characterization of the imaginary of Brazilian society of twenty century that somehow is present in the writings of Carolina Maria de Jesus. The analysis focused only in the published works, since we also discussed in this research questions related to the reception and edition of the works, which are fundamental for the understanding of the writing of Carolina Maria de Jesus. The works analyzed were: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (*Child of the dark: the diary*) published in 1960; *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (*I'm going to have a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*) published in 1961; *Diário de Bitita* (*Bittita's Diary: the childhood Memoirs of Carolina Maria de Jesus*) published in 1986 and also *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963) and *Antologia Pessoal* (1996). Based on the analysis of her work, it was possible to verify that, through her literary work, the writer exposed aspects of Brazilian social violence, questioning or reproducing ideas about the secular problems related to racial, social and gender inequality.

Keyword: Carolina Maria de Jesus. Social Violence. Racial inequality. Social inequality. Gender inequality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 CAROLINA MARIA DE JESUS: A CIDADE E AS PALAVRAS.....	6
2.1 A escrita da vida.....	6
2.2 O gênero autobiográfico.....	9
2.3 Contexto Histórico	15
2.4 Audálio Dantas.....	23
2.5 O papel da mídia: como se constrói uma Cinderela negra	35
3 VIOLÊNCIA SOCIAL EM QUARTO DE DESPEJO	43
3.1 “é pena você ser preta”	45
3.2 Marginalização social: a favela é aqui	55
3.3 Gênero e escrita literária: como se faz um arco-íris?	62
3.4 Algumas considerações: os limites da modernidade paulistana.....	74
4 VIOLÊNCIA SOCIAL EM CASA DE ALVENARIA	79
4.1 Entre o “quarto de despejo” e a “sala de visitas”: marginalização social.....	81
4.2 Na casa de alvenaria: a cinderela negra.....	87
4.3 Uma negra no mundo dos brancos	91
5. Diário de Bitita.....	103
5.1 O legado da escravidão	109
5.2 Gênero e escrita: o papel da educação.....	121
5.3 Migração e pobreza	129
5.4 As raízes do Brasil moderno	136
6 Pedacos da Fome.....	137
6.1 Heroína sofredora: mulheres da favela.....	138
6.2 Ricos e pobres	148
6.3. A ausência presente.....	152
6.4 A Pobreza – Provérbio	156
7. Provérbios e Antologia Pessoal: provérbios poéticos, poesia proverbial.....	158
7.1 Provérbios	160
7.2 Antologia Pessoal.....	164

8 Conclusão.....	168
REFERÊNCIAS.....	172
APÊNDICE.....	186
APÊNDICE A - Entrevista.....	187
APÊNDICE B: Lista de Nomes.....	200
APÊNDICE C – Lista de Instituições.....	206
APÊNDICE D: Lista de temas.....	210

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho busca compreender elementos da violência social brasileira através da obra de Carolina Maria de Jesus. Pretende-se, assim, perceber no conjunto de sua obra publicada (diários, romance, poesias e provérbios) de que forma aspectos da violência social são retratados e pensados pela autora. Desta forma, a fim de compreender como a escritora representa a violência que está presente na sociedade brasileira e que envolve questões raciais e de gênero e a desigualdade social, procurou-se discutir esses aspectos de maneira mais ou menos separada, mas não independente em cada uma das obras analisadas. Além disso, embora os aspectos mencionados anteriormente possam ser estudados a partir de outros tipos de registros, a literatura é um meio excepcional para compreendê-los, pois envolve o imaginário social¹, o que nos possibilita uma compreensão mais significativa da violência presente em nossa sociedade pelo modo como foi representada pela escritora.

Ao lidarmos com a ideia de imaginário notamos que não é algo irreal, não é uma mentira (ou ilusão), pois está inserido num determinado contexto histórico representando a visão de mundo das pessoas, sendo incorporado, interiorizado e exteriorizado por elas em ações e práticas sociais. Por essa razão, a análise da obra de Carolina Maria de Jesus nos permite compreender o imaginário social do século XX, do ponto de vista de quem viveu o cotidiano de pobreza material, desde a infância até o fim da vida, cujo senso crítico e de observação nos possibilita a reflexão sobre as desigualdades social, racial e de gênero e como tais aspectos tornam-se representativos da violência social brasileira. Portanto, é possível perceber em sua narrativa mais que estereótipos sobre a pobreza, já que a violência presente na sociedade brasileira pode ser lida através de seus escritos, no modo como a autora percebeu a si mesma e aos que a cercavam naquele contexto.

Portanto, nossa hipótese inicial é a de que a obra de Carolina Maria de Jesus representa a violência social brasileira, embora seu significado tenha sido negligenciado como importante meio para a análise do nosso imaginário social. Ademais, sua produção literária possui qualidades estéticas que devem ser avaliadas para além dos estereótipos recorrentes sobre a

¹ Segundo Sintoni (1999, p.19-21) o imaginário é geralmente visto de forma negativa, uma vez que há um primado da razão e o imaginário, portanto, acaba por ser pensado como fantasia, como oposto à verdade. Entretanto, o autor explica que ao retirar-se a “camisa de força” da razão instrumental é possível entender o imaginário como elemento constitutivo da realidade social. “Assim, o imaginário de uma sociedade realiza-se expressando ideologias, utopias e, também, símbolos, alegorias, rituais e mitos. Esses elementos, em boa parte, plasmam visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos e descontínuos de preservação da ordem estabelecida ou de promoção de mudanças”. (SINTONI, 1999, p. 231).

escritora, pois as contradições que Carolina Maria de Jesus apresenta ao longo de seus textos e o modo como faz também são significativos das relações que vivencia e representa.

O conceito de violência que norteia esse estudo é o de “violência simbólica” de Bourdieu (1999), uma vez que se refere ao modo como as relações de poder são incorporadas pelos indivíduos, sendo aceitas e legitimadas por dominantes e dominados.

[...] violência suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 1999, p.7-8).

A violência simbólica está na forma das pessoas se verem e verem o mundo, posto que afeta a todos, dominantes e dominados. Além disso, por ser simbólica não exclui a dimensão física, mas envolve também formas em que a violência aparece escamoteada em relações aparentemente normais ou em juízos de valor, revelando traços importantes da violência inerentes à estrutura social brasileira da segunda metade do século XX. Ademais, ao nos reportarmos à literatura brasileira, percebemos que a violência é algo recorrente nas representações de diversos escritores, como mostra Tânia Pellegrini (2004) ao se referir à literatura regionalista, mas, principalmente, à literatura contemporânea. Embora o enfoque da autora seja sobre a violência física ou psicológica, portanto, bastante ligado ao crime, ela também afirma o caráter estrutural da violência na nossa cultura.

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social, e como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial. (PELLEGRINI, 2004, p. 16)

Assim, a partir da maneira como esses temas são abordados na literatura, a autora a divide em dois grupos, a literatura urbana e a literatura regional, que lidam com as transformações sociais e econômicas da sociedade brasileira representando-as através da violência como um aspecto latente. Pensando especificamente sobre o período em que Carolina publica, embora Tânia Pellegrini não a mencione, a autora percebe que a partir de 1960, a violência acaba sendo protagonista da nossa ficção urbana, principalmente após a ditadura militar. A ficção desse período reflete um país que se industrializa, cujo enredo e personagens vivem em centros deteriorados e daí vem um novo par de oposição na nossa literatura, não mais fundada na oposição campo e cidade, mas na divisão interna de centro/periferia ou favela/asfalto, oposições que variam conforme a região do país. Interessante notar que essa

cisão é o lado mais “sombrio” dessa sociedade que se quer moderna. Tal contradição é percebida e representada por Carolina Maria de Jesus já em 1958. “... Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos”. (JESUS, 1960, p. 33). E mesmo em *Pedaços da fome*, embora se estabeleça também a oposição campo/cidade, a cidade moderna que surge não é a mesma de romances como *Raiz Amarga*, de Maria de Lourdes Teixeira², é a cidade dividida entre a riqueza de poucos e a miséria extrema de muitos, que reflete a dura realidade de milhões de migrantes vindos do interior, do Nordeste, de Minas Gerais.

O coronel lembrava das mocinhas que circulavam à noite pelas ruas pobres e desajustadas. Trezentas mil moças e moços desajustados³ no Rio de Janeiro, foi a estatística que o coronel leu. O drama da cidade; várias mulheres dormindo nas calçadas agasalhadas com a desilusão da vida (...). (JESUS, 1963, p. 200)

Com isso, iniciamos a análise da obra de Carolina Maria de Jesus. Na segunda seção, discutimos o contexto histórico e social vivido pela escritora e que está representado em sua obra. Em seguida, analisamos sua trajetória pessoal, que, por si só, representa um fato excepcional na produção literária brasileira, posto se tratar de uma mulher negra e de origem humilde, que se tornou conhecida mundialmente através de sua escrita. Destarte, o objetivo foi entender como os textos de Carolina se relacionam ao contexto histórico e social da segunda metade do século XX, tendo por meta compreender como ela surgiu e por que se tornou tão significativa. Nesse sentido, foi necessário compreender também a importância da atuação de Audálio Dantas, jornalista e editor, que publicou os primeiros trechos do seu diário na *Folha da Noite*, ainda em 1958, e editou os dois primeiros livros da escritora, *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*. A atuação de Audálio Dantas foi sobrevalorizada no contexto da época e hoje tem sido motivo de críticas severas, mas sem ter sido devidamente compreendida como

² Maria de Lourdes Teixeira (1907-1989), escritora coetânea de Carolina Maria de Jesus, publicou seu romance *Raiz Amarga* no mesmo período que Carolina publicou *Quarto de despejo*, disputando com ele, inclusive, o topo na lista dos mais vendidos. *Raiz amarga* é uma verdadeira ode ao desenvolvimento de São Paulo e à sua participação na campanha de 1932. Embora centre-se no romance de uma jovem burguesa, neta de um grande negociador na bolsa de valores de Santos, mas que sofre com a morte precoce de seus pais, desenvolvendo um tipo de frieza, com um rapaz empreendedor, preocupado em desenvolver atividades agrícolas no interior, sendo quase um bandeirante, o romance abrange um extenso período da história brasileira sob o ponto de vista da classe dominante paulista. Além disso, os escassos trabalhadores que surgem são sempre descritos de maneira paternalista e sem relevância na narrativa. (TEIXEIRA, 1967).

³ Interessante a preocupação que Carolina tinha sobre o futuro das crianças e jovens da favela, principalmente no que se refere à educação, cuidados, etc. ao narrar as situações de violência praticada pelos jovens (pequenos crimes, agressão aos pais, delinquência) e sofrida (abusos sexuais, espancamentos, falta de alimentação, escola). Em entrevista à revista *Manchete*, em 21 de abril de 1973, Carolina fala sobre escrever um romance envolvendo a juventude da época, que se chamaria “Os rebeldes” e abordaria a “violência dos moços de hoje”, que os torna uma espécie de “guerreiros reencarnados”. Na seção 5 analisaremos um artigo escrito por ela que reflete sobre a relação das crianças com a escola.

peça importante dentro do campo cultural da época, bem como do campo social e político mais abrangente. Por último, ainda nesta seção, abordamos os aspectos teóricos do gênero autobiográfico, que foi a forma de escrita mais empregada por Carolina Maria de Jesus. E, embora tenha sido utilizada pela escritora para refletir sobre suas experiências, apresenta, principalmente, sua visão crítica sobre a sociedade da época.

A partir da terceira seção, iniciamos a análise da obra propriamente dita e, para isso, dividimos a seção organizando-a conforme os seguintes temas presentes em seus textos: questão racial e de gênero e marginalização social, visando relacioná-los às situações de violência social representadas pela escritora. Desta forma, nesta seção, o enfoque foi dado à obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), que abrange os períodos de 15 de julho de 1955 a 28 de julho de 1955 e 02 de maio de 1958 a 01 de janeiro de 1960.

Na quarta seção, analisamos a obra *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), que é considerada pela crítica como uma espécie de continuação da obra anterior, uma vez que relata o período seguinte à publicação de *Quarto de despejo* e todos os seus desdobramentos. Ambas as obras contaram com a edição de Audálio Dantas. Em *Casa de alvenaria*, apesar das semelhanças com *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus apresenta uma visão muito particular daquilo que ela chama “sala de visitas”. Nessa obra, a escritora apresenta suas impressões, juízos sobre a elite e a classe média com as quais passou a conviver e que a trataram muitas vezes como objeto de exposição.

Na quinta seção, o enfoque foi dado à obra *Diário de Bitita* (1986), de publicação póstuma, primeiro na França, sob o título *Journal de Bitita* (1982), a partir dos originais que Carolina entregou às jornalistas Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge. Na obra, Carolina nos apresenta as memórias sobre sua infância e início de sua vida adulta, nos remetendo ao Brasil rural, à pobreza da população do campo, aos desmandos dos coronéis, à influência do trabalho do imigrante e, sobretudo, às dificuldades enfrentadas pela população negra nesse contexto.

O romance *Pedaços da Fome* (1963) foi objeto de nossa análise na sexta seção. Narrando a história de Maria Clara – uma jovem rica e ingênua que se casa com um rapaz pobre e vadio, sofrendo a partir de então com a pobreza e as dificuldades para conseguir trabalho, – Carolina inova ao trazer à cena a desigualdade social sofrida por alguém de uma classe social diferente da sua. Nesta seção vemos como a miséria, o abandono e a exploração são desenvolvidos por ela e estruturaram a narrativa, desvelando a forma como a violência social brasileira se exerce e se reproduz na sociedade.

Por fim, *Provérbios* (1963) e *Antologia Pessoal* (1996), o primeiro também financiado pela própria escritora e o segundo, uma coletânea de poesia publicada postumamente, são

analisados em conjunto por sua relação próxima, já que no projeto artístico e literário de Carolina há uma sobrevalorização do papel da poesia, bem como dos provérbios e dos aforismos. Assim, embora tenhamos feito a análise em tópicos separados é possível ver a relação entre a sua poesia marcada por uma visão de mundo que reconhece e enfatiza a sabedoria popular. Entretanto, durante a análise das obras, percebemos que estas nos levariam a outros caminhos, sobretudo, *Provérbios*, que não foram devidamente desenvolvidos, representando apenas um esboço e abrindo possibilidades para novas análises.

Já os textos diversos que foram organizados por pesquisadores da obra de Carolina Maria de Jesus, com as análises que fizeram da obra, serviram de base para as análises desenvolvidas ao longo do trabalho. São eles: *Meu estranho diário* (1991), que apresenta vários trechos suprimidos na edição feita por Audálio Dantas, e *Onde estaes felicidade?* (2014) que apresenta um conto da autora, sob o título “Onde estaes felicidade?”, e um texto, fruto de seu diário que narra as circunstâncias que a levaram a morar na favela, bem como o contexto de nascimento de cada um dos seus filhos.

2 CAROLINA MARIA DE JESUS: A CIDADE E AS PALAVRAS

Carolina Maria de Jesus caiu nas graças do público e da crítica com a publicação de seu livro *Quarto de despejo*, que foi traduzido em 17 línguas. Cooptada por intelectuais e políticos da época, a então escritora torna-se uma atualização do mito da Cinderela. Todavia, exposta à exploração da mídia, Carolina perde o apoio da mesma elite que a alçara como escritora e retorna paulatinamente quase à mesma situação anterior. Entretanto, sua história é marcada também pelo fato de ser negra, com os agravantes decorrentes da relação entre as categorias de classe, raça e gênero, e que tornaram a trajetória da escritora mais complexa. Carolina, como mulher negra e pobre, teve de conviver com os estigmas sociais atribuídos às mulheres negras, associados à condição de pobreza extrema e à questão de sobrevivência imposta por esta situação. Carolina foi uma mulher forte, mas ao mesmo tempo vulnerável a toda essa situação (MEIHY; LEVINE, 1994).

Para isso, começamos a seção fazendo um esboço do contexto histórico de surgimento da obra de Carolina Maria de Jesus e seguimos com uma análise da trajetória da escritora, sua formação adversa e atuação para conseguir fazer parte do campo literário. Em seguida, buscamos compreender o gênero literário empregado pela escritora e a atuação de Audálio Dantas enquanto editor e “descobridor” de Carolina. Por fim, apontamos como todos esses elementos são significativos para entendermos a singularidade de sua obra e a importância de se ir além do texto para compreender o alcance de sua escrita.

2.1 A escrita da vida

É difícil analisar a obra de Carolina Maria de Jesus de forma completamente independente, distanciada de sua biografia, posto que praticamente toda a sua obra é autobiográfica. Sendo assim, apresentar alguns dados sobre sua vida e sobre como Carolina passou a escrevê-la torna-se fundamental, ainda que procurando analisar a obra para além do aspecto autobiográfico, comumente discutido por estudiosos da obra (SOUZA, 2007; PERPÉTUA, 2014; FERNANDEZ, 2006).

Nesse sentido, visa-se não só apresentar a escritora Carolina Maria de Jesus, mas argumentar que sua escrita da vida não é necessariamente a vida escrita de Carolina e que sua trajetória tem nuances que, se levadas a sério e sem pré-julgamentos, denotam a sua construção enquanto escritora, muito mais do que a de uma mulher negra e favelada que escreve.

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914⁴, filha de Maria Carolina e de pai desconhecido⁵, Carolina tinha um irmão, cujo pai o abandonara após o nascimento de Carolina. O círculo familiar era formado também pelo avô, tias e primos próximos, sendo a figura de seu avô, Sr. Benedito, a quem Carolina escreve um conto chamado “O Sócrates africano”, de grande importância para sua formação. Carolina aprendeu a ler e escrever na escola, um colégio espírita de Sacramento, mas é retirada de lá por sua mãe, quando esta decide mudar-se com o homem que viria a ser o padrasto de Carolina, para trabalharem em uma fazenda fora da cidade.

Apesar dos poucos anos de estudo, Carolina tem grande amor pelas letras e se torna leitora assídua dos poucos livros a que tem acesso⁶. Entretanto, a primeira guinada na sua vida não advém do papel das letras, mas da situação econômica e social de sua mãe, que, como muitos brasileiros, migraram na primeira metade do século XX. Carolina e sua mãe mudaram-se para São Paulo, para a cidade de Franca, em busca de melhores condições de vida e lá exerceram inúmeras funções para sobreviver. Isso se deu, aproximadamente, em 1930, quando Carolina era adolescente. Com a morte da mãe, em 1937, Carolina sente-se cada vez mais impulsionada a buscar melhores chances na capital.

Carolina, sozinha no mundo, dormiu sob pontes, em estradas e lugares desprotegidos. Fez várias coisas para ganhar dinheiro, principalmente trabalhou como empregada doméstica. Foi também faxineira em hotéis, auxiliar de enfermagem em um hospital, vendeu cerveja, Algumas vezes tentou ser artista de circo. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 21)

Em São Paulo, Carolina teve seus três filhos, e sua ida para a favela está ligada às situações de abandono que viveu a partir de então. Quando Carolina engravidada de João José, em 1948, é obrigada a sair da casa em que trabalhava como empregada doméstica. Sem a presença do marinheiro português que a engravidara, passou a viver na favela do Canindé, às margens do rio Tietê, e para sobreviver passou a catar papel. Os outros filhos são resultados de

⁴ As biografias Eliana Castro e Marília Machado (2007, p. 13) apontam para a dificuldade de se precisar a data de nascimento de Carolina por conta até da organização civil no Brasil, pois a inscrição dos nascimentos só foi disciplinada em 1916. Assim, há variação da data com base em reminiscências da autora, na certidão de batismo da Paróquia de Sacramento, no próprio registro de nascimento e em artigos de jornal, tendo como possíveis datas 1921, 06 de outubro de 1915 e 1913. Como na maioria das obras sobre a autora a data mais recorrente é 14/03/1914, esta será tomada aqui como referência.

⁵ Carolina faz referência a seu pai em *Diário de Bitita*, mas não chegou a conviver com ele. (JESUS, 1986, p. 8)

⁶ Joel Rufino dos Santos (2009) menciona a dificuldade de se conhecer o que está na base de sua produção literária, até por conta de suas leituras serem esparsas, coletadas aqui e ali, mas ainda assim ele arrisca supor quais seriam suas referências: “Suponho, mas é só suposição, que suas fontes literárias fossem antologias escolares, daquele começo de século XX, de que tirou o máximo proveito, como outros poetas de baixa escolaridade e grande expressividade, um Cartola, um Catulo da Paixão Cearense, um Silas de Oliveira” (SANTOS, 2009, p. 43). E segue enumerando autores como José de Alencar, Castro Alves, Macedo, Bilac, Bernardo Guimarães etc. Em Quarto de despejo, Carolina chega a citar Casimiro de Abreu e, em entrevistas, menciona Victor Hugo.

relações mais ou menos parecidas com a primeira. De sua relação com um italiano, Carolina gera José Carlos, em 1951; de um americano, Carolina, primeira filha, que nasceu morta, ainda em 1945, e por último, em 1953, nasce Vera Eunice, filha de um empresário espanhol. (MEIHY; LEVINE, 1994)

Carolina não fala de suas escolhas em seus diários, mas retrata de forma bastante negativa os homens que aparecem em sua obra. Dessa dificuldade de viver como mãe solteira, Carolina gerou um forte senso de independência e coragem que, muitas vezes, foi confundido pela mídia, editores, ou, por aqueles que conviviam com ela, com arrogância e soberba.

Para a sociedade que a cortejou, fascinada, Carolina representava os pobres, mas o fascínio acabou quando viram ser uma “pobre soberba”. Já para os pobres que a rejeitaram, desde sempre, sua literatura em nada serviu. Para eles nunca passou de uma “crioula metida”. (SANTOS, 2009, p. 118)

Porém, para além desses adjetivos, o único que Carolina aceitou e buscou durante sua vida foi o de escritora. Segundo Eliana Castro e Marília Machado (2007), Carolina provavelmente começou a escrever em 1940 e não parou mais, tentando inúmeras vezes ter seus escritos publicados. A primeira matéria sobre ela possivelmente⁷ data de 1941, através do jornalista Villi Aureli, com um poema em homenagem a Getúlio Vargas.

O certo é que a primeira reportagem foi fundadora e frequentemente lembrada por Carolina, ora como um momento de intensa alegria e esperança, ora como de profunda tristeza e medo. Desde então, ela procurou redações de jornais, revistas e editoras a fim de tentar publicar seus escritos, especialmente os poemas. (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 31-32)

Foi através dessa constante procura que o encontro “fortuito” entre Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas, jovem jornalista da *Folha da Noite*, em 1958, representou a possibilidade que Carolina sempre almejava. Audálio Dantas fora fazer uma reportagem na favela do Canindé sobre um parquinho instalado pela prefeitura, como ele explica no prefácio de *Quarto de Despejo*, mas Carolina se sobrepôs ao chamar a atenção de alguns homens que estavam usando os brinquedos, ameaçando referi-los em seu livro. Audálio se interessa por essa história a partir daí, e vai com ela conhecer os seus cadernos e escritos. Audálio começa publicando trechos na *Folha da Noite* como “melhor retrato da vida nas favelas”, e em dois anos edita e publica *Quarto de Despejo*, que se tornaria o maior sucesso de vendas no Brasil, em 1960, traduzido depois para 17 línguas.

⁷ Ainda segundo as autoras, há controvérsias sobre a data, variando entre 1940, 1946 e início de 1950. Fizemos algumas buscas tendo por base essas possíveis datas, na Biblioteca Nacional e na Hemeroteca Mário de Andrade, mas sem sucesso.

Com isso, ao tomarmos os estereótipos acima, as chances de que Carolina se tornasse uma escritora representativa da nossa literatura eram muito pequenas. Como definiu Joel Rufino dos Santos (2009), Carolina Maria de Jesus era uma escritora improvável⁸ por conta de sua trajetória: catadora de lixo, favelada e sem educação formal, mas também pelo fato de sua escrita ser exercida apesar de todas as adversidades materiais, sociais e culturais.

O sucesso repentino e a exposição na mídia, as constantes demandas de pessoas interessadas em seu dinheiro, viagens e cobranças foram prejudiciais para o desenvolvimento da escritora. Seu desconforto é amplamente apontado em *Casa de Alvenaria* (1961), levando-a a vender sua sonhada casa de alvenaria, em Santana e a comprar um terreno em Parelheiros, periferia da zona sul de São Paulo. E, mais reclusa, distante dos holofotes, sem a mesma atenção ao seu grande sucesso *Quarto de despejo*, os livros que publicou por conta própria, em 1963, *Pedaços da Fome* e *Provérbios*, Carolina começa a ser esquecida. Em 1966, retorna às manchetes por conta de uma polêmica sobre sua volta às ruas, catando papel para conseguir dinheiro, além de matérias esparsas em jornais e revistas, muito mais interessadas na personagem Carolina Maria de Jesus que fora criada por eles, do que nos reais motivos de sua exclusão. Em 1976, duas pesquisadoras procuram Carolina para um livro sobre mulheres brasileiras de destaque e, nesse momento, Carolina vê a possibilidade de ter a atenção aos seus textos e não a sua vida reacendida, por isso entrega a elas os manuscritos do que pretendia ser um romance, intitulado *Um Brasil para os brasileiros*. E que mais tarde dará origem ao *Diário de Bitita*, mas que Carolina não vê publicado, pois morre no ano seguinte, em 13 de fevereiro de 1977, a caminho do hospital, vítima de uma doença respiratória. A notícia de sua morte foi amplamente divulgada nos jornais da época e reflete o fim da personagem criada pela própria imprensa quinze anos antes, mas pouco interessada no legado de sua obra.

2.2 O gênero autobiográfico

A maior parte da obra de Carolina Maria de Jesus é autobiográfica, o que impõe um cuidado maior, pois, por ser a própria escritora sua personagem principal, ela interage e representa os demais personagens descrevendo-os a partir de um ponto de vista que se define como verídico, isento da criação literária propriamente dita. Essa escolha, porém, não torna seu texto menos representativo de sua visão de mundo, bem como de sua elaboração criativa.

⁸ A palavra é ambígua, tanto pode significar as chances limitadas de ela ser vista como escritora, quanto a possibilidade de sua atividade enquanto escritora ser confirmada, corroborada como escrita literária. Entretanto, o livro do autor tende mais à primeira acepção do termo e é nela que pauto a presente análise.

Sendo assim, é preciso ir além da visão que reduz sua escrita a um simples registro da realidade, pois traz em si elementos de criação e representação literárias significativos para a compreensão da obra. Além disso, sua obra torna-se emblemática por carregar em si as contradições da nossa sociedade, internalizadas e estilizadas pela escritora, sendo necessário evitar rótulos ao tentar compreender suas posições.

A tentação diante de um fenômeno tão espetacular, um meteoro, como Carolina, é passar de um extremo ao outro – ou foi alienada ou revolucionária. Este é o melhor caminho para não explicá-lo. A consciência é, antes de tudo, produto da atmosfera social que se respira – a classe social, a cultura, a história coletiva, a tradição, a geografia etc. (SANTOS, 2009, p. 137-138).

É bastante recente o reconhecimento da autobiografia, embora nela inclua-se uma gama de formas de literatura íntima como o diário, cartas, memórias, testemunhos etc.. A autobiografia passa a ser estudada enquanto gênero literário somente a partir da década de 1970, mas não sem controvérsias sobre seu pertencimento aos gêneros literários.

Quem primeiro refletiu sobre a autobiografia foi Georges Gusdorf, que a analisa como uma questão filosófica de existência, sem focá-la como um gênero em si. Assim, é a partir da publicação de *A autobiografia na França* (1971) e *O pacto autobiográfico* (1975), que Philippe Lejeune inclui a autobiografia no sistema literário e passa a analisá-la também por seu valor estético (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 11). Segundo Lejeune (2008, p. 14), a autobiografia é uma narrativa e, como tal deve ser analisada: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua vida individual, em particular a história de sua personalidade”. Portanto, havendo o predomínio de uma dimensão literária, essa e outras formas de “escritas do eu”, como o diário, por exemplo, devem ser reconhecidas como literatura. Assim, o critério definidor, que explicaria essa forma de escrita, é a identidade entre autor, narrador e personagem que, no gênero autobiográfico, é desempenhada pela mesma pessoa. Essa relação de igualdade seria o que o autor resumiu como o “pacto autobiográfico”.

Em seu texto sobre a autobiografia, Ana Maria Carlos e Antonio Roberto Esteves (2009) retomam vários autores que pensaram e argumentaram contra ou a favor desse gênero, muitas vezes retirando a ênfase do valor estético e reforçando seu valor cultural. Assim, prevalece o enfoque sobre as funções sociais de um texto, o quanto ele se refere ao sistema simbólico de uma dada literatura ou cultura. Desta discussão, o que nos interessa aqui é pensar a autobiografia enquanto criação literária, e por mais que haja a paridade autor-narrador-personagem, a escrita de um diário não implica a ausência de ficcionalidade. Sendo assim, a criação, a imaginação do autor são elementos utilizados para enfatizar ou diminuir, e até mesmo

omitir, a importância de determinados eventos da sua vida e, no caso específico do diário, do seu cotidiano. Deste modo, mais do que verdades, é necessário compreender essa escrita enquanto versões.

Podemos talvez concluir sobre as escrituras autobiográficas, independente de sua categorização como objeto literário, livre do enquadramento dentro de algum gênero – por si só sempre em contínua transformação – que elas devem ser observadas a partir de suas linguagens e da discussão que promovem sobre a sociedade que as gerou. (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 16)

Carolina Maria de Jesus surge para o grande público a partir da publicação do livro *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, que foi editado por Audálio Dantas. Podemos dizer que, desde o título até a seleção do que viria a público foi feita a partir da construção de Audálio, que buscava mostrar uma imagem fiel do cotidiano da favela. Na apresentação da sexta edição de 1960, o jornalista e editor escreve:

Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Há até um que antes serviu para registro de compras e outro para registro de despesas operativas. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois, selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compor o livro. Explico: Carolina conta o seu dia inteiro, com todos os incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil. Daí, a necessidade de cortar, *selecionar as histórias mais interessantes*. (DANTAS, 1960, p. 11, grifo nosso)

A escrita de literatura íntima, segundo Ana Maria Carlos e Antonio Roberto Esteves (2009), envolve a “construção” de uma identidade, pois ao reelaborar o passado, o autor constrói uma imagem de si, melhorada, com omissões ou até mesmo mentiras sobre determinados fatos, assim o texto autobiográfico não é sinônimo de verdade, mas é apenas uma interpretação do passado. É claro que Carolina nos fornece a sua interpretação da vida dentro e fora da favela, em seus diários, mas, ao ser transposta para o livro *Quarto de Despejo*, essa interpretação contou também com a visão do editor Audálio Dantas, que selecionou, omitiu, direcionou o que seria interessante vir a público.

Após a publicação, surgiram inúmeras críticas ao trabalho. Dentre elas, a acusação de que Audálio Dantas o teria escrito, colocando em xeque a possibilidade de que alguém com tão poucos anos de estudo e de origem social tão simples pudesse tê-lo feito. Outra questão levantada pela crítica foi a de que, reconhecendo-se a autoria e o valor literário da obra de Carolina Maria de Jesus, abrir-se-ia a possibilidade para que “qualquer um” viesse a fazê-lo a partir de então. Segundo Joel Rufino dos Santos (2009), críticas como essa sinalizam para a mistificação do livro no Brasil, tido como símbolo da aristocracia, valorizado muito mais pela

aparência e pelo nome do autor⁹. Por outro lado, o autor aponta também que Manuel Bandeira percebe na obra dissonâncias e rupturas que demonstram seu talento literário¹⁰ (SANTOS, 2009, p. 23-24).

Segundo Elzira Perpétua (2014), a partir de um estudo minucioso sobre a apresentação do editor feita para o livro e sobre os manuscritos de Carolina, Audálio Dantas não só editou *Quarto de Despejo*, mas direcionou a escritora a escrevê-lo. Além disso, a escrita foi direcionada a partir de um molde ideológico e mercadológico que levaria ao sucesso de vendas do livro.

Era preciso, portanto, preparar a publicação seguindo a amostra concedida pelas reportagens e, ao mesmo tempo, dar-lhe características editoriais apropriadas à recepção de um livro. Em outras palavras, o suporte definitivo dos textos de Carolina será elaborado segundo o mesmo molde ideológico levado a público através do suporte dos textos jornalísticos. (PERPÉTUA, 2007, p. 61)

Germana de Sousa (2012, p. 171) também aponta a interferência de Audálio Dantas na principal obra de Carolina como um complicador para entender sua escrita. Segundo a autora, é necessário reconhecer a “intencionalidade da escrita” de Carolina, pois ela busca ser publicada, aceita o conselho do jornalista para focar no diário e retoma sua escrita, transformando, inclusive, o próprio Audálio em personagem de sua narrativa. Entretanto, a autora considera que o próprio Audálio Dantas também a transformara em personagem, a “favelada escritora que saiu do lixo para o asfalto”.

Em QD e CA, Audálio Dantas é um organizador discursivo cuja função é construir a narrativa por meio da eliminação de repetições, da coesão dos fragmentos, do estabelecimento de um fio narrativo entre os diferentes momentos narrados por Carolina (sequências de datas, por exemplo), e da construção de um personagem. A montagem desse personagem implica na eliminação de falas de Carolina que poderiam comprometer a construção dos traços da personalidade da autora que Audálio queria ressaltar: vítima e não combatente; o objetivo era o de aparar as arestas da ferocidade narrativa de Carolina, de construir a imagem do conformismo. (SOUSA, 2012, p. 171)

Sem pretender entrar no mérito de o quanto a obra editada é mais ou menos válida por conta das intervenções do editor, o fato que nos chama a atenção nessa discussão é a crença em

⁹ Machado de Assis ironiza exatamente essa característica cultural nossa no final do capítulo 22 de Memórias Póstumas de Brás Cubas: “Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público in-folio, mas in-12, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas...” (ASSIS, 1995, p. 53)

¹⁰ A defesa de Manuel Bandeira, como Eliana Castro e Marília Machado apontam, se dá mais no sentido de legitimar o trabalho do jornalista do que defender as qualidades da escrita de Carolina: “Não enxertou nada. Acredito. Há nestas páginas certos erros, certas impropriedades de expressão, certos pedantismos de meia instrução primária que são de flagrante autenticidade, impossíveis de inventar”. (BANDEIRA apud CASTRO; MACHADO, 2007, p. 56).

uma escrita pura, genuína, que acaba por ignorar o papel da escritora nesse processo. Quando Elzira Perpétua afirma que Carolina retoma a escrita de seu diário exatamente um mês após o encontro com Audálio Dantas, depois de três anos de silêncio em seu diário, a escolha por fazê-lo não decorre apenas de uma interferência “ideológica” de Audálio Dantas, que ignorou os inúmeros escritos de Carolina em nome do “produto” diário/ reportagem que valoriza ali, mas da decisão de Carolina de ser publicada ainda que fosse pelos escritos menos valorizados por ela, seus registros diários. Assim, desde o início percebe-se a atuação de Carolina Maria de Jesus para ser lida. Em relato dado por Audálio Dantas aos pesquisadores Meihy e Levine (1994), vemos claramente sua iniciativa:

No primeiro dia em que estive lá, desisti da reportagem porque a Carolina se manifestava enquanto eu entrevistava algumas pessoas. Ela protestava contra alguns adultos que ocupavam um *playground* que a prefeitura havia instalado na favela. Ameaçava colocar o nome daquelas pessoas no seu livro. Então, naturalmente, quis ver qual seria o livro. Depois ficou muito claro que Carolina fez tudo aquilo para chamar a atenção, porque queria que eu soubesse que ela escrevia. Consegui. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 102)

Essa postura da escritora – qual seja, a busca por ser reconhecida enquanto tal – é o que marca a decisão por escrever o *Quarto de Despejo* e depois *Casa de Alvenaria*, pois a edição feita, por mais arbitrária que seja, não deixa de ser uma edição, pois a escrita é de Carolina, e o que vier de novo, inédito a partir daí, é algo positivo, mas não deve diminuir o mérito da escrita de Carolina Maria de Jesus em nome da crítica à atuação de Audálio Dantas. Deste modo, no caso específico dos diários de Carolina Maria de Jesus, o trabalho de edição de Audálio Dantas é relevante para pensarmos seu aspecto literário, mas, ainda assim, não é suficiente para reduzir o valor da escrita dos diários publicados por conta da edição feita pois, ao fazê-lo, acabamos por ignorar a força da escrita caroliniana, que sobressai mesmo após os cortes, correções ou omissões feitas. Ademais, esse tipo de crítica à personagem Audálio Dantas, primeiro construída pela mídia como o descobridor, mentor e até verdadeiro autor, serviu a princípio para desmerecer a escritora Carolina Maria de Jesus, e hoje, essa nova personagem serve para desmerecer a obra *Quarto de despejo/Casa de Alvenaria* em nome da escritora desconhecida, a ser “descoberta” naquilo que está inédito em cadernos, rolos microfilmados, documentos, todos muito bem arquivados, cujo acesso se restringe a um seleto grupo de pesquisadores e estudiosos da obra. Com isso, o sucesso midiático no início dos anos 1960 continua a obscurecer a obra publicada, lida por um grande público, reeditada em 1976, 1993, e agora em 2014 e, ainda assim, desconhecida do público leitor, mas menosprezada pela academia através da construção de um novo personagem, Audálio Dantas, o editor.

Assim, em busca de uma escrita genuína, pura, ao alcance apenas dos estudiosos da obra, perde-se de vista a importância da escrita de Carolina Maria de Jesus e o seu valor enquanto importante meio para se compreender a realidade social brasileira. O seu significado dentro da literatura brasileira precisa ser compreendido a partir do que apresenta e não do que poderia ter sido apresentado não fosse a edição feita. Até mesmo porque dificilmente estaríamos discutindo a importância da obra e da escritora não fosse a publicação feita em 1960 sob a edição do jornalista Audálio Dantas.

Em 1996, em virtude do lançamento do livro *Antologia Pessoal*, organizado pelo historiador José Carlos Sebe Bom Meihy, a jornalista Marilene Felinto (1996) publica na *Folha de São Paulo* um artigo crítico à publicação da coletânea, questionando, acima de tudo, o status literário do texto de Carolina como um todo. Marilene Felinto desenvolve seu argumento negando não só à própria biografia o status literário, mas também nega o sentido de uma literatura sobre uma vida considerada por ela menor, portanto, sem interesse literário¹¹, apontando, quando muito seu interesse sociológico, por ser uma espécie de documento. Em artigo publicado no *Jornal da Tarde*, também em 1996, Roberto Damatta rebate as críticas feitas pela jornalista à qualidade e à relevância do texto caroliniano. Com isso, Damatta questiona todos os argumentos e salienta também outra crítica comum ao sucesso de Carolina Maria de Jesus, o fato de ter contado com a edição de Audálio Dantas. Segundo o antropólogo, muitos de nossos maiores literatos tiveram a ajuda de outros jornalistas, fato que não é utilizado para diminuir o valor literário destes escritores e termina o texto ressaltando a qualidade do texto de Carolina Maria de Jesus, percebendo o valor da sua escrita pelo seu teor e pela excepcionalidade de sua produção, que trata da injustiça social “de modo comovente e humano” (Damatta, 1996, p. 2C).

O que nos interessa aqui não é a condenação ou não da edição feita, muito menos colocar em questão a escrita de Carolina, sua autoria, que de fato está ali, mas apontar que a construção da realidade feita por Carolina não é menos dela por ter sido construída com a edição de Audálio Dantas. E ao considerarmos a obra de Carolina por seu viés artístico enquanto escrita literária, a ficcionalidade é uma característica própria do seu texto e não um mero relato, cujo valor se dá apenas pelo registro fiel e verdadeiro do que está colocado no papel. Se a falta de fidelidade

¹¹ Carolina Maria de Jesus fez a sua representação da realidade e reivindicava para si o reconhecimento enquanto escritora. Mas, seja nos anos 1960, seja nos anos 1990, sua representação literária e de si mesma entra em choque com a sua representação feita pela mídia. “Os dominados são os menos aptos a poderem controlar sua própria representação. O espetáculo de sua vida cotidiana não pode ser, para os jornalistas, senão ordinário e sem interesse. Porque eles são desprovidos de cultura, e além disso incapazes de se exprimir nas formas requeridas pela grande mídia”. (CHAMPAGNE, 1998, p.68)

exata ao manuscrito é dada como um problema para o reconhecimento da escrita caroliniana, voltamos ao mesmo debate da década de 1960. Ao colocar em xeque a sua capacidade de escrita e de representação da realidade, simplesmente porque sua obra foi editada por um terceiro, o foco se volta para a edição em detrimento da escrita, pois aquela sim é capaz de determinar a visão, de dar sentido ao texto escrito. Portanto, permanecer no mesmo debate faz com que se escamoteie o fato de que a escrita é dela e é isso o que importa para valorizá-la enquanto escritora e sua obra enquanto importante meio de compreensão do campo social e, inclusive, do campo literário.

2.3 Contexto Histórico

Quando Carolina Maria de Jesus chegou à cidade de São Paulo em 1937, deparou-se com uma realidade social e econômica em transformação. Como tantos migrantes que vieram para São Paulo, Carolina veio do interior de Minas Gerais em busca de melhores condições de vida. Assim, diferentemente de muitos escritores, ela vivenciava uma posição marginalizada no mundo social, e esse aspecto desempenhará um papel importante na e para sua escrita, uma vez que, além de retratar a situação de marginalização e de violência do ponto de vista de quem vive na favela, sua condição de mulher, negra e pobre faz com que sua legitimidade enquanto escritora passe por constrictões ainda mais complexas.

Para Oliveira (2012), há uma especificidade no caso do capitalismo no Brasil, que trouxe uma mudança nas forças produtivas, mas pouco alterou as relações sociais, uma vez que as classes dominantes brasileiras lograram dar um “jeitinho” para garantir a coesão de um sistema atrasado e sua exploração. Com base no exemplo do fim da escravidão, o autor assinala a atitude dessa classe dominante em relação aos ex-escravizados, que, negadas as condições de uma cidadania plena dada a exclusão do seu trabalho nas fazendas de café e na indústria incipiente pela opção pela mão de obra europeia, gerou o chamado trabalho informal – fato que se aplica claramente à situação vivida por Carolina Maria de Jesus.

Surgia o trabalho informal, quer dizer, sem formas. O jeitão da classe dominante obrigou os dominados a se virarem por meio do jeitinho do trabalho ambulante, dos camelôs que vendem churrasquinho de gato como almoço, das empregadas domésticas a bombarem de Minas e do Nordeste para as novas casas burguesas dos jardins Europa, América, Paulistano. (OLIVEIRA, 2012, p. 4)

Florestan Fernandes (1965, v. 1) analisa o drama vivido pelo negro em São Paulo durante a consolidação da ordem social competitiva com a desagregação do sistema escravocrata e a emergência da ordem burguesa. A mentalidade que associava o negro ao trabalho escravo e o imigrante ao trabalho livre assalariado, o colocava em desvantagem quando em competição aberta com o imigrante. Além disso, o trabalho, para o negro, estava ainda ligado ao que foi na escravidão, portanto, era difícil o ajustamento às condições contratuais, de horários, regras e ordens. Assim, a exclusão e a inadaptação do negro fizeram com que ficasse à parte do processo de modernização da cidade de São Paulo. Muito embora partilhasse da rede de oportunidades que se abria, a maneira como a modernização se dava manteve os desajustes e levou a população negra a uma “desorganização social crônica”.

No que se refere à situação da mulher negra nesse contexto, Florestan Fernandes aponta que raramente conseguiam emprego como tecelãs, por exemplo, mas sofriam menos com o desemprego se comparadas à situação do homem negro, uma vez que ocupavam os empregos domésticos com as “famílias tradicionais”. Ponto a ponto vemos a trajetória de Carolina Maria de Jesus ser representativa das análises que o sociólogo percebe no primeiro fluxo (1900-1930) de migração interna, embora a escritora o tenha vivenciado no segundo fluxo, entre 1940 e 1950.

Em *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*, Thomas Skidmore (2007) traça um caminho de interpretação da história do Brasil que culminaria com o golpe de 1964 e, para isso, volta-se aos aspectos políticos, econômicos e sociais que confluíram para a derrubada de João Goulart. Não cabe aqui retomar todo o debate, mas apenas dimensionar o contexto em que Carolina escreveu e quais fatores levaram-na a vivenciar as experiências que representa em sua obra.

Com o fomento à industrialização ocorrido após 1930, houve o aumento da migração interna, que se iniciara após o fim da escravidão, e a substituição da mão de obra. Como aponta Florestan Fernandes (1968), a situação do negro nesse período teve um complicador a mais com a entrada de imigrantes europeus, sobretudo a partir de 1900, já que não só negros e mulatos passam a migrar para a região sudeste em busca de melhores oportunidades nas fábricas. Segundo Brandão (1968), a concentração do desenvolvimento industrial no centro-sul do Brasil trouxe consequências para a forma como a urbanização se deu no país, uma vez que, em busca de melhores condições de emprego, houve um intenso êxodo rural-urbano e uma intensa movimentação inter-regional de população. Desta forma, uma das consequências que o autor assinala é a falta de absorção, pelo mercado industrial, de toda mão de obra excedente, gerando o aumento de pessoas ocupando subempregos, especialmente no ramo de “prestação de

serviços”: o comércio ambulante, o trabalho braçal sem especialização, os trabalhos domésticos etc.

Para Thomas Skidmore (2007), a partir de 1947, o Brasil vive uma segunda onda de industrialização. Após o fiasco da política do governo Dutra, que deixou o mercado operar sem restrições, pois via o país como essencialmente agrícola, mas percebendo, dois anos depois de assumir, que se fazia necessário controlar o câmbio para evitar importações e incentivar o desenvolvimento industrial. A partir de então, o governo Dutra passa a estimular a indústria interna, não como resultado de uma política planejada, mas como um efeito colateral do que ele tentou utilizar para regular a balança de pagamentos e reduzir a inflação. Segundo o autor, essa política seria resultado do “sonambulismo” no planejamento econômico brasileiro, que acabou gerando resultados positivos do ponto de vista econômico. “No fim da presidência Dutra, o Brasil já podia ostentar um índice notável de crescimento econômico. Entre 1945 e 1951, houve um crescimento de 6% ao ano no produto real total e de 3,2% ao ano no produto per capita”. (SKIDMORE, 2007, p. 99)

Entretanto, tal crescimento não atinge de maneira homogênea a sociedade brasileira, sobretudo se analisarmos a condição de vida daqueles que estavam às margens da modernização e da industrialização. Assim, o papel e a posição dos marginalizados, social e economicamente falando, como Carolina Maria de Jesus, que faz parte desse contingente de pessoas que sofre com a falta de emprego formal, não foram alterados. A política de crédito mais liberal do governo Dutra consistia apenas no favorecimento de setores particulares a fim de estimular a indústria, mas sem tocar nos problemas estruturais que afligiam a parcela da população desempregada, sem acesso à educação e às condições mínimas de vida. Com isso, o governo sinaliza uma grande mudança, mas não altera em nada a situação social de pessoas como Carolina. Em 19 de julho de 1955, Carolina Maria de Jesus escreve sobre a sua dura rotina para sobreviver como catadora de lixo.

Fechei a porta e fui vender as latas. Levei os meninos. O dia está cálido. E eu gosto que eles receba os raios solares. Que suplicio! Carregar a Vera e levar o saco na cabeça. Vendi as latas e os metais. Ganhei 31 cruzeiros. Fiquei contente. Perguntei:

- Seu Manoel, o senhor não errou na conta?

- Não. Porque?

- porque o saco de latas não pesava tanto para eu ganhar 31 cruzeiros. É a quantia que eu preciso para pagar a luz.

Despedi-me e retornei-me. Cheguei em casa, fiz o almoço. Enquanto as panelas fervia eu escrevi um pouco. Dei o almoço as crianças, e fui no Klabin¹² catar papel. Deixei as crianças brincando no quintal. Tinha muito papel¹³. (JESUS, 1960, p. 20)

Entretanto, é a questão do desenvolvimento que marca os anos 1950 e ainda segundo Skidmore, agora analisando o segundo governo Vargas, aponta que a sociedade já mudara bastante em relação ao primeiro governo, pois a estrutura de classes estava em transformação acelerada pela industrialização e urbanização, fortalecendo em especial três grupos: industriais, classe operária e classe média urbana.

Nenhuma dessas classes havia, por volta de 1950, alcançado um estágio de autoconsciência capaz de produzir uma política aguda de “orientação de classes”. Ao contrário, a atmosfera política “conciliatória” do Brasil patriarcal ainda era notavelmente dominante. (SKIDMORE, 2007, p. 111)

É nesse contexto que Carolina escreve, embora não faça parte de nenhuma das classes mencionadas. De certa forma, Carolina reproduz esse ideário.

Despertei as 7 horas com a conversa dos meus filhos. Deixei o leito, fui buscar água. As mulheres já estavam na torneira. As latas em fila. Assim que cheguei a Florenciana perguntou-me:
 - de que partido é aquela faixa?
 Li P.S.B. e respondi Partido Social Brasileiro. Passou o Senhor Germano, ela perguntou novamente:
 - Senhor Germano, esta faixa é de que partido?
 - Do Janio!
 Ela rejubilou-se e começou 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 Florenciana perguntou:
 - Ele já deu esmola a senhora?
 Já, deu o Hospital das Clínicas. (JESUS, 1960, p. 19)

Apesar de também trazer elementos novos, questionando a desigualdade social.

O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país. Pensei: se ele sabe disto, porque não

¹² Segundo Skidmore, a política de crédito se deu através do Banco do Brasil que, ironicamente, financiou, entre outras empresas, a Klabin, empresa de celulose do Paraná, que é referida nos registros de Carolina na sua busca por papel para vender.

¹³ Todos os erros do texto serão mantidos, mesmo em dúvida se são próprios da escritora ou da edição, pois uma das críticas maiores à obra de Carolina Maria de Jesus é sua incorreção gramatical, o que é ainda mais significativo para a análise, pois o fato de ter estudado formalmente até a 2ª série apenas, portanto excluída do mundo letrado formalmente instituído, sua escrita traz em si as contradições dessa sociedade e que aparecem na grafia de seu texto, tanto quanto no seu conteúdo.

faz um relatório e envia para os políticos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr. Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades. (JESUS, 1960, p. 31)

Outro aspecto que Skidmore (2007, p.123) ressalta no início dos anos 1950 é o impacto da inflação na economia brasileira. Analisando a questão do ponto de vista estritamente econômico, o autor vê na alta da inflação a possibilidade de “incentivar a poupança” e obrigar o governo a investir em áreas vitais, apesar das desvantagens em termos de balança de pagamentos. Ao pensarmos nos dados apresentados pelo autor, que, por exemplo, enumera o crescimento dos índices de inflação na cidade do Rio de Janeiro que subiu da média de 6%, em 1945, para 21%, em 1952, é importante refletir sobre seu impacto na vida das pessoas que estavam em situação de marginalidade social, como Carolina Maria de Jesus. Em inúmeras passagens a escritora aborda o tema e todo o sofrimento com a alta de preços.

Antigamente era os operários que queria o comunismo. Agora, são os patrões. O custo de vida faz o operário perder a simpatia pela democracia. O saco de papéis estava muito pesado e um operário ajudou-me a erguê-lo. Estes dias eu carreguei tanto papel que o meu ombro esquerdo está ferido. Quando eu passava na Avenida Tiradentes, uns operários que saíam da fábrica disse-me:
 - Carolina, já que você gosta de escrever, instiga o povo para adotar outro regime.
 Um operário perguntou-me:
 - É verdade que você come o que encontra no lixo?
 - O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animais. (JESUS, 1960, p. 110)

Contudo, o desenvolvimento e o ideal de modernidade marcaram principalmente a cidade de São Paulo que, em 1954, completaria 400 anos. Segundo Maria Arminda do Nascimento (2001, p. 20), na década de 1950 surge uma espécie de “culto à renovação”, e essa modernização se faz sentir na cultura da cidade, com os museus, na consolidação do conhecimento científico com a Universidade de São Paulo e o surgimento de um mecenato cultural.

Se o ‘destino inexorável’ que nos empurrava em direção ao moderno ocupava, de modos e intensidades variáveis, os sujeitos envolvidos, o vigor no despojamento da herança imediatamente anterior parecia abrir as comportas da imaginação criativa. (ARRUDA, 2001, p. 20)

Outro aspecto apontado pela socióloga é o cosmopolitismo da cidade, pela crescente migração que se expressa nas artes de maneiras diversas, pois antes de 1950 predominaria a literatura, mas a partir daí se veem diferentes linguagens em destaque. Entretanto, o foco da autora é a imigração que conseguiu, através de uma primeira geração já nascida no Brasil,

ascender socialmente e passar a investir na comunicação social e cultura em geral, e, com isso, produzir uma nova cultura, repleta dessa nova sensibilidade. Mas que não é completamente nova, pois se funde às antigas elites.

Nesse contexto, *Quarto de despejo*, que só vem a público nos anos 1960, escrito entre 1955 e 1959, mostra que somente no espaço da cidade de São Paulo essa forma de expressão literária, bem como o encontro com Audálio Dantas, jornalista também migrante de Alagoas, seria possível. Os dois aspectos estão intimamente ligados, pois, como a própria Carolina analisa, o momento inicial de sua escrita coincide com a chegada à cidade de São Paulo. A escritora aponta a experiência no espaço da metrópole, seu ritmo e modos de vida, que a instigaram a iniciar sua escrita.

Tinha a impressão de estar transferindo-me de um planêta para outro. Não senti a sensação almejada. Contemplava tudo com indiferença, sentia profundo pavê da cidade industrial. Porquê? Não sei. (...)
Percebi que o meu pensamento ia modificando-se. Era uma transição que não me era possível domina-la. Que desordem mental tremenda. Sentia ideias que eu desconhecia como se fosse alguém ditando algo na minha mente.
Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: escrevi (JESUS apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 185)

Além disso, os dois migrantes, ela de Minas Gerais e ele de Alagoas, tinham visões de mundo semelhantes, preocupados com os problemas sociais, ele do ponto de vista da denúncia, como jornalista crítico da sociedade, e Carolina Maria de Jesus como poeta que, na sua concepção, é responsável por denunciar os problemas, pois é capaz de perceber e sentir como nenhum outro.

Segundo Maria Arminda de Arruda, a migração interna foi muito maior que a imigração. Entre 1941 e 1949, período em que Carolina chega à cidade de São Paulo, entraram dez vezes mais migrantes do que imigrantes, vindos de vários estados, mas principalmente do Nordeste e de Minas Gerais (como Carolina). Embora a autora dê pouca importância a esses grupos e a sua contribuição à cultura produzida na cidade, já que seu foco são as elites, seja a nova ou a velha, ela nos sinaliza aspectos importantes para nossa análise. Segundo Arruda, vários produtores culturais não se viam como continuadores, mas como aqueles que faziam a ruptura. Assim, se dos intelectuais da semana de 22 herdaram a visão de cultura, essencialmente urbana, a descrença desses produtores gerou uma cultura que se transformava inclusive nas linguagens, nos campos artístico e científico. Na pintura, por exemplo, percebia-se na emergência de artistas de origem imigrante e operária que expressavam essa heterogeneidade de linguagens. São o social e o cultural se inter-relacionando:

No plano social imediato, substituíam-se os antigos dominantes e a mobilidade intensificava-se, visível no alargamento dos estratos médios e na presença de um operariado numeroso. A cultura abeberou-se nessa fonte. Certas obras tematizaram as rupturas sociais ocorridas e tentaram trazer para cena as angustias daqueles socialmente desalojados, tais como aparecem na dramaturgia de Jorge Andrade. (ARRUDA, 2001, p. 34)

Portanto, a pluralidade que marca a sociedade e se reflete na cultura é um aspecto interessante para pensar a produção da própria Carolina. Tendo a sua escrita sido feita apesar de todas as dificuldades, só pôde ser conhecida nesse contexto, nesse encontro de diferentes que a metrópole proporcionava. Ademais, ao consideramos sua produção vemos que ela representa melhor do que ninguém esse “abeberamento” e inaugura algo ainda mais novo, mais moderno, como João Cezar de Castro Rocha (2013) aponta, e que se contrapõe até a esse modernismo conciliador de novas e velhas elites, e vai além.

Segundo Rocha (2013), a produção cultural contemporânea apresenta uma transição daquilo que Antonio Candido identificou na formação social brasileira como uma “dialética da malandragem” para outra forma de resolução a que o autor chama de “dialética da marginalidade”. Se, por um lado, a “dialética da malandragem” preconiza a conciliação através da articulação feita pelo malandro ao transitar entre a ordem e a desordem a fim de ocupar um determinado espaço social, a “dialética da marginalidade” propõe uma superação da desigualdade social, não mais pela conciliação, mas pelo confronto, expondo a violência de maneira direta através de sua produção cultural. Sendo assim, é possível perceber no texto de Carolina Maria de Jesus um modo de escrita singular, que, aliado ao contexto em que produziu sua obra, representa a violência da sociedade brasileira, confrontando-a.

Nesse sentido, ainda segundo o autor, a escrita caroliniana inaugura um tipo de literatura que hoje se define como literatura marginal, tanto por sua produção ser feita por aqueles que historicamente não tiveram voz, os marginalizados da periferia, das prisões etc., cujos exemplos já conhecidos do grande público são Paulo Lins, com *Cidade de Deus* e Ferréz¹⁴, com *Capão pecado*, quanto por sua produção ser feita fora do campo literário propriamente dito, criando um novo espaço de produção cultural, mas capaz de tecer suas redes, que proliferam nos diversos saraus e encontros literários que ocorrem em diferentes pontos da periferia (pensando

¹⁴ Segundo Mário Augusto Medeiros da Silva (2013), o escritor Paulo Lins não aceita o rótulo de representante da literatura marginal, e mais especificamente de literatura negra. Em trechos da entrevista publicada pelo sociólogo, Paulo Lins afirma que se filia mais a Dostoiévski ou José Lins do Rego e que nunca leu Carolina Maria de Jesus. (SILVA, 2013, p. 590-591). Érica Peçanha também aponta sua rejeição ao rótulo (PEÇANHA, 2009, p. 58). Entretanto, o conceito de “dialética da marginalidade”, e especialmente a relação que João Cezar de Castro Rocha estabelece entre Carolina e a atual literatura marginal, movimento cada vez mais forte nas periferias, não implica necessariamente a filiação exclusivamente intencional de autores e obras.

especificamente na cidade de São Paulo) e que, na medida do possível, permitem fazer e circular essa produção cultural.

Érica Nascimento (2009, p.36-59) aborda a produção cultural feita na periferia, tomando como base de seu trabalho a formação, produção e disseminação da literatura marginal. Nesse sentido, a autora procura definir o conceito, retomando inclusive o termo surgido nos anos 1970, mas como forma de explicar esse novo movimento surgido entre os anos 1990/2000 e que tem como porta-voz inicial Ferréz, em 2001.

Em termos literários, o que define essa escrita é a forma direta de falar, seja da miséria e pobreza vividas pelos marginalizados, bem como o uso da exposição da violência na escrita do texto. Essa escrita afronta tanto por expor explicitamente a violência social cotidiana vivida pelos mais pobres, quanto pela não utilização da norma padrão da língua, afligindo os mais ciosos de uma escrita perfeita, na qual o uso de neologismos, erros gramaticais, impropriedades etc., são aceitos apenas se comprovada a intenção do autor. Este último aspecto ressalta, ainda, a centralidade da voz do dito marginal, que não só fala por si mesmo, como fala de problemas que o afligem diretamente, cuja base está na realidade social, mas, acima de tudo, que tem consciência disso, “... Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros”. (JESUS, 1960, p. 36). Com isso, podemos enfatizar o papel que Carolina Maria de Jesus desempenhou para a definição da própria ideia de literatura marginal, pois, apesar de ocupar uma posição complicada no campo literário, uma vez que não foi devidamente reconhecida enquanto escritora e desconhecia as regras do campo a ponto de poder se filiar ou negar autores ou escolas literárias, ainda assim, talvez aqui resida o aspecto principal da literatura de Carolina Maria de Jesus, pois ela é tida como referência para a literatura marginal¹⁵, por mais que suas posições sejam permeadas por contradições e ambiguidades.

Nesse sentido, pensar o conceito de campo literário, tal como o definiu Pierre Bourdieu (2002), ajuda-nos a entender a posição de Carolina Maria de Jesus. Sem a pretensão de utilizar a teoria do sociólogo francês como um modelo a ser aplicado ao contexto brasileiro incondicionalmente, sua definição pode contribuir para o entendimento da situação da escritora, apesar de todas as nuances de seu pertencimento ou não ao campo. Segundo Bourdieu, o campo literário é um espaço de luta por legitimidade, cujo jogo pressupõe regras e relações objetivas

¹⁵ Embora a maioria dos escritores entrevistados por Érica Peçanha (2009, p. 87) cite como suas referências autores como: Herman Hesse, Machado de Assis, Mário Quintana, João Antonio, entre outros, sem nenhuma menção à Carolina Maria de Jesus, a pesquisadora analisa como Sacolinha, um dos expoentes da literatura marginal, se interessou pela literatura, ressaltando que o escritor considera *Quarto de despejo* um livro fundamental para sua carreira de escritor. (PEÇANHA, 2009, p. 220)

próprias. O escritor está subordinado a sua posição dentro do campo e sua trajetória está intimamente ligada a essa posição. A *illusio* literária representa a adesão ao jogo literário e remete à crença partilhada nas regras definidas pelo próprio campo (marcadas não só por questões estéticas, mas também por fatores sociais) e que determinaria os valores e padrões a serem cultuados e respeitados pelos membros do grupo. Sendo assim, quanto ao escritor – ou, como ele prefere definir, o produtor cultural –, não se deve perguntar como tal ou qual nome chegou a ser o que foi, mas perguntar-se como, a partir de sua origem social, pôde ocupar determinada posição ou desempenhar certo papel no campo literário. Observando o contexto de surgimento da obra de Carolina Maria de Jesus, torna-se difícil determinar que posição ela ocupou dentro do campo literário, dada sua origem social, já que não apresentava o *habitus*¹⁶ de um produtor cultural. Ademais, mesmo quando reconhecida sua escrita, ainda que como mero registro histórico, essa mesma escrita denunciava claramente seu não pertencimento, uma vez que não dominava as regras básicas de produção literária, desde a gramática até o domínio das escolas literárias às quais pudesse se filiar ou criticar. Entretanto, ao se analisar o contexto histórico de Carolina Maria de Jesus, sua origem social e o próprio campo, é possível perceber que o rótulo de simples personagem extravagante, capaz de chamar a atenção do cânone por sua originalidade (mais pela origem social do que pela forma de sua escrita), mas cuja obra é essencialmente ingênua, é o tipo de explicação que Bourdieu define como uma “leitura interna”, limitada ao próprio texto, ignorando o exterior. Essa explicação vale-se do exterior apenas na medida em que este é útil para manter a leitura interna da obra intacta e a fé na literatura pura, verdadeira e sofisticada, inabalada, já que o contexto histórico só serviu para “criá-la” enquanto escritora, porém sem legitimidade¹⁷, se considerados esses mesmos padrões essenciais à produção presentes no cânone.

2.4 Audálio Dantas

¹⁶ De acordo com Pierre Bourdieu (1994, p. 61-62, grifo do autor), *habitus* pode ser definido como: “[...] sistemas de *disposições* duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem ser o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente.”

¹⁷ Em artigo que discute a produção artística de internos de uma instituição psiquiátrica do Rio de Janeiro, o Ateliê do Engenho de Dentro, Gláucia Villas Bôas (2008) aponta a importância dessa produção artística que influenciou, inclusive, a renovação da arte moderna no Brasil. Mas, após algumas exposições, vieram críticas severas, que colocavam em xeque o valor dessa produção. Sendo diminuída em seu sentido artístico, sua produção era definida como um tipo de “extravasamento” de mentes atormentadas.

Apesar de Audálio Dantas ter participado apenas da edição dos diários *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*, faz-se necessário refletir brevemente sobre o papel do jornalista¹⁸ na publicação das duas principais obras da escritora, e por conta também da maneira como a maioria dos estudiosos da obra de Carolina aborda o seu papel naquele momento. Nas considerações feitas aqui, procuramos evitar acusações descontextualizadas a sua atuação, ressaltando o fato de que, sem a sua interferência, dificilmente Carolina teria sido publicada, objetivo que a escritora mais almejou durante sua vida. Ainda que a atuação de Audálio Dantas tenha extrapolado a de um simples editor, o encontro entre os dois migrantes, com suas respectivas especificidades, visões de mundo e experiências, só foi possível em São Paulo e, embora não possam ser comparadas para além disso, tinham em comum a visão crítica sobre a realidade que os cercava.

Audálio Dantas nasceu em 08 de julho de 1932, em Tanque D’Arca, Alagoas, e veio para São Paulo aos doze anos de idade. Sua carreira como jornalista iniciou-se no jornal *Folha da Noite*, no início dos anos 1950, tendo passagens pela revista *O Cruzeiro*, *Quatro Rodas* e *Realidade*. Quando Audálio Dantas conheceu Carolina Maria de Jesus, estava no seu quarto ano de trabalho como jornalista, embora tivesse começado como fotógrafo da *Folha da Noite*¹⁹, atual *Folha de São Paulo*.

Sua trajetória de migrante na cidade de São Paulo envolve sua busca por trabalho, mas, no seu caso, sem abandonar a formação escolar, ainda que aos 13 anos não tivesse concluído o ensino primário (atual ensino fundamental I). Ao mesmo tempo em que trabalhava como balconista de padaria, estudava à noite e a curiosidade pela leitura possibilitou que conseguisse adiantar-se nos estudos e fosse cursar a Escola Técnica de Contabilidade. De balconista, Audálio, já entre 17 e 18 anos, consegue emprego em um laboratório fotográfico e lá conhece o fotógrafo Luigi Mampin e começa a trabalhar como fotógrafo da *Folha da Noite*, acompanhando diversos jornalistas. A partir desta oportunidade, passa para a reportagem de texto. Em entrevista a *Jornalistas & Cia*, lembrando sua primeira reportagem sobre o Vale do Itajaí, em Santa Catarina, também com fotos suas, e que abriu as portas para o começo como jornalista, afirma: “Eles gostaram muito e eu passei a ser um cara mais ou menos adotado pela

¹⁸ No dia 28 de julho de 2015, o jornalista Audálio Dantas nos concedeu uma entrevista em São Paulo. Após alguns contatos virtuais e por telefone, conseguimos agendar a data, e nessa manhã de segunda-feira, nos encontramos. A maior parte das informações biográficas de Audálio Dantas foram retiradas de outras entrevistas, mas, de posse de um breve roteiro de perguntas, visávamos compreender como essas duas trajetórias se cruzaram naquele contexto histórico, evitando o preconceito de ver o encontro entre Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas de maneira simplista, como o encontro entre um editor ávido por sucesso e uma escritora ingênua.

¹⁹ A atual *Folha de São Paulo* era dividida na ocasião em *Folha da Noite*, *da Tarde* e *da Manhã*.

redação. Magrinho, pau-de-arara... Os caras achavam que eu escrevia bem”. (DANTAS, 2010, p.7)

Segundo Maria Arminda de Arruda (2001, p. 58), entre 1941 e 1949, migraram para São Paulo dez vezes mais pessoas, vindas sobretudo do Nordeste e de Minas Gerais, do que imigrantes estrangeiros. Audálio Dantas, vindo do interior de Alagoas, e Carolina, do interior de Minas Gerais, experienciaram a migração e a adaptação a uma cidade em crescimento.

Então, é quando eu encontrei a Carolina de Jesus, eu já tinha uns três para quatro anos de jornalismo, de profissão e, nesse encontrar, eu já observava que a cidade estava mudando. Essa cidade estava mudando bastante, era a olhos vistos. Tinha aquela história do orgulho da cidade que mais cresce no mundo e eu achava que isso era muito bom. Hoje não acho, mas achava que era muito bom. (DANTAS, 2015)

Ao lado do crescimento e por conta dele, a percepção da favela serviu para propor a pauta e foi a partir dela que conheceu Carolina.

Eu propus uma matéria sobre uma favela. O que que é uma favela? Eu queria saber isso. E foi dessa circunstância, fazendo esse trabalho que eu conheci a Carolina de Jesus. É uma história mais ou menos conhecida, mas foi exatamente isso, quer dizer, as mudanças da cidade também têm a ver com essa história. E as mudanças da cidade têm a ver com a presença da Carolina de Jesus na favela do Canindé, assim como milhares de migrantes na época e hoje é um fenômeno espalhado por esta e por todas as grandes cidades brasileiras, de lá para cá. (DANTAS, 2015)

A sua preocupação com o tema decorria de sua visão de mundo e como jornalista investigativo que, diante de um problema social grave, como o crescimento das favelas, acreditava que, ao revelá-lo ao mundo, ajudaria a acabar com o sofrimento de tantas pessoas como Carolina.

Devo dizer que, no meu idealismo, eu achava que aquele trabalho de revelação da favela, das angústias da favela, reveladas no livro da Carolina ia contribuir para que acabasse. Pra mim era simples, era uma medida, digamos, governamental. Não era um problema de conjuntura, era um problema permanente, era um problema que começava a nascer com condições de expansão até onde hoje nós estamos chegando. Mas na minha, no meu idealismo eu achava que ia contribuir para acabar com a favela. (DANTAS, 2015)

Na cidade de São Paulo, foi possível o encontro desses dois migrantes, com trajetórias distintas, mas que se aproximaram em 1958. O encontro na favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, tendo por base apenas o espaço geográfico em que os dois estavam, por si só não levaria ao que se deu, foi o interesse pela literatura que os ligou. As experiências que ambos tiveram da cidade se cruzaram, mas foi o encontro entre o desejo de ser publicada, de mostrar

o que escrevia, sobretudo sua obra ficcional, poesias, contos, provérbios, e a vontade de mostrar os horrores da favela através do olhar daquela mulher apaixonada pela escrita, o ponto de partida para a publicação de *Quarto de Despejo*. Audálio Dantas estava há três dias andando pela favela em busca de material para sua reportagem, quando Carolina chama sua atenção não pela repreensão aos adultos que usavam os brinquedos do parque, mas por ameaçá-los com seu *livro*. Dantas nos conta que Carolina foi protagonista nessa situação, pois ela queria e conseguiu chamar sua atenção.

Bom, primeiro, é a Carolina e aquela aparição dela tinha a ver com o fato de que ela devia saber que eu era repórter. Ela era muito viva, muito inteligente. E eu acho que na cabeça dela se formou a oportunidade que ela buscava há muito tempo, desde os anos 1940, que ela buscava publicar o que escrevia. (DANTAS, 2015)

Assim, Audálio percebe que ali, como ele mesmo diz em entrevista, “era ouro puro”, e publica trechos do diário de Carolina com a promessa de publicar seus escritos em livro. A repercussão que essa história provocou na mídia foi muito grande, e Audálio Dantas começou a chamar a atenção como jornalista, não só por essa matéria, que ele considera ingênua, mas por ser reconhecido até hoje como o “descobridor” de Carolina. Entretanto, a sensibilidade de Audálio para perceber o potencial dos escritos de Carolina e ter se engajado na sua publicação não foi fruto apenas de sua motivação pessoal, mas decorreu da atuação decisiva e persistente de Carolina Maria de Jesus. Ela buscou chamar sua atenção, cobrou sua promessa e, acima de tudo, fez as concessões necessárias em detrimento do que ela valorizava em seus textos (poesia, provérbios, contos), aceitando a proposta de Audálio para se focar no diário.

Uma das acusações mais comuns ao resultado desse encontro é direcionada à edição de Audálio Dantas. Desde as mais perniciosas, que o acusam de falsificação, como as feitas por Wilson Martins²⁰, em 1993, no momento de reedição do livro, às mais sérias e fundamentadas, feitas nos trabalhos acadêmicos sobre a obra e a vida da escritora (PERPÉTUA, 2014; SOUSA, 2012, FERNANDEZ, 2006), que enfatizam o desejo de publicação de outros gêneros por parte da escritora, os cortes, alterações e escolhas feitas pelo editor, até a sua visão ideológica sobre o que deveria ser publicado, que envolveria inclusive interesses mercadológicos.

A crítica acadêmica tende a condenar a atuação de Audálio Dantas como editor que selecionou, corrigiu, alterou algumas palavras, mas principalmente direcionou a escrita de Carolina, que é muito mais rica que seu registro diário (PERPÉTUA, 2014). Todavia, Audálio

²⁰ Audálio Dantas responde às críticas de Wilson Martins, retomando cada um dos argumentos levantados pelo crítico, apontando para o que ele chama de “mistificação da crítica”. (DANTAS, 1994, p. 42)

é uma figura chave para entender o sucesso, a trajetória e o esquecimento posterior de Carolina. Mesmo sua retomada, hoje, passa pela figura do editor de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*. O jornalista em início de carreira, preocupado com os problemas sociais de seu país, e que estava em busca de reconhecimento como jornalista, foi fundamental para que Carolina Maria de Jesus se tornasse a escritora que almejava ser.

Quando Audálio Dantas foi apresentado aos textos de Carolina, assim ele descreve o momento:

Ela não tinha só aquele diário. Naquele mesmo dia, quando ela falou que tinha o livro, eu quis saber qual era o livro e fui lá ao barraco dela. E lá ela tinha um monte de cadernos, uma pilha de cadernos. E aí, ela começou a me mostrar cadernos com poesias, cadernos com contos, com romance, romance não, provérbios, coisas desse tipo. E, eu fui vendo. Achei interessante, naturalmente, mas quando chegou no diário, que eu li três linhas, já me convenci de que aquilo é que era bom. (DANTAS, 2015)

Ciente das críticas que sofreu por suas escolhas após o impacto das três linhas que leu do diário, analisa assim a situação:

E as críticas que se fazem, é muito na academia, muitas delas são absolutamente superficiais, porque as pessoas acham que o fato de ela ter aqueles outros trabalhos e o que aparecer foi aquele, é porque aquilo que era mais forte, mais significativo, pelo menos na circunstância em que eu encontrei. Pode ser que um estudioso pegasse: Ah, não, vamos pegar aquela obra completa da Carolina e vamos editar logo! Primeiro, isso não era simples assim, vamos editar logo. Segundo, ninguém faria isso, porque, na verdade, acadêmicos ou jornalistas não queriam nem saber daquilo que ela tinha. O fato é esse. As pessoas não queriam saber. (DANTAS, 2015).

Uma análise focada apenas na atuação de Audálio, alheia ao nosso contexto histórico, e voltada apenas à obra, acaba recaindo em uma percepção maniqueísta e simplista de sua atuação, sendo fácil condená-lo por ter “usado” Carolina, ter direcionado sua escrita para o que ele considerava de valor ideológico e não ter evitado o consumo rápido e fácil da escritora após a publicação de *Quarto de Despejo*, ou, no outro extremo, vê-lo como o descobridor e editor completamente neutro, responsável pelo sucesso de Carolina, cujo trabalho foi motivado apenas por um sentimento desinteressado e altruísta. Com isso, se relacionarmos sua atuação ao contexto histórico e social de fins de 1950 e início dos anos 1960 e ao campo literário propriamente dito, e como este se constituiu no Brasil, a percepção torna-se mais complexa e menos maniqueísta. O jornalista Audálio Dantas foi a porta de entrada para Carolina Maria de Jesus no campo literário, da mesma forma que Carolina representou um importante meio para seu reconhecimento enquanto jornalista e, como o próprio Audálio aponta, um dos dois principais marcos de sua carreira, ao lado de sua atuação junto ao Sindicato dos Jornalistas

quando do assassinato de Vladimir Herzog²¹ (DANTAS, 2010, p. 15). Assim, mais do que privilegiar um dos pontos de vista sobre sua atuação, cabe-nos compreender como se deram as relações sociais e, sobretudo, pessoais, que marcaram a atuação de Audálio Dantas para o conhecimento da obra de Carolina Maria de Jesus.

No contexto social da época, em que a crítica aos problemas sociais era presente, em que se construía um jornalismo investigativo de denúncia das mazelas sociais, Audálio soube enxergar nos escritos de Carolina um registro importante sobre esse contexto. E, ao mesmo tempo, Carolina buscava ser reconhecida enquanto escritora, mas sem conhecer as regras do jogo do campo, e por conta da sua origem social, não conseguia ser aceita. Outro ponto importante a destacar dessa relação, e que está intimamente ligado à nossa formação cultural, é a importância da cordialidade e das relações pessoais mesmo em contextos supostamente impessoais ou meramente comerciais.

João Cezar de Castro Rocha (1998), em trabalho que discute a relação entre público e privado na cultura brasileira, especialmente na literatura, percebe que há no Brasil a hipertrofia da esfera privada e, a partir do conceito de “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda, o autor visa analisar o comportamento cordial via literatura, não pelas representações feitas, mas através das relações estabelecidas entre escritores, público e Estado. Assim, o homem cordial surge como aquele que ataca o outro, mas se concilia ao final para manter uma estrutura inabalada. Ao analisar a polêmica entre José de Alencar e Gonçalves de Magalhães em torno do poema “A confederação dos Tamoios” (1856), o autor mostra a cordialidade como uma estratégia de inserção social, pois, através das polêmicas, ocorridas sobretudo no século XIX, quando não havia um campo literário devidamente formado, e o papel do Estado era fundamental para a consolidação de um escritor ou obra, um escritor poderia ser reconhecido, aceito e depois cooptado, conciliando-se com aqueles escritores ou ideias que outrora combatera. Entretanto, apesar desse recorte histórico, o autor defende a hipótese de que a cordialidade não é um traço datado historicamente, mas um fator sociocultural que se adaptou ao longo do processo de modernização da sociedade brasileira e que pode ser percebido nos discursos e práticas sociais vigentes ainda hoje.

Elzira Perpétua (2014) critica a atuação de Audálio Dantas por direcionar a escrita de Carolina Maria de Jesus. Assim, a influência que exerceu sobre Carolina levando-a a retomar a escrita do diário, e a edição “ideológica”, que procurou construir uma imagem da favela, de

²¹ Em seu livro sobre a trajetória de Vladimir Herzog, Audálio Dantas rememora o período de perseguição e medo durante a ditadura militar, que culminou com o assassinato de Vladimir Herzog, e seu trabalho como presidente do Sindicato dos Jornalistas para denunciar o assassinato. (DANTAS, 2012b)

povo, sempre em sentido coletivo, implicaram na desvalorização das características da escrita caroliniana.

Em relação a Audálio, a análise dos manuscritos mostrou que a escrita individual de Carolina foi moldada no livro com o fim de estabelecer uma imagem ideologicamente coerente com o modelo econômico brasileiro então vigente. Para compor essa imagem, o editor dos manuscritos declinou de várias outras facetas apresentadas por Carolina em seus cadernos. (PERPÉTTUA, 2014, p.267)

No entanto, podemos perceber que as atuações do editor e da escritora se relacionam diretamente a um conjunto de elementos inerentes à cordialidade presente na nossa formação social e que repercutem inclusive no campo literário.

Rocha (1998) define os aspectos²² que explicam a literatura e a vida literária do homem cordial e, dentre estes aspectos, gostaria de destacar a “recepção quase pragmática” e o “prestígio social” como dois elementos fundamentais para pensarmos a atuação de Audálio Dantas e sua relação com Carolina Maria de Jesus. A “recepção quase pragmática” nos ajuda a pensar o papel de Audálio na publicação de *Quarto de Despejo* e inclusive o fracasso de vendas dos livros posteriores a *Casa de Alvenaria*, pois a “recepção quase pragmática” envolve uma sobrevalorização da recepção em detrimento da produção ou da própria linguagem. Segundo o autor, no mundo impessoal do dinheiro que permeia um campo literário autônomo, o escritor tem o poder de romper com determinadas regras (ou uma escritora que, em si, contradiz as regras do campo e rompe com o cânone) e inovar, ou seja, um espaço onde vigora a recepção ficcional. No campo literário brasileiro, em que não havia um mercado formado e no qual a figura do Imperador era sinônimo de financiamento, essa “recepção quase pragmática” prevalece, determinando de antemão o que deve ser produzido, ou seja, ligando articulações discursivas e práticas sociais com base no que se entende por recepção²³ e não pelo que efetivamente o é. (ROCHA, 1998, p. 76)

Ao analisarmos a relação estabelecida entre Audálio Dantas e Carolina Maria de Jesus, partindo do princípio que levou à publicação, podemos pensar na maneira como a escrita de Carolina captou o momento e expôs em seu texto um sentimento que era mais ou menos

²² O autor se vale de pares antitéticos para explicar o que compõe a literatura, e define a vida literária do homem cordial em contraposição a um sistema literário organizado em outros moldes. Entre eles: “o primado da noção de autor /o primado da noção de pátria; o indivíduo/ a pessoa; o *selfmade-man*/o tímido homem de letras; a ruptura/a conciliação e os dois pares que fiz uso para pensar a atuação e a relação de Audálio com Carolina: a ascensão social/o prestígio social e a recepção ficcional/a recepção quase pragmática”. (ROCHA, 1998, p. 120)

²³ No Segundo Império, era necessário apresentar a essa recepção um ideal de nação tendo em vista a percepção do risco de um esfacelamento do Império brasileiro.

partilhado pela sociedade naquele momento, e que Audálio Dantas conseguiu perceber, ou seja, a “recepção quase pragmática” de então era dada pelo que a imprensa, intelectuais, etc. entendiam como importantes e de interesse para o público.

Marcelo Ridenti (2005) discute a produção artística nos anos de 1960, a partir da relação entre cultura e política. O que chama a atenção em seu artigo é sua definição da estrutura de sentimentos²⁴ partilhada pelos intelectuais e artistas no período, apresentada por ele como romântico-revolucionário:

Valoriza-se acima de tudo a vontade de transformação, a ação para mudar a história e para construir o *homem novo*, como propunha Che Guevara, recuperando o jovem Marx. Mas o modelo para esse *homem novo* estava, paradoxalmente, no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista. (RIDENTI, 2005, p. 84)

Além disso, afirma que essa estrutura não surgiu com o combate à ditadura, mas vinha de antes, do período democrático, especialmente do governo de João Goulart. É exatamente essa estrutura de sentimentos, revolucionária, que a obra de Carolina Maria de Jesus representa, expondo claramente a desigualdade social, a miséria e as contradições de um país que se queria moderno.

Portanto, ressalta-se a relação entre discursos e práticas sociais que a “recepção quase pragmática” implica, desta vez não pelo interesse de Estado, já que este não tem o mesmo papel para definição das publicações, mas por um jornalismo investigativo e voltado às questões sociais.

[...] O meu trabalho de jornalista foi sempre voltado para as questões sociais.
[...] As questões sociais sempre foram muito agudas. Naquela época muito mais do que hoje. E muitas das minhas matérias eram em torno dessas questões ou do ponto de vista individual ou coletivo. (DANTAS, 2015)

Por outro lado, tais publicações não são neutras e não se limitam às intenções ou motivações deste ou daquele jornalista. Segundo Patrick Champagne (1998, p. 63), os problemas sociais não têm visibilidade se não forem apontados pela mídia. Assim, os jornalistas têm um papel importante nessa construção midiática dos “mal-estares sociais”, pois nem todos são suficientemente midiáticos e, mesmo os que são acabam sendo distorcidos, pois não são meros registros, mas resultam de uma construção, que envolve interesses muito particulares do setor. O autor está preocupado com a forma de violência explorada sobretudo nos jornais

²⁴ A “estrutura de sentimentos”, no modo como Raymond Williams define, envolve o vivido, que não é determinado exclusivamente pela base material, mas por ela é informado, e que envolve não só disputas de poder, mas também a experiência vivida em determinado contexto.

televisivos, que ignora a “violência invisível” que vitima os moradores de bairros estigmatizados, ressaltando a violência espetáculo por eles praticada e sofrida. Todavia, ao analisarmos a situação vivida por Carolina nesse processo de construção, vemos os diferentes interesses e representações que acabaram por escamotear o significado e a importância de sua escrita.

José Carlos Sebe Meihy (1996, p. 21-22) descreve sua percepção sobre o impacto da obra de Carolina no contexto dos anos 1960. Segundo o autor, vivíamos um momento de profunda crença na modernização, vista como meta tanto pela direita quanto pela esquerda. Além disso, o autor resalta a efervescência cultural do período, marcada também pelos dilemas sociais e a busca por uma identidade moderna. E, nesse contexto, a mídia estava polarizada entre esquerda e direita, ambas preocupadas com os dilemas da nação, mas de pontos de vista bastante distintos. E aqui podemos perceber como foi sendo construída a “recepção quase pragmática” da obra de Carolina.

A intensificação do relacionamento entre a mídia e o público se estreitava com a definição de um novo tipo de jornalismo que convivía com a crítica política: a crônica urbana. Fala-se, portanto, de um gênero que contemplava o cotidiano a partir da combinação do projeto de desenvolvimento e de seus paradoxos em face de um contexto como o nosso (MEIHY apud MEIHY; LEVINE, 1996, p. 22)

Além disso, tal ponto de vista estava bastante ligado à diferença de percepção sobre a realidade brasileira dada pelo modo de vida de São Paulo, especialmente em comparação com o do Rio de Janeiro. Se, no Rio de Janeiro, Nelson Rodrigues criticava uma sociedade que vivia entre a aparência baseada na tradição e em valores perdidos e a modernização que estava em curso, em São Paulo, a urbanização e a industrialização intensas colocavam em pauta outros valores, e Audálio Dantas surge como o jornalista do cronismo urbano, atento aos contrastes da metrópole.

Tendo algumas revistas e jornais como veículo, estes personagens renovados a partir da velha tradição de jornalismo que percebia *a vida como deveria ser* restava-lhes mostrar a *vida como ela é*. Uma cidade como São Paulo, marcada pelo progresso econômico e por uma coleção de problemas sociais motivados pelo desenvolvimento industrial que se abria ao capital estrangeiro, refletia problemas diversos daqueles projetados em outras metrópoles do país. (MEIHY apud MEIHY; LEVINE, 1996, p. 22)

Elzira Perpétua (2014) afirma que o sucesso de *Quarto de despejo* deve-se muito às reportagens de Audálio Dantas publicadas no espaço de dois anos e que marcam o encontro de Carolina com o jornalista e a publicação do livro. Assim, para a autora, a publicação das matérias significou certa jogada de marketing de Audálio Dantas ou da Editora Francisco Alves,

e norteou, inclusive, a edição feita pelo jornalista, pois “a divulgação de sua escrita, doravante, será dosada a intervalos regulares para o público, numa estratégia intencionalmente preparada para a recepção do futuro livro”. (PERPÉTUA, 2014, p. 55). O que nos chama a atenção nesses acontecimentos é como a “recepção quase pragmática” teve funcionalidade para a publicação e o sucesso de *Quarto de despejo*, bem como de *Casa de Alvenaria*. Com isso, percebemos o quanto as relações cordiais permanecem nos discursos e práticas sociais, como afirma João Cezar Rocha (1998), e o quanto a “recepção quase pragmática” faz parte da nossa formação cultural (mesmo em 1958, 1960...): “a recepção quase pragmática elabora textualmente a circularidade entre articulações discursivas e práticas sociais, circularidade típica da formação social brasileira”. (ROCHA, 1998, p. 76)

Assim, o texto de Carolina Maria de Jesus dialoga com o contexto histórico e social brasileiro da época, expondo, através da sua escrita, a violência social escamoteada por um processo de modernização, que mantém intocadas antigas estruturas herdadas da escravidão, do patriarcalismo e da exploração econômica. Todavia, para que esse texto fosse lido, foi necessário trazê-lo ao coração.

Prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. Tenho de contar uma história, conto. Bem contada, no exato acontecido, sem inventar nada. Não é no jeito meu, comum de repórter, mas é uma história exata de verdade – talvez uma reportagem especial. Conto: a história de Carolina Maria de Jesus, *irmã nossa, vizinha nossa*, ali da favela do Canindé, Rua A barraco número 9. (DANTAS apud JESUS, 1960, p. 1, grifo nosso)

Elzira Perpétua (2014, p. 147) procura desconstruir *Quarto de Despejo* como obra exclusiva de Carolina Maria de Jesus, sendo mais um produto induzido, quase criado por Audálio Dantas, posto que Carolina escrevera textos muito diversos²⁵ e ricos em possibilidades. E mesmo o diário publicado, com trechos editados e selecionados pelo jornalista, acabou limitando a “profundidade do discurso de Carolina”. Se, por um lado, esse aspecto levantado pela autora nos mostra a necessidade de se conhecer melhor os escritos de Carolina, analisar a fundo suas demais obras e mesmo buscar novas publicações do material inédito da escritora, por outro lado, o que se deu naquele contexto tem que ser analisado e avaliado com base nas condições presentes na época e nas características da nossa formação cultural tão marcada pelas relações do nosso homem cordial. João Cezar de Castro Rocha aponta o quanto o texto ficcional, no contexto da recepção quase pragmática, é escamoteado em nome de uma “ilusão

²⁵ Elzira Perpétua afirma que, dos 37 cadernos originais que Carolina confiou a Audálio Dantas, apenas 2 formavam o diário, e que, ainda assim, para o jornalista, apenas o diário tinha “força narrativa”. (PERPÉTUA, 2014, p. 55)

extratextual”, usada para disciplinar o leitor. O que em certo sentido tira a possibilidade de interpretações, de crítica, substituindo-as por uma falsa realidade, criada por quem guia e disciplina a leitura e, portanto, a recepção. (ROCHA, 1998, p. 149, 212). Todavia, ao pensarmos a criação de *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria* nesses termos, a ilusão, na maneira como a recepção foi sendo construída antes da publicação, reflete a força da cordialidade na nossa formação cultural e o quanto foi determinante para o conhecimento da obra de Carolina Maria de Jesus

Outro aspecto que gostaríamos de focar é o prestígio social. Numa sociedade pautada pela cordialidade, as relações pessoais não são apenas necessárias, mas funcionais. Ao analisar o papel dessas relações no contexto do Segundo Império, em que o público leitor era mínimo, seria praticamente impossível para um escritor tornar-se conhecido sem o apoio de uma rede de amizades. Na década de 1950, apesar de o Brasil moderno estar sendo construído, ainda é possível perceber o impacto desse pressuposto no sucesso de Carolina Maria de Jesus. Se pensarmos na atuação de Audálio Dantas para a publicação de *Quarto de Despejo*, o jornalista descreve assim o encontro com Carolina:

Acabava de chegar, irada, voz potente, Carolina Maria de Jesus, a fazer uma ameaça:

- Vou botar o nome de vocês no meu livro!

Aos poucos, os ocupantes foram se esgueirando por um canto. Um deles xingava, entre dentes:

- Cala a boca aí, puta veia!

Carolina acabava de dar uma demonstração de força e, ao mesmo tempo, me dado um recado. Ela sabia, como toda a favela, que por ali andava alguém estranho, “de fora”, um policial, talvez; ou, como ela preferia imaginar, um repórter.

Durante anos, ela andava pelas redações, anunciando-se como “poetisa”, mas repórter nenhum acreditou. Um deles ali na favela vinha a calhar, parecia de encomenda. Carolina continuou, em voz alta, a reclamar contra os “vagabundos” que iriam parar nas páginas de seu livro. Fiz-lhe a pergunta inevitável:

- Que livro é esse?

- O livro em que estou escrevendo as coisas daqui da favela. (DANTAS, 2012a, p. 17)

Carolina sabe que, para ser ouvida, não basta enviar seus trabalhos para as editoras, fato perfeitamente comum num mercado editorial impessoal²⁶, pautado no individualismo e voltado

²⁶ Carolina lamenta as tentativas que faz para ser publicada. Ciente do desinteresse de editores brasileiros, ela envia manuscritos seus aos EUA, na esperança de ser publicada por eles: “...Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O *The Reader Digest* devolveu os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra”. (JESUS, 1960, p. 147)

para o público. Carolina percebe que, para ser notada precisa do apoio de alguém com prestígio social, no caso, um jornalista, que, diga-se de passagem, não foi o primeiro a quem ela procurou. Se tomarmos o teor crítico de seus textos, a originalidade de sua discussão ou mesmo o inusitado de sua escrita, é de se estranhar que Carolina não tivesse obtido êxito até aquele momento. Por essa razão, podemos dizer que Carolina “usa” Audálio tanto quanto foi “usada” por ele, embora em uma posição desigual, devido às suas condições sociais. Todavia, sem o contato direto com alguém que pudesse levá-la para o mundo dos escritores, dificilmente Carolina teria sido lida e publicada na época.

Pierre Bourdieu analisa a maneira como as pesquisas realizadas em *A miséria do mundo*, envolvendo análises de entrevistas com pessoas de diferentes classes sociais, mas, sobretudo, pessoas que vivem em conjuntos habitacionais, jovens que estudam em escolas consideradas “difíceis”, imigrantes, operários, etc. Assim, o autor aponta a dificuldade de se fazer as intervenções, desde os títulos e subtítulos dados às entrevistas, às frases selecionadas com o intuito de chamar a atenção do leitor. Esse processo, ao mesmo tempo difícil, é também necessário, pois “escolher a não intervenção, com a preocupação de recusar toda limitação imposta à liberdade do leitor, seria esquecer que, o que quer que se faça, toda leitura já está, senão obrigada, pelo menos orientada por esquemas interpretativos”. (BOURDIEU, 1998, p. 712)

Mas ao focarmos apenas a pessoa de Audálio Dantas que, sem ser um mecenas das letras, pouco ou nada poderia ter feito no sentido de uma publicação²⁷, foram suas relações pessoais que determinaram a publicação de *Quarto de despejo*. Na primeira matéria, publicada em 09 de maio de 1958, Audálio cita no final do texto o desejo de publicar em livro os escritos de Carolina, não só o diário, mas contos, poesias, etc., contando com a empolgação e a ajuda dos colegas de redação. Entretanto, não foi uma edição independente, ou feita de maneira

²⁷ Como temos visto até aqui não se trata do indivíduo isolado e neutro, cuja vontade inquebrantável tudo pode. Carolina Maria de Jesus já havia procurado a imprensa para mostrar os seus escritos. No texto “Minha vida”, que faz parte dos manuscritos que deram origem ao *Diário de Bitita*, e faz parte do projeto de Carolina de escrever o livro “Um Brasil para os brasileiros”, ela cita quando um jornalista, Luiz Capuano, curioso por vê-la escrevendo sempre e achando que ela era louca, pediu a ela que mostrasse seus escritos e elogiou sua escrita. Incentivada por outros, Carolina foi procurar “intelectuais” para mostrar-lhes seus escritos e, em 05.02.1941, foi pela primeira vez à redação das Folhas. “Falei com o distinto jornalista sr. Villi aureli. Mostrei-lhes os meus escritos e perguntei o que era aquilo que eu escrevia. Ele olhou-me minuciosamente, sorriu e respondeu-me: - Carolina, você é poetisa! Levei um susto, mas não demonstrei. (JESUS apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 187). Depois de Carolina, outras escritoras e escritores surgiram, com histórias de vida parecidas, procurando ajuda da imprensa ou mesmo conseguindo a publicação, mas sem o mesmo sucesso. Ver no Jornal *Última Hora*, de 15 de maio de 1961, a matéria “Maria do Rosário imita Carolina: escreve contos, romances e poesia”. A matéria traz uma reportagem sobre uma empregada doméstica negra que procurou o jornal pedindo uma oportunidade para publicar seus escritos. Outro texto é o *Diário de um candango*, texto de um migrante que foi para Brasília e conta a história dos “candangos”, trabalhadores envolvidos com a construção da cidade, publicado em livro pela Revista O Cruzeiro.

coletiva, que gerou *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*. Foi através de uma grande editora, a Francisco Alves. E esse fato está intimamente ligado às relações pessoais do próprio Audálio Dantas que, sendo amigo de Paulo Dantas²⁸, romancista que na época ocupava um cargo importante na editora, levou adiante o projeto do amigo.

A Folha publicou uma matéria com trechos do diário que era evidente que era uma coisa importante, mas mesmo assim as pessoas não despertaram muito pra isso. Mas como eu conhecia Paulo Dantas, que tinha um cargo de editor ou gerente editorial, qualquer coisa assim. Eu cheguei para ele e ele: Opa, vamos lá! Não houve nenhuma dificuldade, absolutamente não houve nenhuma dificuldade. (DANTAS, 2015)

Sem esses artifícios, desde a construção de uma recepção para a obra, seja por parte da Editora com todas as estratégias de marketing²⁹ após a publicação, e o empenho de Carolina junto a pessoas de maior prestígio social que pudessem reconhecer seu trabalho e torná-lo público, o livro provavelmente não existiria. O ato político de Audálio Dantas, bastante controverso por sua edição, não pode deixar de ser reconhecido justamente pelo ato de tornar público e mesmo a sua postura de ideológica, que deve ser considerada, não invalida o olhar que o texto de Carolina Maria de Jesus merece em si, pois ele existe e isso é suficientemente significativo.

2.5 O papel da mídia: como se constrói uma Cinderela negra

Não à toa a primeira biografia de Carolina, escrita pelos historiadores José Carlos Meihy e Robert Levine, tem como título “Cinderela negra”, pois tal qual a personagem do conto de fadas, Carolina foi vista e tratada por um certo período como a sofredora, vítima de injustiças sociais, mas que, do dia para a noite, torna-se uma princesa, frequentadora da alta sociedade.

Entretanto, como personagem, essa Carolina foi sendo construída pela mídia que a alçou ao posto de estrela, mas também ajudou a destruí-la no que tinha de mais verdadeiro e autêntico, o desejo de ser reconhecida como escritora, referindo-se a ele sempre como o seu “ideal”.

De certa forma, podemos dizer que a personagem começa a ser construída por Audálio Dantas, logo após o impacto do encontro com Carolina e da leitura de trechos de seus cadernos.

²⁸ Os sobrenomes iguais não indicam parentesco. Na entrevista que realizamos com o jornalista, ele menciona apenas a possibilidade de terem algum parentesco “perdido lá pelo Nordeste” e mais nada.

²⁹ A matéria publicada na Revista *O Cruzeiro*, sobre o dia do lançamento do livro, é emblemática. Desde o *outdoor* e a favela montada na vitrine da Livraria Francisco Alves, “favelados” levados por jornalistas do *Última Hora*, fotos com o Ministro do Estado, João Batista Ramos, às chamadas em diferentes jornais sobre a publicação, e depois as viagens de divulgação com Carolina, mostram como o livro foi tratado como um produto a ser vendido e com sucesso garantido. Ver: revista *O Cruzeiro*, 10/09/1961.

Na primeira matéria publicada pelo jornalista, em 09 de maio de 1958, ele nos apresenta a vida de Carolina, a miséria que a rodeia, mas, acima de tudo, nos informa sobre a força de seu relato, apontando que Carolina é capaz de “ver” “além da lama do terreiro” e que seus textos são uma verdadeira biografia da favela. O tempo todo o autor tece comparações jornalísticas com os escritos de Carolina Maria de Jesus, apresentando-os como crônicas do dia a dia da favela. E já nesta primeira publicação apresenta o desejo de Carolina de ser publicada e reconhecida como escritora.

Não digam que fui rebotalho
Que vivia à margem da vida
Digam que eu procurava trabalho
Mas fui sempre preterida
Digam ao meu povo brasileiro que
O meu sonho era ser escritora
Mas eu não tinha dinheiro
Para pagar uma editora.
(JESUS, apud, DANTAS, 1958, p. 4)

Por outro lado, a repercussão da imagem, reforçada nas matérias seguintes, entre 1958 e 1960, na *Folha da Noite* e na revista *O cruzeiro*, não foi a mesma nas matérias que foram sendo publicadas por diversos veículos de informação, em São Paulo, Rio de Janeiro ou em revistas de alcance nacional³⁰, como a revista *Manchete*, por exemplo, uma vez que se iniciava a construção de uma nova imagem para Carolina, ou melhor, criava-se uma personagem. Se, para Audálio Dantas, Carolina seria a mulher negra favelada que denuncia a miséria, cujo relato, vindo a público, pode levar à mudança social, para a mídia em geral Carolina passou a ser, principalmente a negra que subiu na vida, arrogante, ingênua ou insubmissa, e que aos poucos vai virando motivo de chacota, fato que ajudou a minimizar a importância da sua escrita.

Vera Eunice recorda que noticiaram que ela “não gostava de sair de casa sem sapatos” e que desde então começou a aspirar a ser pianista. Outro jornalista afirmava que ela pretendia ter uma governanta, mas tudo eram inverdades, criação de uma imprensa que queria – e que conseguiu – se apropriar de um futuro mito, coisificando de forma vulgar uma experiência vivencial importante. Por esses argumentos pode-se perceber a manipulação a que a realidade de Carolina e de seus filhos foi submetida. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 27)

Como consequência desse processo de construção, quando a figura criada deixou de ser interessante, o livro e sua escritora também deixaram.

³⁰ Cabe ressaltar a importância desses veículos de informação e as transformações que sofreram. Alzira Abreu (2008) analisa as transformações ocorridas na imprensa a partir dos anos 1950, que envolveram, sobretudo, o impacto da publicidade, as mudanças na maneira de abordar os assuntos, além da inovação gráfica e da linguagem. Em quase todos os jornais e revistas citados pela autora em seu artigo, Carolina Maria de Jesus será referida, como veremos ao longo desta seção.

Em geral, as matérias anteriores à publicação de *Quarto de despejo* tratam apenas do livro que será publicado, definido como a obra de uma “catadora de papel” ou de uma “favelada”, cujo valor está na denúncia da miséria, mais ou menos como vemos desenhado no texto de Audálio Dantas. O mesmo tom permanece logo após a publicação, mas, a partir dos primeiros contatos sociais e da inadequação de Carolina ao papel determinado à sua personagem, no qual deveria ser subserviente e grata, a atenção da mídia se desloca da questão social, da miséria, ou seja, da importância de seu texto mesmo enquanto relato ou depoimento, e se volta para as “últimas de Carolina”, que vão desde a sua “intoxicação por branquices”, seu “esnobismo”, aos filhos sem as “bênçãos do matrimônio”, ao “Carolina achou o marido ideal”. Em outras palavras, para as situações de exposição de Carolina como objeto de consumo: “Carolina volta à favela”, “o diário da filha de Carolina”, “Carolina “fala pelos cotovelos”, “Ex-humilde que frequenta Fasano³¹”.

Em algumas matérias, é possível observar o tom jocoso envolvendo a personalidade e atitudes de Carolina³². Na revista *Manchete* nos chamou a atenção a matéria sobre a viagem de divulgação de Carolina para a Argentina, cujo título: “Carolina: a favela em Castelhana”, apresenta uma nota apontando o quanto Carolina estaria “falando pelos cotovelos”, ou seja, ridicularizando-a³³.

O jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro, assim como os demais, publica até setembro de 1960 notas sobre o sucesso do livro *Quarto de despejo*, sobre a ida de Carolina ao Rio, ou apresenta dados sobre a venda de seu livro. A partir desta data, porém, a maior parte dos textos deixa de exaltar a obra ou a escritora para falar da celebridade e da “riqueza” de Carolina. Desde a compra da casa, com endereço completo³⁴ e o valor do imóvel publicados, a situação

³¹ As expressões reproduzidas fazem parte de matérias publicadas, notas de coluna social ou mesmo títulos de matérias, publicadas em diferentes jornais e datas variadas, entre 1960 e 1966.

³² A partir da leitura de seu livro *Casa de Alvenaria*, fica evidente como foi difícil para Carolina conviver com essa personagem construída. Em seu livro, a autora mostra o outro lado de tudo o que estava passando, mas ninguém quis conhecê-lo, pois bastava a imagem de uma Carolina nova rica, esnobe, para desqualificar seu trabalho como escritora. Nos aprofundaremos mais sobre esse tema na seção 4.

³³ “Folheando” a revista na seção de periódicos, nos chamou a atenção uma matéria de 1966 sobre a atriz Isaura Bruno, que vivia a personagem Mamãe Dolores na novela “Direito de nascer”. O texto utiliza termos jocosos para narrar o possível romance entre a atriz e um homem negro simples, fã da atriz e que a cortejara. Percebemos nesse texto o mesmo tom com que Carolina foi tratada pela mídia, em matérias do tipo: “Carolina de Jesus achou marido ideal”, publicada em 10 de março de 1962, no jornal *Tribuna da Imprensa*. Tais reportagens e a maneira como abordaram essas duas mulheres nos remetem à maneira como se exerce a violência simbólica. Carolina Maria de Jesus não foi caricaturada na mídia logo após o sucesso de *Quarto de Despejo* apenas por ser Carolina. A violência social brasileira que oprime negros, pobres e sobretudo mulheres, não se restringe às condições “materiais” desses grupos, pois a violência simbólica desses discursos é inerente ao processo e funciona como uma sombra que dificulta a visão da realidade e nos dá como verdade as personagens criadas em torno de estereótipos, valores e ideias de uma sociedade hierarquicamente violenta, naturalizando a violência social que sustenta esse imaginário social.

³⁴ O jornal *Folha de São Paulo* também publica o endereço completo de Carolina. Com o mesmo tom jocoso, aborda a mudança de Carolina, ainda com a casa ocupada pelos antigos moradores, sobre a convivência conjunta

inusitada de Carolina ter de conviver com os antigos moradores da casa, aos altos valores recebidos com vendas e traduções.

No jornal *Correio Paulistano*³⁵, de 21 de setembro de 1960, em matéria que aborda o livro como sucesso de livraria e não como sucesso literário, Sebastião Payano critica a escritora, definida como “pessoa analfabeta que alinhou em garranchos todas as suas vinganças sociais”. O autor desqualifica a escritora por conta da sua falta de educação formal, questionando inclusive o que é dito por ela. Sendo assim, não critica o livro de Carolina por apresentar uma perspectiva diferente da sua, ou seja, por representar a experiência de vida de alguém que conhece o lado menos glorioso do desenvolvimento da cidade. Ao invés disso, desqualifica sua obra ao entendê-la como forma de vingança, de revanchismo de pessoa pobre, analfabeta e ressentida.

Diante de toda essa exposição, qual seria a reação de Carolina? Poucas matérias deixam antever como ela responde a esse controle sobre o que ela diz, faz ou deixa de fazer. Mas uma delas é emblemática. Em texto publicado na *Tribuna da Imprensa*, de 05 de dezembro de 1960, José Álvaro fala de Carolina Maria de Jesus, ao lado de Audálio Dantas e de outras personalidades, em jantar requintado. Após listar os nomes dos pratos que Carolina experimentou, passa a tratar a respeito do comportamento da escritora, criticando a sua rispidez diante de um simples “conselho”. Instada a fazer alguma obra beneficente, Carolina responde:

Escrevendo, já estou cumprindo uma missão social, destacando um sério problema social. O meu ideal é escrever. Por que ele, como um grande industrial não melhora os salários dos seus trabalhadores? E mesmo que eu fizesse uma obra de caridade e conseguisse um milhão, por exemplo. Que é que adiantaria? O milhão ia acabar um dia e os pobres ficariam na minha porta e ainda pensariam que eu tinha ficado com o dinheiro deles. (JESUS, apud ÁLVARO, 1960, p.5).

Ademais, dentre todas as matérias pesquisadas, algo nos chamou a atenção. Carolina sempre reclamava da falta de tempo para escrever, do quanto a vida social intensa de divulgação do livro a deixava “cansada e confusa”, expressão que ela sempre utiliza para definir seu estado de espírito em *Casa de Alvenaria*, e essa sensação também aparece em algumas de suas entrevistas. Assim, depois de mais ou menos dois anos de intensa exposição, Carolina começa a ser esquecida e as matérias vão escasseando. A publicação de *Casa de Alvenaria* não causou o mesmo interesse na mídia, muito menos os livros publicados por ela mesma, que pagou pelas

das duas famílias, o valor pago pelo imóvel e a má impressão que Carolina causou aos vizinhos pela situação. “Carolina muda sem promover despejo”, *Folha de São Paulo*, p. 12, de 25 de dezembro de 1960.

³⁵ Texto consultado no rolo número 10, do acervo de Carolina Maria de Jesus na Biblioteca Nacional, setor de manuscritos.

edições: *Pedaços da fome e Provérbios*. O dano já estava feito. As constantes visitas, pedidos de dinheiro, de ajuda, conflitos com os vizinhos da casa de alvenaria, ao mesmo tempo que o dinheiro recebido com as vendas e traduções que começava a ser insuficiente diante de tantas demandas, toda essa confusão e desgaste fez com que Carolina tomasse a decisão de sair da casa de alvenaria e buscar num recanto mais tranquilo a paz interior que ela não tinha há muito tempo.

Apesar desse movimento e do desinteresse não só pela obra publicada posteriormente, mas inclusive sobre *Quarto de despejo*, fato que também se relaciona ao início da ditadura militar, uma vez que a força do seu discurso, carregado de crítica social e de denúncia, não condizia com um período de repressão, como bem perceberam José Carlos Meihy e Robert Levine (1994, p. 17-18), a personagem continuou presente na pauta de jornais e revistas, seja por iniciativa dos jornalistas que eventualmente a procuravam para falar da sua trajetória de sucesso, mas que terminou em pobreza e esquecimento, seja por iniciativa da própria Carolina que acabava buscando a atenção perdida recorrendo à personagem que eles quisessem ver.

Dentre essas matérias podemos citar um texto publicado em 1966, no qual o jornalista cria uma espécie de personagem que se espanta ao encontrar Carolina nas ruas novamente, catando papel. Após fazer um antes e um depois, recuperando a história de ascensão social e o auge do sucesso de Carolina, passa a responsabilizá-la pela situação em que a encontra: “Fazendo lugar comum, conheceu Carolina a embriaguez da fama. A despreocupação de quem tem dinheiro”. (MONTANDON, 1966, p. 8). Além disso, impressionado com o “português bom” da escritora, descreve sua vestimenta miserável e ironiza a “conversa filosófica” que Carolina tenta travar com ele. “A gente hoje vendo Carolina Maria de Jesus só lamenta uma coisa: a sua autenticidade perdida. Seu sofrimento agora tem mais pose fotográfica, seu lamento sai em português mais fluente”.

Essa pretensa autenticidade perdida continuará sendo exigida de Carolina em outras matérias. Em texto publicado em 1969, no jornal *O Globo*³⁶, percebemos uma Carolina preocupada com seus projetos, especialmente com um livro, misto de poemas e outros gêneros, que almejava terminar e no qual estava trabalhando. A matéria apresenta também a forma como Carolina avaliava seu processo de escrita, ao afirmar que se envergonhava de *Quarto de despejo*, pois, conforme se aprimorava, por meio de leituras, do auxílio de Vera Eunice,

³⁶ A matéria não tem assinatura e traz como título na capa, “Para morrer de rir”, e no texto, “Carolina prepara novo livro e envia sugestão ao presidente”. O título inicial é uma alusão ao que Carolina fala sobre política, que vê como uma reforma social necessária uma espécie de reforma agrária que possibilitaria ao pobre da cidade ter sua terra e voltar para o campo. Um ano após o AI5, tal sugestão soaria ingênua e, portanto, motivo de riso.

procurava escrever corretamente. Entretanto, tal atitude surpreende o jornalista. Assim, mesmo reconhecendo a “agudez da observação” de Carolina, lamenta: “Ela também está mais culta embora isso se manifeste numa certa confusão mental e talvez tenha lhe tirado a autenticidade da favela”. (O Globo, 1969, p. 3)

Já em 1972, uma matéria publicada, cujo título faz referência explícita ao seu trabalho, nos chama a atenção. Com fotos de Carolina juntando madeira, cuidando de galinhas e mexendo em papéis, Carolina fala do seu livro “Um Brasil para os brasileiros”, mas que será editado e publicado postumamente como Diário de Bitita. Nesse momento, Carolina fala com entusiasmo desse projeto:

São coisas de meu tempo de menina, lá em sacramento. Mas esse vai ser um livro humorístico, que quase nada tem de dramático. Fatos pitorescos que eu vivi, lembranças de meu avô – ele punha ordem na casa – de sua morte, a família se dissolvendo” (O Globo, 1972, p. 17).

Todavia, repetindo o que vimos em outras matérias, o jornalista procura falar do seu passado, mesmo percebendo que Carolina quer falar do projeto de seu novo livro. Assim, a matéria segue por mais dois parágrafos abordando seu passado, o dinheiro e a pobreza atual de Carolina. Cabe ressaltar aqui a dificuldade da mídia em reconhecê-la enquanto escritora, ou, ao menos perceber nela esse desejo. Outra matéria, agora publicada pela *Folha de São Paulo*, a tirar pelo título: “Carolina quer viver com os indígenas”, o tom jocoso sobressai, já que Carolina começa falando de sua vida, das dificuldades de criar os filhos sozinha e do esforço para escrever com esses problemas. Mas, ao tentar levar o assunto para o seu trabalho, dizendo do que se trata o livro – provavelmente parte do projeto “Um Brasil para os brasileiros”, já que Carolina fala das lições de Rui Barbosa –, o jornalista não leva em consideração o que ela diz, reafirmando visões e ideais construídas a priori³⁷, como por exemplo, explicando a ida para Parelheiros como forma de Carolina “refugiar-se dos favelados medíocres”, ou sua reclamação sobre a fama de rica e a possibilidade de *Quarto de Despejo* ser transformado em filme. Assim, quando pergunta a ela se ficou rica com os livros, o próprio jornalista percebe o quanto aquele tipo de pergunta a incomoda, pois ela muda de assunto.

Em 01 de dezembro de 1976, a *Folha de São Paulo* publica uma matéria, motivada pelo relançamento de *Quarto de Despejo* pela Edibolso e, segundo o texto, a pedido da própria Carolina. Mas, novamente, a jornalista Regina Penteado também procura reconstruir a personagem criada, procurando explicações na própria Carolina para o seu fracasso. Descrevendo a pobreza da casa e das roupas de Carolina, traz poucas falas dela, limitadas ao

³⁷ A própria legenda de uma das fotos da matéria apresenta: As ideias, as queixas, a cabeça delirante continuam quase as mesmas”. (*Folha de São Paulo*, 1970, p. 15)

otimismo com o relançamento do livro, ao listar, inclusive, os locais de autógrafo. A matéria termina com uma tentativa de explicação para a perda de dinheiro, a mudança e o esquecimento como resultantes de possíveis problemas psiquiátricos de Carolina, recorrendo muito mais a falas de Audálio Dantas do que da própria Carolina.

Depois de dois meses da publicação desta matéria, Carolina morreu. A maioria dos textos publicados logo após a sua morte, em 13 de fevereiro de 1977, versa sobre o passado de glórias e o fim da vida na pobreza, buscando em sua própria personalidade as justificativas para o fracasso individual de quem teve tudo a seu favor e não soube aproveitar.

Por outro lado, textos importantes e críticas sérias também foram feitas ao livro, embora quase todas fora da grande imprensa. Na revista *Leitura*, Hernani Ferreira analisa o livro de Carolina sem falar da “personagem”, vendo em *Quarto de despejo* “altas qualidades”, sendo importante ressaltar que ele a define sempre como escritora, que como qualquer outro, procura criar seu próprio caminho, criando um modo de ver e dizer próprios, o que pode parecer simples, mas não é, pois, “escrever é uma das mais difíceis artes”. (FERREIRA, 1961, p.41). Assim, se tomarmos apenas a posse de um instrumental de escrita adequado, todos poderiam, ao menos em tese, dominar essa arte. Entretanto, isso não é o suficiente, pois, para o autor, o verdadeiro escritor precisa ter certas qualidades: “sensibilidade, moral, senso de beleza, capacidade seletiva, espírito crítico, noção de tempo-espço, noção de equilíbrio, etc.”. Ademais, o escritor tem que ser capaz também de ver o “mundo dentro de si” para assim recriá-lo através da sua sensibilidade. Hernani Ferreira vê tudo isso no texto de Carolina, uma vez que é possível perceber nele seu senso poético e crítico, sua moral, e que, com base neles, ela é capaz de definir seus valores, padrões (diríamos que até suas contradições), fato que nos permite compreender o mundo que ela representa, bem como o quanto esse mundo informa e forma pontos importantes de sua escrita.

Outra análise interessante é assinada por Raquel de Queiroz, e publicada na revista *O Cruzeiro*, em 3 de dezembro de 1960. Embora a autora comece o texto mostrando Carolina como celebridade e endossando a imagem da personagem que almeja exclusivamente a glória, a ponto de se preparar para ela, a escritora reflete sobre o diário, comparando seu relato ao de Samuel Pepys³⁸, Anne Frank e Helena Morley, como relatos sem intenção literária, diferentes dos diários de “bons autores” e que apenas “fingem espontaneidade”.

³⁸ Samuel Pepys (1633-1703) escreveu seu diário entre 1660 e 1669. Considerado o diário mais famoso da língua inglesa, nele o autor narra de maneira detalhada eventos da história inglesa, como a coroação do Rei Charles II, a Grande Praga e o grande incêndio de Londres. Samuel Pepys mistura fatos do dia a dia com suas observações sobre os acontecimentos políticos. Ver: www.bl.uk – acesso em 02.11.2016.

Fragments do cotidiano de uma vida humana, sem disfarces nem enfeites, depoimentos em cuja verdade se pode confiar porque não se destinava a olhos estranhos. Sim, o que choca e impressiona e nos vai direto ao coração num livro como o de Carolina é sua autenticidade palpitante, e aquele gosto cru de vida ao natural, aquela sensação de contato com matéria-prima, em vez de produto manufaturado. (QUEIROZ R.,1960, p. 154)

A autora faz uma comparação mais aprofundada com *O diário de Ane Frank*, pois os dois teriam uma história de dor para contar, sendo a da menina, vítima da guerra e da ignorância, o medo, e a de Carolina, a fome. Embora desconfie da capacidade literária de Carolina, pois não sabe se ela teria “instrumento adequado”, define *Quarto de despejo* como um livro importante e comovente, seja pela consciência ou pela emoção.

Por fim, pudemos perceber, através da análise das matérias, notas, comentários publicados na imprensa ao longo dos 17 anos que separam a publicação de *Quarto de despejo* e a sua morte na pobreza, como se deu o processo de construção da personagem. Desde o impulso inicial dado pela imprensa, através da figura de Audálio Dantas, à maneira como Carolina foi sendo tratada como objeto de consumo, através de suas manchetes, notas sempre ressaltando a sua inadequação ao modelo criado para a negra pobre e favelada, sinônimo de humildade, desprendimento e resignação. Assim, ao final desse processo, que coincide com o final da vida da escritora, a tendência da imprensa foi culpabilizar a própria vítima pelo fracasso atual, eximindo-se de qualquer responsabilidade. O jornalista Paulo Markun (1977) escreve sobre a morte de Carolina e, pela primeira vez, alguém percebe que a ida para Parelheiros não foi impulsionada pelo fracasso literário, mas, uma forma de reclusão. Ainda que na opinião do jornalista restrita à fuga das constantes demandas por dinheiro, favores etc., nota-se que sua mudança para Parelheiros tem relação direta com a personagem que criaram para Carolina e que ela se recusou a representar.

3 VIOLÊNCIA SOCIAL EM QUARTO DE DESPEJO

*Favela, mulher corajosa!
Nem criança, nem idosa
Nas mãos flores e lanças
No olhar constante esperança.
Elizandra Souza (2012, p. 95)*

Nesta seção, passamos à análise propriamente dita da obra de Carolina Maria de Jesus, procurando perceber o papel da violência social brasileira nas representações feitas pela escritora, não só como tema presente na obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, mas também como elemento que a estrutura. Para isso, será imprescindível dialogar com o contexto histórico mais amplo e levar em conta também a atuação de Audálio Dantas. Desta forma, abordaremos aspectos que envolvam as questões racial, social e de gênero na primeira obra publicada da escritora, procurando entender como esses aspectos presentes na obra ajudam a compreender a própria sociedade brasileira.

Inicialmente, quando propusemos analisar aspectos da violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus, os três aspectos selecionados foram o racismo, a desigualdade social e a desigualdade de gênero, ou seja, mais ou menos como foi concebida a análise realizada durante o mestrado com os contos de Machado de Assis³⁹. Na dissertação, porém, a marginalização social não foi analisada, mas o papel do discurso científico como forma de naturalizar e justificar a estrutura de uma sociedade hierarquicamente violenta. No caso da obra de Carolina Maria de Jesus, o papel da ciência desaparece, até porque Carolina não está dialogando com teorias ou escolas literárias, mas sofreu na pele a violência social causada pela miséria, pela exclusão e pelo preconceito. Nesse sentido, pensar como tais aspectos da violência social brasileira são representados pela escritora requer algumas palavras sobre o conceito de violência tomado aqui como referência.

Segundo Alba Zaluar (1999, p. 28), a própria definição do que é violência e de que violência se fala é difícil em si mesma, pois o termo carrega múltiplos sentidos e manifestações, dificuldade que a autora aponta já na origem da palavra. “Violência vem do latim *violentia*, que remete a *vis* (*força, vigor, emprego de força física ou os recursos do corpo em exercer a sua força vital*)”. Assim, a partir de sua etimologia, a autora procura sintetizar o conceito.

³⁹ A pesquisa realizada sobre a violência social brasileira representada nos contos de Machado de Assis também foi dividida por temas envolvendo a escravidão, o patriarcalismo e a ciência. (SILVA E., 2008).

Essa força torna-se violência quando ultrapassa um limite ou perturba acordos tácitos e regras que ordenam relações, adquirindo carga negativa ou maléfica. É, portanto, a percepção do limite e da perturbação (e do sofrimento que provoca) que vai caracterizar um ato como violento, percepção essa que varia cultural e historicamente. (ZALUAR, 1999, p. 28).

Entretanto, o foco de sua discussão está na relação entre violência e criminalidade, procurando fazer um balanço sobre o pensamento político a respeito dos conceitos. Dentre as linhas de pensamento destacadas pela autora está a que vê a sociedade brasileira marcada por um “autoritarismo social”, que decorre de relações sociais rigidamente hierarquizadas e que se pauta na violência como recurso sistemático para resolução de conflitos. Tal recurso perpassa todos os espaços sociais, sobretudo as instituições.

Quando tomamos a violência social brasileira como elemento presente na obra de Carolina Maria de Jesus, representada por ela de diferentes maneiras, como algo que perpassa toda sua obra, o foco está justamente na forma como a estrutura social brasileira se funda em relações hierárquicas e violentas, observadas através da representação das experiências que a autora-personagem-narradora, ou mesmo suas personagens, vivenciam em sua obra. Além disso, ao pensarmos a violência social como algo intimamente ligado à desigualdade social, racial e de gênero, ressaltamos seu caráter histórico, ligado a uma estrutural social herdeira da escravidão e do patriarcalismo, cujo legado ainda não foi completamente superado.

Segundo Nilo Odália (1983, p. 24), a violência social nem sempre é facilmente identificável em um simples ato ou fato. Na maioria das vezes, a violência se insinua e, mais do que isso, passa-se como algo natural, não sendo possível desnudá-la prontamente. Assim, ela acaba sendo usada como prática de “dominação entre desiguais”. Para o autor, uma das consequências dessa naturalização da violência social é que ela acaba sendo institucionalizada, perpetuando muitas vezes situações que não deveriam mais existir.

A partir dessa análise da violência como um fato estrutural e que, portanto, mantém-se através de mecanismos sociais, culturais e políticos duradouros, a ideia de dominação que o autor ressalta implica na adesão tácita dos dominados, que aplicam às situações de violência que sofrem, e, conseqüentemente, à violência também, ideias, justificativas e valores que são impostos de fora para dentro, interiorizando-os. Tal definição se aproxima do conceito de violência simbólica que norteia esse estudo. Assim, a maneira como Carolina Maria de Jesus representa as situações de violência social em suas obras, ora questionando-as, ora reproduzindo-as, mostra o quanto a violência social brasileira está intimamente ligada a nossa estrutura social, principalmente quando tomamos as situações concretas de dor, sofrimento, morte e dominação sofridas pelos indivíduos e grupos representados em sua obra, ao mesmo

tempo em que nos permite analisar o imaginário social que sustenta e dá legitimidade a uma estrutura social hierárquica e violenta, que justifica e mantém a desigualdade⁴⁰.

Portanto, ao longo das próximas seções, procuramos analisar a maneira como Carolina representa em sua obra as situações de violência que vivencia (no caso da obra autobiográfica) e cria para seus personagens (as quais não deixam de ser inspiradas em suas experiências). A violência social brasileira perpassa toda a obra e nos ajuda a compreender o que é a própria sociedade brasileira a partir de seu ponto de vista.

3.1 “é pena você ser preta”

Em estudo clássico sobre a poesia afro-brasileira, Roger Bastide (1973) procura ressaltar a contribuição de poetas negros à literatura brasileira e nos mostra que, mais do que expressão de traços psicológicos deste grupo, há a expressão das “condições raciais”, que são socialmente construídas.

Para compreender bem essa poesia afro-brasileira, não basta, aliás, analisá-la, para decifrar a África na filigrana dos versos. É preciso também situá-la no momento histórico em que aparece, no meio social em que vive o homem de cor. (BASTIDE, 1973, p. 93)

A partir desse viés, o autor faz uma análise interessante da poesia de Cruz e Sousa por expressar uma poética afro-brasileira. Ao comparar Cruz e Sousa a Baudelaire, o autor percebe o tema da maldição de ser poeta como tema comum a ambos, mas que, diferentemente de Baudelaire, o escritor brasileiro mostra como a marginalização social não se liga apenas ao fato de ser um poeta maldito, mas ao sofrimento de pertencer a uma raça oprimida (BASTIDE, 1973, p. 77).

Em suas memórias de infância, Carolina lembra-se do momento em que o médico que a examinava faz o “diagnóstico”: “Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu”. (JESUS, 1986, p. 71). A maneira como ela narra denota uma fatalidade específica, própria da condição de poeta. Entretanto, Carolina Maria de Jesus nos apresenta inúmeras passagens que retratam e representam de maneira explícita temas e problemas ligados à situação racial no Brasil. Assim, a “maldição” de ser

⁴⁰ Para Jessé de Souza (2003), a naturalização da desigualdade na periferia do capitalismo é consequência da modernização pela qual o Brasil passou a partir do início do século XX. Em seu estudo, o autor retira o enfoque de uma origem pré-moderna e personalista para explicar essa naturalização. Assim, não será a oposição tradicional/moderno, mas a maneira bastante singular com que se deu a modernização no Brasil o cerne de seu trabalho.

poeta se aproxima muito mais daquela ligada à marginalização social, vivida também por ela, do que à ideia de artista maldito.

A seguir vemos um trecho no qual ela estabelece uma distinção clara entre os poetas de salão e os poetas do lixo, aos quais se filia, por conhecer de perto a realidade dos pobres e atacar aqueles que julga serem os responsáveis pelo sofrimento.

Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembleia. A sucursal do Purgatório, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palácio do Governo. Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo. (JESUS, 1960, p. 54)

A primeira referência ao tema se dá quando Carolina registra os acontecimentos do dia 13 de maio de 1958:

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. ... nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes. (JESUS, 1960, p. 32)

Após descrever os problemas com a chuva, a falta de comida e a rotina com as crianças, Carolina fecha o dia assim: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 1960,32). A relação entre a fome e a escravidão não é gratuita. Embora tenha sido suscitada pela lembrança da data comemorativa, a ambiguidade do discurso de Carolina, nos permite perceber sua posição crítica, pois, a resignação expressa em relação aos brancos, mesmo desconsiderando a possibilidade de ironia em sua observação, denota a percepção de Carolina sobre os problemas sociais intimamente ligados à questão da escravidão e que se refletem na situação vivida pelos negros no Brasil naquele momento.

Mário Augusto da Silva (2013) desenvolve uma discussão importante sobre a literatura negra no Brasil de 1960 a 2000. Dentre os autores analisados, está também Carolina Maria de Jesus e o autor enfatiza a força do discurso de Carolina, uma vez que questiona a modernidade precária e a situação dos subalternos e marginalizados neste contexto. O autor chama a atenção para a aproximação que existe entre a análise de Florestan Fernandes em *A integração do Negro na sociedade de Classes* (1965) e a percepção de Carolina Maria de Jesus, ambas voltadas para as condições de vida do negro na cidade de São Paulo.

Cabe ressaltar que não se trata de procedimento analítico vulgar, para que o discurso literário comprove o sociológico, ou vice-versa. Ao contrário, trata-

se de uma aproximação de perspectivas, objetivando-se demonstrar dimensões de uma realidade sócio-histórica, apreendidas em momentos e situações distintas, mas com pontos comuns, talvez com sensibilidades semelhantes. (SILVA M., 2013, p. 344)

As sensibilidades semelhantes que o autor percebe também se ligam ao imaginário social comum que ambos partilhavam e que, de certa forma, como o próprio Mario Augusto da Silva discute em outro tópico, permite relacionar as experiências de Carolina e do movimento negro organizado, no sentido de pautas, valores e experiências. Com isso, ao analisarmos a obra da escritora para além dos estereótipos e para compreender sua repercussão para além do “exotismo” de sua escrita, podemos dizer que Carolina Maria de Jesus captou o momento e expôs em sua obra um sentimento que era mais ou menos partilhado pela sociedade naquele momento.

... As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo.

... Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade quem não conhece a fome há de dizer: “Quem escreve isto é louco”. Mas quem passa fome há de dizer:

- Muito bem, Carolina. Os generos alimenticios deve ser ao alcance de todos. Como é horrivel ver um filho comer e perguntar: “Tem mais?”. Esta palavra “tem mais” fica oscilando dentro do cerebro de uma mãe que olha as panela e não tem mais.

... Quando um politico diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na politica para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema êle vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade.

...Quando cheguei do palacio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco do macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:

- Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.

Foi a primeira vez que via minha palavra falhar. Eu disse:

- É que eu tinha fé no Kubstchek.

- A senhora tinha fé e agora não tem mais?

- Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os politicos fraquissimos. E tudo que está fraco, morre um dia. (JESUS, 1960, p. 39)

Nessa passagem, escrita em 20/05/58, Carolina Maria de Jesus representa claramente essa estrutura de sentimentos presente no contexto de crescimento, mas que aliada à desigualdade social, torna a democracia “fraca”, já que não se sustenta na realidade. Portanto, a crítica contida em seu texto está ligada à estrutura de sentimentos do período, mais até do que ao inusitado de sua figura.

There are cases where the structure of feeling which is tangible in a particular set of works is undoubtedly an articulation of an area of experience which lies beyond them. This is especially evident at those specific and historically definable moments when a very new work produces a sudden shock of recognition. What must be happening on these occasions is that an experience which is really very wide suddenly finds a semantic figure which articulates it⁴¹. (WILLIAMS, 1979, p. 165)

Assim, a novidade da escrita caroliniana está na capacidade de captar e representar essa estrutura de sentimentos, por ser a figura semântica que foi capaz de representar uma situação social abrangente e significativa.

Segundo Florestan Fernandes, a modernização da sociedade brasileira com a consolidação da sociedade de classes não se deu de maneira homogênea para toda a população. Nos dois volumes de *A Integração do Negro*, o autor analisa o processo do ponto de vista do negro e considera os dilemas enfrentados por essa parcela da população como intimamente ligados à ideia de democracia racial. O aspecto mais importante, para os limites da presente análise, é compreender o contexto histórico e social que Carolina vivenciou e demonstrar como esses dilemas analisados pelo sociólogo são os mesmos representados por Carolina ao longo dessa obra. Desta forma, a importância de se analisar tais aspectos através da obra de Carolina Maria de Jesus é a de compreender como a violência social brasileira é representada pela escritora ora demonstrando seu senso crítico acentuado e ora reproduzindo as situações de violência relacionadas à questão racial.

Antes de se tornar catadora de papel, Carolina exerceu inúmeras atividades. Foi auxiliar de enfermagem, cozinheira, tentou ser artista de circo ou mesmo escrever peças para o circo: “... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: – É pena você ser preta”. (JESUS, 1960, p 65)

A resposta dos diretores a sua luta para ser escritora suscita uma reflexão interessante da escritora sobre ser negra e sobre as razões infundadas para o racismo.

Esquecendo êles que eu adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça êle já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 1960, p. 65)

⁴¹ “Há casos nos quais a estrutura de sentimentos, que é tangível em um determinado conjunto de obras, é, sem dúvida, uma articulação de uma área de experiência que está além delas. Isto é especialmente evidente nesses momentos específicos e historicamente definidos quando um trabalho muito novo produz um choque súbito de reconhecimento. O que deve estar acontecendo nessas ocasiões é que uma experiência que é realmente muito ampla, de repente encontra uma figura semântica que a articula”. (Tradução nossa)

O humor presente em suas reflexões sobre as características do cabelo, contrariando a maior parte das propagandas que definem o cabelo crespo como rebelde e indisciplinado, nos permite antever a maneira como Carolina Maria de Jesus lidou com a questão do racismo e da violência, explícita ou não, nas situações que vivenciou ou representou em sua obra.

... Um dia um branco disse-me:

- Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas, nem o branco nem o preto conhece a sua origem.

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém. (JESUS, 1960, p. 65)

No trecho, a percepção da escritora parte de um diálogo com um homem branco que acredita na igualdade racial, mas Carolina percebe que, apesar dessa igualdade ser incontestável, o branco se considera superior e, sem refletir sobre as causas para essa valorização do branco, a autora encerra sua reflexão concluindo pela igualdade imposta pela natureza.

Entretanto, em outras passagens de *Quarto de Despejo*, percebemos o quanto o problema é recorrente, o que nos ajuda a compreender os modos como a violência social brasileira está representada na obra, servindo como instrumento importante para entendermos as mudanças sociais pelas quais passava a cidade de São Paulo, sem, no entanto, representar uma ruptura com o padrão de desigualdade racial existente.

Dentre as ocupações de Carolina na cidade de São Paulo, a de empregada doméstica foi a primeira e a mais desempenhada por ela ao longo de sua vida, desde sua mudança do Estado de Minas Gerais para São Paulo, passando por algumas cidades do interior paulista até chegar à capital. Nesse sentido, a própria trajetória de vida da escritora corrobora muitos argumentos da análise de Florestan Fernandes (1965) a respeito da migração do negro no primeiro *boom* industrial (1900-1930).

Segundo o autor, este foi, sobretudo, um movimento de mobilidade horizontal, pois, em concorrência com o branco, o trabalhador negro acabou ocupando os espaços menos vantajosos, econômica e socialmente falando, quando não ficou em situação pior de desemprego de fato. Além disso, Florestan aponta que, para a mulher negra, nesse primeiro momento, o trabalho nas grandes cidades estava mais acessível por conta dos serviços domésticos e pelo modelo paternalista das relações que impediu a concorrência com as estrangeiras, pelo menos nesse primeiro momento. Assim, a mulher acabou se tornando um “meio de subsistência” para o

homem, sem a defesa de uma família estável. Embora o autor refira-se ao primeiro momento do desenvolvimento industrial ocorrido nas primeiras décadas do século XX, a situação ainda é perceptível no contexto em que Carolina torna-se mãe solteira e, já na favela, observa a realidade de muitas mulheres em situação análoga ou pior que a sua.

...Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os espôsos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os espôsos quando vê as espôsas manter o lar, não saram nunca mais. (JESUS, 1960, p. 21,22)

E aponta ainda a situação de violência sofrida por essas mulheres que a julgam por não ser casada⁴²:

Elas alude que não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolos. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mante-los. 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 espôsos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. (JESUS, 1960, p. 17,18)

Se por um lado, Carolina não trata sobre a questão racial como tema central em seu texto e nem se coloca como defensora da causa negra, por outro lado, a escritora reflete sobre o assunto em diversas passagens ao longo do seu diário, o que nos permite compreender como a violência social brasileira é exercida no cotidiano das personagens e da própria Carolina através da desigualdade racial existente e das manifestações abertas ou veladas de racismo. Além disso, a escrita de Carolina não é neutra e, apesar de não se posicionar explicitamente sobre o assunto, isso não nos impede de analisar como essa violência é exercida e como acaba sendo legitimada, reproduzida e ao mesmo tempo questionada pela escritora de *Quarto de Despejo*.

A primeira menção à questão da cor é feita na seguinte passagem:

Saí a noite, e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, varias pessoas saiam do campo. Todas brancas, só um preto. E o preto começou insultar-me:

– Vai catar papel, minha tia? Olha o buraco, minha tia.

⁴² Retomarei o tema na seção 3.3, quando abordarei a violência de gênero representada pela escritora na obra. Entretanto, cabe ressaltar na passagem a visão ambígua de Carolina Maria de Jesus sobre a situação das mulheres. O humor presente na passagem nos mostra que Carolina percebe a violência presente na vida dessas mulheres, mas, ao mesmo tempo, questiona o julgamento que elas lhe fazem através da ironia com que trata a violência sofrida por elas em suas casas.

Eu estava indisposta. Com vontade de deitar. Mas, prossegui. (JESUS, 1960, p. 15, 16)

Embora não possamos atribuir um sentido externo ao que está descrito nessa passagem, ela suscita a reflexão. Carolina observa que entre brancos, há um único negro, que a provoca. Esse tipo de situação está relacionado ao que Florestan Fernandes sinaliza ao tratar do processo de ascensão social do negro e do mulato. Segundo o autor, os negros que conseguiram vencer as barreiras sociais, econômicas e culturais e que romperam com a posição marginalizada, não visam acumular poder e riqueza, mas afirmar sua igualdade em relação aos brancos. Para isso, há um tipo de ajustamento que evita o embate direto e que ajuda a converter a desvantagem em vantagem para sua ascensão.

Podemos dizer que, apesar de o autor não enfatizar esse aspecto, a igualdade em relação ao branco vai além da conquista dos mesmos direitos. E, como o próprio autor reconhece, o negro em processo de ascensão social acaba inevitavelmente obrigado a se separar de antigos companheiros, não por serem negros, mas pelos estilos de vida que não condizem mais. “O fato é que o candidato à ascensão social precisa estar potencialmente apto a desligar-se do seu meio ambiente, devendo estar material e moralmente preparado para enfrentar os dramas humanos daí resultantes”. (FERNANDES, 1965, p. 159).

Entretanto, a questão é mais complexa e o “branqueamento social”, sobre o qual nos fala Florestan Fernandes, ou seja, a busca pelos mesmos direitos, acaba trazendo ou escamoteando um tipo de “branqueamento postiço”. Esse “branqueamento postiço” se expressa no querer ser o branco que, ainda hoje, percebemos na reprodução do padrão de beleza através dos alisamentos feitos pelas mulheres negras, na supervalorização da mulher branca e loira pelo homem negro e, como Carolina mostra no trecho, na ridicularização do negro em situação social inferior.

Portanto, os valores e instituições absorvidos socialmente, por constituírem um mecanismo de redenção social, são compartilhados com fidelidade e com integridade morais à toda prova. Não aparecem como meios para atingir fins suplementares; porém, como mecanismos legítimos de autoafirmação. (FERNANDES, 1965, p. 145)

Os “valores” absorvidos também envolvem a reprodução do preconceito e da discriminação racial presentes na sociedade, fato que a ascensão por si só não é capaz de romper.

Outro ponto importante e de violência social explícita, Carolina nos apresenta na passagem sobre o personagem anônimo, companheiro de infortúnio e que é feita de maneira sensível e nos dá mostras da força literária de sua narrativa. Podemos ver o trecho como um

breve conto em meio aos relatos cotidianos, como aparecerá em várias outras passagens em que Carolina representa a situação para além do registro diário e nos dá provas da qualidade literária de sua obra.

Carolina nos conta um sonho que teve na noite anterior. Seria apenas mais uma noite mal dormida, com sonhos que a deixam nervosa por contrastarem com a dura realidade.

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe uma penelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. 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. E com 9 cruzeiros apenas. (JESUS, 1960, p. 40)

A descrição detalhada do sonho, e dos desejos irrealizáveis naquele momento, desencadeia sua expressão de revolta contra os políticos, aos quais ela associa a miséria em que vive. Embora haja a supressão do trecho inicial do seu discurso, ele está inserido no meio do registro diário como recurso literário muito comum no conto, em que elementos aparentemente sem importância ou menores escondem o ponto principal que aparece para apreender e sustentar a atenção do leitor. A ponta do iceberg⁴³, da qual trata Hemingway, é criada por Carolina ao discorrer sobre a dificuldade, a revolta e a impotência diante da fome e esconde, sob a superfície desse desabafo, a verdadeira proporção e as consequências do que foi dito até então:

Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer, porque em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho. Havia um pretinho bonitinho. Êle ia vender ferro lá no Zinho. Êle era jovem e dizia que quem deve catar papel são os velhos. Um dia eu ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No lixão como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. E êle escolhia uns pedaços:

- Leva, Carolina. Dá para comer.

Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruidos pelos ratos. Êle disse-me que não. Que há dois dias não comia. (JESUS, 1960, p. 40)

A violência social presente neste trecho em que a escritora representa a situação vivida por aquele jovem 5 anos antes demonstra que a cor da pele é um estigma que os coloca na mesma posição de marginalização social.

⁴³ Ernest Hemingway explica a forma conto através da metáfora de um iceberg. Segundo ele, o contista mostra a ponta do iceberg no início da narrativa, mas aquilo que, à primeira vista, parece essencial, esconde o principal, que está subjacente ao que está sendo narrado e garante a surpresa do leitor. (SILVA E., 2008, p. 15)

Acendeu o fogo assou a carne. A fome era tanta que êle não poude deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. Para não presenciar aquele quadro, sai pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena. Isto não pode ser real num paiz fertil igual ao meu. (JESUS, 1960, p. 41)

Esse trecho nos remete ao poema “O bicho”⁴⁴, de Manuel Bandeira, e a cor da pele mencionada no início não é aleatória, uma vez que a situação do negro no contexto social brasileiro, especificamente de São Paulo do meio do século, era precária, apesar da imagem que se construía do país como moderno e em desenvolvimento.

Os negros e os mulatos ficaram à margem ou se viram excluídos da prosperidade geral, bem como de seus proventos políticos, porque não tinham condições para entrar nesse jogo e sustentar as suas regras. Em conseqüência, *viveram dentro da cidade, mas não progrediram com ela e através dela*. (FERNANDES, 1965, v. 1, p. 71, grifo do autor).

O autor está analisando as três primeiras décadas do século XX quando escreve essa afirmação a partir do que ele definiu como o “déficit negro” que expressa as causas psicossociais ou socioculturais que colocam o negro em situação de desvantagem quando em competição com o branco, sobretudo o estrangeiro, no contexto de industrialização da cidade de São Paulo. Entretanto, a passagem que Carolina apresenta de maneira crítica abrangeria o período posterior ao analisado por Florestan Fernandes, mas que, embora traga mudanças positivas, ainda carrega traços da anomia social vivenciada pelo negro, com gradações da miséria ainda mais complexas nesse segundo momento, de 1930 a 1960. (FERNANDES, 1965, p. 167)

No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse de borracha. Os dedos do pé parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome. (JESUS, 1960, p. 41)

Portanto, a morte, como resultado limite de uma situação de violência, encerra o “conto” de maneira a destacar a naturalização dessa violência com a frase “Marginal não tem nome”, uma vez que ele não é visto como ser humano igual aos outros. Assim, a beleza que só Carolina viu no jovem e a revolta pelo absurdo fantástico da situação vivida por ambos são reveladoras. Embora Carolina nos faça acreditar no distanciamento que há entre os dois pelo tempo decorrido (o registro é de 1958) e por sua visão crítica a respeito, a lembrança suscitada decorre

⁴⁴ O Bicho – “Vi ontem um bicho/Na imundície do pátio/Catando comida entre os detritos./Quando achava alguma coisa,/Não examinava nem cheirava:/Engolia com voracidade./ O bicho não era um cão,/Não era um gato,/Não era um rato./O bicho, meu Deus, era um homem”. (BANDEIRA, 1993, p. 201-202)

da constatação da fome e da necessidade de ela mesma recorrer, também no momento da escrita, a alimentos retirados do lixo.

Em muitas passagens, Carolina costuma associar as dificuldades para sobreviver, sobretudo quando fala da fome, sempre à espreita, ao ser negro ou à cor preta. Mais do que uma figura de linguagem para explicar melhor a sua visão, esse recurso tem um significado, pois nos remete à maneira como o imaginário social que forma e informa valores, visões de mundo da sociedade, é interiorizado e reproduzido muitas vezes pela escritora.

... A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 1960, p. 160)

O que sobressai de seu discurso é a maneira como a violência social é naturalizada, pois ao relacionar a sua vida, sua cor e o local onde mora através da cor, embora não qualifique o significado dessa associação, o que está em jogo no recurso utilizado é a certeza da compreensão e da adesão do leitor, que deverá considerar todas as adversidades e sofrimentos vividos por ela. Assim, ciente da imagem socialmente construída que se tem da cor preta, ligada a algo ruim, negativo, a narradora pressupõe que o leitor será conivente com sua associação, reforçando e naturalizando uma visão de mundo partilhada por ambos.

Em outras passagens ficam mais evidentes as associações negativas com o ser negro e/ou a cor preta. Em passagem que narra a ida ao mercado, quando gastou 44 cruzeiros, vemos seu posicionamento ambíguo:

Uma senhora que fez compra gastou 43 cruzeiros
 - E o senhor Eduardo disse:
 - Nos gastos quase que vocês empataram.
 Eu disse:
 - Ela é branca. *Tem direito de gastar mais.*
 Ela disse:
 - A côr não influi.
 Então começamos a falar sobre o preconceito. Ela disse-me que nos Estados Unidos eles não querem negros nas escolas. (JESUS, 1960, p. 118, grifo nosso)

No trecho, a comparação dos gastos das duas mulheres pode ter incomodado Carolina, sempre contando as moedas para comprar o mínimo para sua manutenção e dos filhos. Assim, a resposta pautada na cor da pele denota sua ironia em relação à desigualdade existente entre elas, mas, não deixa de antever também certa justificativa, através da ideia de direito, da

desigualdade entre as duas, fato que evidencia o quanto o discurso de Carolina é marcado pela violência que ela mesma critica e questiona em diversas partes.

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa arvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatorio. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, 1960, p. 106)

Tal reflexão contradiz o tipo de visão que naturaliza a violência marcada pela desigualdade social, visto que, diante de uma situação de discriminação ou de reflexão sobre o que é ser negro, a escritora apresenta uma visão notadamente contrária à situação, que também envolve a desigualdade de tratamento.

Podemos analisar também a questão da força das hierarquias no que se refere à violência social brasileira, que implica muitas vezes na adesão tácita à dominação. Assim, se pensarmos na “dominação entre desiguais” de que nos fala Nilo Odália (1983), diante de um “desigual”, Carolina se submete à dominação, naturalizando-a pela cor da pele.

Todavia, ao falar com um igual, partilha com ele a revolta pelo abuso da violência sofrida por outro igual, associa o fato ao período da escravidão e ironiza a atitude do policial (como também a de “certos brancos”), e tudo isso também ligado à cor da pele⁴⁵.

Portanto, apesar da ambiguidade do discurso de Carolina Maria de Jesus, seu texto nos permite entender como a violência social brasileira, representada em *Quarto de Despejo*, faz parte das relações sociais, formando e informando comportamentos e valores.

3.2 Marginalização social: a favela é aqui

Quando Carolina Maria de Jesus decide escrever como forma de expressão, de expor ao mundo o que ela sentia e percebia sobre a realidade que a cercava, ela o fez, como tantas outras mulheres, circunscritas ao ambiente doméstico, fizeram ao longo da história, através da

⁴⁵ Em 2014, um fato semelhante ocorreu no Rio de Janeiro, quando um adolescente negro foi espancado, teve um pedaço da sua orelha cortada e foi preso a um poste por uma corrente de bicicleta. Eliane Brum (2014) faz uma análise interessante sobre o fato. A escritora utiliza o termo “verdadeiros humanos”, maneira pela qual os críticos dos direitos humanos para “bandidos” se auto definem, reconhecendo-se como uma “falsa humana”, portanto, por não aceitar esse tipo de julgamento que valida e naturaliza a atitude dos “justiceiros” responsáveis pela violência. “Os falsos buscariam analisar como a violência é uma marca de identidade nacional, presente ao longo da constituição da sociedade brasileira – e que aquele que diz punir, de fato se vinga. Os falsos saberiam que uma imagem não desvenda tudo nem é toda a verdade”. Eliane Brum cita texto de Clarice Lispector em que a escritora questiona a omissão, o alheamento à injustiça, criticando a si mesma e seus iguais como “sonsos essenciais”. 1958, 1960, 2014 se ligam e demonstram o quanto a violência social brasileira tem suas raízes na escravidão e na manutenção da desigualdade racial gritante que muitos não querem ver.

escrita de um diário. Assim, como ela afirma em entrevista dada após publicação de *Quarto de Despejo*, “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia”.

No entanto, Carolina não se restringia apenas ao ambiente doméstico. Obrigada pela miséria material a lutar diariamente pela própria sobrevivência, posto que, se não fosse às ruas, nem ela nem os filhos teriam o que comer, sua escrita autobiográfica adquire contornos próprios, e, não fosse essa intensa dificuldade material, provavelmente sua escrita teria se desenvolvido ainda mais⁴⁶.

João Cezar de Castro Rocha (2013) desenvolve um ensaio que visa compreender as mudanças que estão acontecendo nos últimos anos no âmbito da cultura brasileira. Essa mudança representaria a paulatina substituição da “dialética da malandragem”, desenvolvida por Antonio Candido, por uma “dialética da marginalidade”, conceito cunhado por Rocha, que consiste basicamente em uma superação da desigualdade social através do confronto e não mais pela conciliação. Seu modelo de análise se baseia em duas tradições do pensamento social que buscam compreender a formação social brasileira. A primeira percebe nossa formação social como “incompleta”, já que as reformas sociais não foram efetivadas, levando a um desenvolvimento marcado pela desigualdade social. Esse modelo de pensamento o autor chamou de “arqueologia da ausência”. Já o segundo modelo de análise valoriza a capacidade da sociedade brasileira de negociar, conciliar a diferença, não percebendo a modernização brasileira como um acontecimento incompleto, mas como a coexistência de diferenças. Para o autor, esses modelos de análise não são suficientes para pensar a complexidade da formação social brasileira, mas servem de base para ele pensar e propor outro modelo. Assim, o autor não visa reconciliar as propostas de análise, mas acentuar e explorar suas diferenças a partir do conceito de dialética da marginalidade enquanto fenômeno contemporâneo, que dialoga com os dois modelos do pensamento social citados acima e que está em disputa com a “dialética da malandragem”, de Antonio Candido.

Reitero, então, a minha hipótese: a “dialética da malandragem” está sendo parcialmente substituída ou, para dizer o mínimo, diretamente desafiada pela “dialética da marginalidade”, a qual está principalmente fundada no princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação. (ROCHA, 2013, p. 36)

⁴⁶ Como vimos na seção 2, Carolina Maria de Jesus não se dedicou apenas à escrita do diário, mas escreveu também poesias, contos, romances, considerados por ela muito mais importantes que os registros diários, que eram feitos muito mais como forma de desabafo e não com vistas à publicação.

A “dialética da marginalidade” ressalta a nova relação entre as classes sociais e não negligencia ou concilia as diferenças. Além disso, o próprio termo marginal não é utilizado em seu sentido pejorativo, mas como forma de designação da maioria da população pobre e excluída dos benefícios do desenvolvimento, sendo esse indivíduo marginalizado aquele que expõe sua visão a respeito de si e da realidade social que o cerca. Desta forma, “A “dialética da marginalidade” é, então, o oposto da infantilização do problema da violência porque permite ao marginal projetar a sua voz, a fim de articular uma crítica inovadora das raízes da desigualdade social. (ROCHA, 2013, p. 52)

Com isso, podemos analisar a maneira como Carolina Maria de Jesus expõe a violência social brasileira através do conceito “dialética da marginalidade”, pois nos permite compreender como a autora utiliza os recursos literários de que dispunha para expor a violência, não através da conciliação, mas da exposição direta da desigualdade social⁴⁷.

Em texto de 1988, Antonio Candido (1995) discute a relação entre direitos humanos e literatura. Publicado em um ano emblemático pela promulgação da Constituição de 1988, que encerrava de fato um período de suspensão de direitos civis e políticos, no qual a luta por direitos sociais era tratada como questão de polícia (e, em certa medida, ainda o é até hoje). Portanto, o tema da desigualdade social era candente e é esse aspecto que Antonio Candido focaliza, pois percebe que, no Brasil, a má distribuição da renda aumenta com o crescimento da riqueza. Assim, o momento era de questionamento da desigualdade social, o que sinalizava para a possibilidade de mudança de perspectivas em relação ao pobre e à pobreza. É nesse sentido que o autor enfatiza a importância do prolongamento dos direitos humanos para aspectos mais amplos, que vão além da alimentação, moradia, saúde, entre outros, e envolvam também a arte e a literatura, como direitos fundamentais, sendo a literatura entendida em sentido amplo.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 1995, p. 242)

Entretanto, o acesso a que o autor se refere é o da fruição e, embora reconheça o poder da literatura de nos tornar mais humanos, os limites de sua produção não são questionados. Assim, partindo da maneira como os pobres passam a ser retratados, pelos literatos, com certa

⁴⁷ Ao mesmo tempo em que também representa personagens típicas do malandro, que subsistem nessa realidade, mas sem idealizações positivas de sua imagem. Retomaremos essa ideia mais adiante nesta seção.

dignidade, não mais como o delinquente ou o típico personagem cômico, essa nova maneira de retratá-los permite a aproximação entre a literatura e os direitos humanos. Por fim, o autor conclui o texto mostrando que é possível levar grandes obras às classes mais baixas e que estas são capazes de apreciar a chamada boa literatura.

Contudo, ao pensarmos a literatura como “necessidade universal” e como “instrumento consciente de desmascaramento” das desigualdades sociais, por que não pensar a literatura feita pelos próprios marginalizados? Carolina Maria de Jesus já havia falecido quando Antonio Candido escreveu seu texto, mas a ausência de seu nome entre os autores que denunciaram e questionaram as desigualdades tem a ver com o silenciamento de sua voz, logo após o auge, no início da década de 1960. Como vimos na seção 2, esse silenciamento tem relação com o contexto histórico, mas também com a disputa entre os discursos, a “guerra de relatos”, de que nos fala João Cezar Rocha, já que Carolina apresentaria uma nova forma de representação da realidade social, não mais conciliadora, mas abertamente conflitiva, expondo a violência social de maneira genuína, até por ser ela mesma parte dessa realidade, representante de uma parcela silenciada, mas que choca o mundo letrado com sua força crítica e talento de escrita, apesar de e contra todas as adversidades.

... 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 cômicos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os cômicos. (JESUS, 1960, p. 55)

Essa forma de escrita aponta para o que Rocha definiu como um dos recursos da “dialética da marginalidade”, no qual se tem a figura do marginal, não como uma apologia ao criminoso, mas como aquele que mostra a história a partir de outra perspectiva. Pela primeira vez o pobre, o excluído das benesses advindas com o *boom* desenvolvimentista, questiona e confronta a sociedade que se quer liberal e moderna.

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (JESUS, 1960, p. 84)

Neste trecho, a escritora deixa clara a existência de dois mundos em conflito, fato que vemos cada vez mais discutido na contemporaneidade dado os altos índices de violência, o que João Cezar Rocha vê no medo dos sequestros, nos condomínios fechados, no abuso e no tráfico de drogas. Contudo, o que Carolina sinaliza é o outro lado do conflito, contraposto no medo da

fome, do abandono, na destruição causada pelas enchentes, na presença constante do álcool, mas que sempre foram problemas negligenciados por atingirem apenas os pobres.

Êles já estavam alcoolizados. A Leila deu o seu show. E os seus gritos não deixou os vizinhos dormir. As quatro horas comecei escrever. Quando eu desperto custo adormecer. Fico pensando na vida atribulada e pensando nas palavras do Frei Luiz que nos diz para sermos humildes. Penso: se o Frei Luiz fosse casado e tivesse filhos e ganhasse salário mínimo, aí eu queria ver se o Frei Luiz era humilde. Diz que Deus dá valor só aos que sofrem com resignação. Se o Frei visse os seus filhos comendo gêneros deteriorados, comidos pelos corvos e ratos, havia de revoltar-se, porque a revolta surge das agruras. (JESUS, 1960, p. 84-85)

E logo em seguida, “Eu sai e fui catar papel. Pouco papel nas ruas, porque outro coitado também está catando papel. Êle vende o papel e compra pinga e bebe. Depois senta e chora em silêncio. Eu estava com tanto sono que não podia andar”. (JESUS, 1960, p. 85)

A resignação não cabe mais neste tipo de texto, em que a violência social impera. Embora seus julgamentos morais contra aqueles que bebem, sobretudo as mulheres, vão além dos casos individuais que narra, e se mostram como um problema social, cuja base está na violência cotidiana imposta pela desigualdade social.

Outro aspecto a ser ressaltado é a forma como a escritora representa a figura do malandro. Como afirma João Cezar Rocha, em sua análise de *Cidade de Deus*, na qual percebe o senso crítico do escritor a respeito do malandro, uma vez que o Paulo Lins o equipara ao criminoso, já que este só existe porque trapaceia um “otário”. Essa percepção se opõe à visão poética e positivamente idealizada do malandro, presente tanto na “dialética da malandragem”, de Antonio Candido, quanto nos romances de Jorge Amado, por exemplo, como representado na personagem Vadinho, de *Dona Flor e seus dois maridos*.

Carolina, por sua vez, como Dona Flor, também se vê envolvida pelos encantos de um Vadinho.

... Não estou gostando do meu estado espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que êle quando me vê fica alegre. E eu também. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora e que encontrei o outro pé. (JESUS, 1960, p. 146)

Envolvida emocionalmente por Cigano, descrito por ela como um homem bonito e sedutor, Carolina reconhece o desejo e o sentimento que tem por ele, mas acaba percebendo suas artimanhas e questiona o papel reservado a ela:

... O meu pensamento começou a desvendar a sordidez do cigano. Êle tira proveito da sua beleza. Sabe que as mulheres se ilude com rostos bonitos.

(...) Dizem que cigano não pode ficar parado. Mas a Dona Lei há de fazer ele estacionar uma temporada atrás das grades. (JESUS, 1960, p. 149, 150)

Para corrigir o malandro só a lei, pois não há espaço para idealizações sobre a malandragem, apenas a punição ao malandro que seduz menininhas e mulheres “bobas”, “Êle há de ter tempo para pensar e repensar no que disse-me: - Você é boba! Êle prometeu trazer-me um presente. E eu prometo dar-lhe um: a masmorra”. (JESUS, 1960, p. 150-151)

Outro ponto importante é o modo como Carolina descreve o tipo de malandro que não usa da sedução para explorar os outros, mas se vale de meios ilícitos para tirar vantagens de outros excluídos como ele. Para Rocha, esse é um dos pontos altos da “dialética da marginalidade”, expressa por Paulo Lins em sua visão crítica a respeito do malando. Relacionando-a ao texto de Jorge Amado, afirma:

Celebrar a malandragem, portanto, é esquecer que todo Vadinho necessita de uma Dona Flor para explorar, roubar-lhe o dinheiro, agredi-la quando seu desejo não é prontamente atendido e, como ninguém é de ferro, dar-lhe também amor. Não necessariamente nessa ordem, pois tudo depende das urgências dos negócios do malandro. (ROCHA, 2013, p. 43)

Mas, para o autor, em Carolina essa crítica seria feita aos políticos engravatados, que usam o povo da favela para sua ascensão. Todavia, percebemos que Carolina também critica a figura do malandro criminoso, também excluído, mas que agride mulheres e controla a água e a luz de maneira autoritária e desonesta, e que não é romantizado. “O Orlando vivia fazendo biscate. Agora que passou a ser o encarregado da luz e da água deixou de trabalhar. De manhã êle senta lá na torneira e fica dando palpites. Eu penso: êle perde, porque a língua das mulheres da favela é de amargar”.

A figura de Orlando aparece repetidas vezes a partir deste momento até o final do texto. Embora nesse primeiro trecho Carolina pareça preferir criticar a ferocidade da língua das mulheres, a exploração de Orlando vai se tornando mais violenta à medida que ela descreve o cotidiano, mostrando a exploração do “dono da luz” que se aproveita da miséria dos outros. “... Hoje o tal Orlando Lopes veio cobrar a luz. Quer cobrar ferro, 25 cruzeiros. Eu disse-lhe que não passo roupas. Êle disse-me que sabe que eu tenho ferro”. (JESUS, 1960, p. 122, p. 152)

Mais uma cobrança abusiva que Carolina só irá questionar muitas passagens depois. Talvez por medo dele, ou por acreditar ter sido estabelecida uma relação de reciprocidade⁴⁸,

⁴⁸ Carolina tinha engordado um porco e sem ter ninguém que pudesse matá-lo para ela, recorreu à ajuda do Orlando. Depois do favor concedido e, apesar de ter sido assediada por vários vizinhos que também queriam a carne de porco, Carolina retribuiu o favor com pedaços de carne para Orlando. (JESUS, 1960, p. 156-157)

mas que ele não retribui, o fato é que, para Orlando, os demais favelados são como peças a serem exploradas.

Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida!
 Quando eu preparava para escrever, o tal Orlando surgiu e disse que queria o dinheiro. Dei-lhe 100 cruzeiros.
 - eu quero 250. Quero o deposito.
 - eu não pago deposito porque já foi abolido pela Light.
 - Então eu corto a luz.
 E desligou-a. (JESUS, 1960, p. 167-168)

Assim, tomando por base a análise de João Cezar de Castro Rocha, é possível perceber os elementos da “dialética da marginalidade” presentes no texto de Carolina.

Fui ver a filmagem do documentário do Promessinha. Pedi os nomes dos diretores do filme para por no meu diário. (...) As mulheres da favela perguntavam-me:
 - Carolina, é verdade que vão acabar a favela?
 Não. Eles estão fazendo uma fita de cinema.
 O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado nos rostos dos favelados. (JESUS, 1960, p. 180)

Quando o autor analisa esta passagem, sobre a gravação do filme “Cidade ameaçada” na favela, ele conclui que Carolina Maria de Jesus sinaliza o problema ético de como retornar para as comunidades o lucro que se obteve com sua imagem e a exposição de suas mazelas. Segundo o autor, porém, Carolina o faz de forma ingênua, o que podemos questionar, pois o que se vê aqui são os diversos tipos de malandro que se transfiguram, mas cujo objetivo comum é sempre ter um “otário” para chamar de seu e é na descrição desse problema que finaliza a passagem:

... As mulheres chingavam os artistas:
 – Êstes vagabundos vieram sujar a nossa porta. As pessoas que passavam na via Dutra e viam os bombeiros vinham ver se era incêndio ou se era alguém que havia morrido afogado. O povo dizia:
 – Estão filmando o Promessinha!
 Mas o título do filme é *Cidade Ameaçada*.
 Passei a tarde escrevendo. Lavei todas as roupas. Hoje eu estou alegre.
 Tem festa no barraco de um nortista. E a favela está superlotada de nortistas. O Orlando Lopes está girando pela favela. Quer dinheiro. Êle cobra a luz no cambio negro. E tem pessoas aqui na favela que estão passando fome. (JESUS, 1960, p. 181)

A dialética da marginalidade nos permite compreender a postura crítica de Carolina Maria de Jesus, ao mesmo tempo em que nos mostra uma realidade de malandros e “otários”, sem nenhuma idealização, pois o ponto de vista adotado é o da mulher negra periférica que

convive com a exploração, a desigualdade e a violência, cuja perspectiva, ainda pouco usual na literatura marginal, é a da mãe que vai ao juizado atrás do filho, da jovem que trabalha e estuda em busca de uma vida digna, da empregada doméstica que sustenta os filhos sozinha.

3.3 Gênero e escrita literária: como se faz um arco-íris?⁴⁹

Partindo de uma perspectiva que se atém ao texto, mas também ao contexto de sua produção, é possível compreender como Carolina Maria de Jesus representa a mulher em seus escritos, como concebe e percebe os papéis de gênero e como vivenciou essas mesmas questões. Assim, a escrita de um diário, embora pressuponha uma parcela significativa de criação e de representação, também permite estabelecer relações entre obra e realidade, posto ser a própria escritora a principal personagem e narradora das histórias que representa.

Carolina Maria de Jesus ocupou uma posição muito singular no campo de produção cultural brasileiro na década de 1960, uma vez que a ex-catadora de papel tornou-se uma escritora famosa, mundialmente conhecida, mas cujo reconhecimento por parte dos membros do campo literário não veio. A situação de marginalidade e vulnerabilidade social em que viveu, dada sua condição de favelada e catadora de lixo, bem como a estigmatização em relação à sociedade letrada, enquanto mulher, negra e com formação escolar incompleta, tornam sua obra significativa, mostrando a relação incontestável entre atividade cultural e vida social.

Segundo Constância Lima Duarte (2003), a produção intelectual da mulher ficou obscurecida na história literária, seja pelas situações em que houve a “incorporação” da obra feita por mulheres por outro, ou pelas condições adversas impostas à produção das diversas literatas e artistas. A autora afirma que várias dessas mulheres, que foram brutalmente esquecidas ou “silenciadas”, eram instruídas e pertencentes a classes mais abastadas e se, mulheres pobres talentosas tivessem de alguma forma chegado a ser conhecidas em seu “anonimato”, foram ainda mais obscurecidas. Carolina Maria de Jesus, mesmo situada em pleno século XX, evidencia o grau de adversidade que essas outras mulheres enfrentavam, duplamente silenciadas, por serem pobres, mas no caso de Carolina, triplamente, por ser negra e pobre também.

Em relação à representação da mulher em sua obra, nenhum tipo de explicação simplista permite apreender a forma como ela concebia a si e as outras mulheres de seu convívio na

⁴⁹ Uma versão inicial desta subseção foi apresentada no VI Colóquio Mulheres em Letras – “Literatura e diversidade”, em abril de 2014, e recentemente publicada no livro que reúne vários artigos de outros autores sobre a obra da escritora Carolina Maria de Jesus. (SILVA E., 2016)

favela. A primeira propensão é defini-la enquanto escritora feminista, mais ou menos como Luiza Lobo (2010) concebe as escritoras que são portadoras de um discurso sobre a mulher que denota certa consciência a respeito da forma como as mulheres vivem e como estão inseridas na sociedade. Entretanto, Carolina também forma, através de seus discursos, juízos de valor sobre o comportamento das mulheres, norteado por certa moralidade que nega à mulher a autonomia em relação a seu próprio corpo ou, que a condiciona a certos papéis sociais que definem o ideal de boa esposa, mãe e, portanto, mulher. Apesar disso, suas contradições, ao invés de desqualificarem sua visão a respeito da mulher, a tornam emblemática do ponto de vista literário, uma vez que representam aspectos da realidade social, estilizados e resignificados pela escritora. Ademais, essa representação da mulher, bastante próxima daquela feita por homens ao longo da história, que condicionam a mulher a determinado padrão de comportamento, é feita por uma mulher, cuja condição social, triplamente silenciada dentro do campo literário por ser também negra e pobre, complexifica a análise de sua obra, a um só tempo escrita sobre mulheres e escrita de mulher.

Desta forma, a partir da análise do texto de Carolina Maria de Jesus, percebe-se que não é possível atribuir uma escrita ou crítica feminista fora da estrutura dominante, pois, ao se considerar os fatores socioeconômicos e políticos de uma sociedade dominada por homens, conceber a existência de uma escrita essencialmente feminina é algo ilusório.

O conceito de texto da mulher na zona selvagem é um jogo de abstração: na realidade à qual devemos nos dirigir como críticos, a escrita das mulheres é um 'discurso de duas vozes' que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante. (SHOWALTER, 1994, p. 50)

Segundo Elaine Showalter (1994), há duas formas de crítica literária feminista, que não devem ser confundidas, posto terem focos distintos na análise literária, uma vez que adotam diferentes enfoques teóricos. Nesse sentido, a autora afirma que a crítica feminista – fortemente marcada pelo aspecto ideológico que se atém aos estereótipos atribuídos às mulheres, aos modos como estas têm sido representadas na literatura, procurando denunciar os juízos de valor, as omissões etc. – visa estabelecer modelos conceituais definidos, adotando um caráter revisionista. Entretanto, para a autora, esse revisionismo só ratifica a injustiça, pois se baseia em modelos pré-existentes, mantendo-se dependente. Já o outro modelo de crítica literária feminista, definido por ela como ginocrítica, superaria este problema, pois ofereceria mais oportunidades teóricas, uma vez que o foco sai da representação a respeito da mulher e passa

para a escrita feita pela mulher. Sendo assim, a ginocrítica ampliaria a discussão, englobando a História, os estilos, temas, a trajetória, a carreira e as leis literárias de uma tradição de mulheres.

Para Toril Moi (2006), um dos problemas da ginocrítica é que a crítica acabe se tornando mais compassiva por tratar de uma escrita feita por mulheres e que a ênfase na experiência da mulher, que envolve contexto, história, cultura etc., acabe operando uma espécie de desaparecimento do texto e reitera a necessidade de compreensão do texto a partir de suas próprias características.

En otras palabras, el texto ha desaparecido, o se ha convertido en un medio transparente a través del cual se puede alcanzar la “experiencia”. Esta interpretación de los textos como auténticos transmisores de la experiencia “humana” es, como hemos visto, un rasgo típico del humanismo machista occidental⁵⁰. (MOI, 2006, p. 86)

No entanto, esse tipo de visão deifica o texto em si e acaba por desconsiderar o texto literário enquanto criação humana e que, portanto, envolve influências sociais, contexto histórico, cultura, condições materiais, mercado editorial etc., fatores que também determinam escolhas e representações de mundo. Apesar de ser bastante arriscado tender para o determinismo da ordem social ou histórica, é somente atendo-se à posição da escritora como agente nessa mesma ordem e como portadora de uma voz que foi historicamente silenciada, que a análise pode ser desenvolvida. A partir da conjugação de diferentes fatores, o estudo possibilita compreender como ela pôde romper com os mesmos estereótipos que representa, tanto na sua própria experiência, quanto na representação que faz de si e de outras mulheres em sua obra.

Com isso, o modelo teórico ginocrítico será importante para a presente análise, pois, como Elaine Showalter (1994) enfatiza, ele é capaz de lidar com a especificidade e a diferença dos escritos de mulheres, mais do que os modelos que se focam no viés biológico, psicanalista ou linguista. E, embora se paute em alguns elementos fornecidos por essas áreas, o faz relacionando a escrita da mulher a contextos sociais mais amplos, nos quais se dão essas mesmas ideias. Além disso, para a autora, não basta o enfoque no gênero, mas na raça e classe social, história, nacionalidade, como elementos determinantes para definir e compreender a atividade de uma escritora. Desta forma, a escrita de Carolina Maria de Jesus nos parece emblemática, uma vez que sua obra não pode ser compreendida com base apenas na feitura do

⁵⁰ Em outras palavras, o texto desapareceu ou se converteu em um meio transparente através do qual se pode alcançar a “experiência”. Esta interpretação dos textos como autênticos transmissores da “experiência” humana é, como vimos, um traço típico do humanismo machista ocidental” (Tradução nossa)

próprio texto ou no tipo de leitura essencialista que busque em sua obra elementos de uma suposta escrita feminina.

Virginia Woolf afirma, em *Um teto todo seu* (1928), que a condição básica para a mulher poder escrever ficção é ter dinheiro e um espaço próprio, ou seja, sair da condição de dependência econômica e social. Assim, mesmo reconhecendo o peso do condicionamento material, ela sugere com isso que a independência econômica envolve também o aspecto simbólico, uma vez que a posse do dinheiro, sem o trabalho árduo, representa o “poder de contemplar”, e a posse do seu próprio espaço representa a própria autonomia. E cita Sir Arthur Quiller-Couch, catedrático de literatura, que se refere à poesia como arte feita por abastados, na qual o poeta pobre tinha e tem muito poucas chances de tornar-se reconhecido. Ao que ela conclui, citando-o:

Ninguém conseguiria expor a questão de maneira mais direta. "O poeta pobre não tem hoje em dia, nem teve nos últimos duzentos anos, a mínima chance... uma criança pobre na Inglaterra tem pouco mais esperança do que tinha o filho de um escravo ateniense de emancipar-se até a liberdade intelectual de que nascem os grandes textos." É isso aí. A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não têm tido a menor oportunidade de escrever poesia. Foi por isso que coloquei tanta ênfase no dinheiro e num quarto próprio. (WOOLF, 1994, p. 131-132)

Percebemos aqui que a ideia de gênio, de uma capacidade inata ou mágica do escritor, não permite compreender a atividade cultural enquanto tal, ou seja, enquanto trabalho de um autor inserido num dado contexto histórico e social, já que os fatores sociais, sejam eles materiais ou não, limitam e até mesmo impedem que o talento de um dado escritor ou escritora possa ser desenvolvido, conhecido e reconhecido enquanto tal. Portanto, Virginia Woolf não precisaria ir tão longe, referindo-se a um filho de escravo ateniense, bastaria olhar para a escravidão moderna, para os mais de 300 anos dessa instituição, para pensar a barreira imposta aos homens, mas, sobretudo às mulheres escravizadas, que quisessem se expressar artisticamente.

Alice Walker (1983) escreve sobre a impossibilidade de que as mulheres negras escravizadas pudessem desenvolver-se ou expressar-se artisticamente. Muitas mulheres dotadas de criatividade tiveram seu dom duramente sufocado, impedido de se desenvolver. Assim, toda a sua criatividade, sem meios de expressão, foi levando muitas mulheres à perda da sanidade, física e mental. *“The agony of the lives of women who might have been Poets, Novelists, Essayists, and Short-Story Writers (over a period of centuries), who died with their real gifts*

stifled within them”⁵¹. (WALKER, 1983, p. 234). Mulheres “*so rich in spirituality*”⁵², mas subvalorizadas, cujo talento foi desperdiçado em meio ao trabalho forçado, à exploração e à violação de seus corpos.

A autora problematiza a questão da arte, mas, principalmente, a escrita de mulheres negras nos Estados Unidos, ao dialogar com o texto de Virginia Woolf. Os impedimentos reais à escrita da mulher negra, impostos a elas por muito mais tempo, implicaram em uma maior negação e desvalorização de sua capacidade criativa.

A autora analisa os escritos de uma menina escravizada, Phillis Wheatley, que viveu no século XVIII, definida por sua fragilidade física, mas que não contava com o apoio de ninguém. Sem recursos, brutalmente explorada e destituída da posse, inclusive de si mesma, a sua escrita traz sutilezas, contradições que só podem ser compreendidas levando-se em conta a sua experiência de vida. Sendo assim, a autora ressalta que seu texto carrega as contradições de sua situação, nele a liberdade é uma deusa branca e loira, não porque ela seja uma “idiota ou traidora”, mas porque foi essa “Deusa” que ela penteou todas as manhãs. Com isso, a autora visa ressaltar que a luta e a força que ela precisou empenhar, apesar da sua fragilidade física, para continuar a criar, manteve viva “*the notion of song*”⁵³. E isso é o mais importante.

Muitas vezes somos tentados a incidir nesse erro quando lemos trechos de Carolina em que ela condena as mulheres com base em valores que as oprimem, ou quando se mostra subserviente ou preconceituosa demais ao nosso juízo. Mas, pensar a escrita de Carolina Maria de Jesus também nos faz refletir sobre as imensas barreiras que ela precisou derrubar para poder continuar a música. Quantas mulheres negras criativas, inteligentes e sensíveis tiveram sua arte, a sua música, emudecida pela dureza das condições sociais? Carolina Maria de Jesus ousou gritar em um mundo que dizia a ela o tempo todo que se calasse.

*When we have pleaded for understanding, our character has been distorted; when we have asked for simple caring, we have been handed empty inspirational appellations then stuck in the farthest corner. When we have asked for love, we have been given children. In short, even our plainer gifts, our labors of fidelity and love, have been knocked down our throats. To be an artist and a black woman, even today, lowers our status in many respects, rather than raises it: and yet, artists we will be.*⁵⁴ (WALKER, 1983, p. 237)

⁵¹ A agonia das vidas de mulheres que poderiam ter sido poetas, romancistas, ensaístas e contistas (ao longo de um período de séculos), mas que morreram com seus reais dons sufocados dentro delas. (Tradução nossa)

⁵² “Tão ricas em espiritualidade”. (Tradução nossa)

⁵³ “A noção do canto” (Tradução nossa)

⁵⁴ “Quando suplicamos por compreensão, nosso caráter foi distorcido; quando pedimos um simples carinho, ficamos de mãos vazias de denominações inspiradoras. Presas, então, no canto mais distante. Quando pedimos amor, nos deram filhos. Em suma, até nossos dons mais singelos, nossos trabalhos de fidelidade e amor foram sufocados em nossas gargantas. Ser uma artista e uma mulher negra, ainda hoje, reduz nosso status em muitos aspectos, ao invés de elevá-lo: e, no entanto, artistas seremos. (Tradução nossa)

Da mesma forma, suas contradições nos permitem inferir sobre a presença e a representação de uma mulher negra moderna e periférica em sua obra. Se a literatura marginal tem o valor de trazer à cena literária a voz dos marginalizados, ela é, porém, majoritariamente representada por homens. Por isso, essa literatura centra-se muito mais em seus dramas, envolvendo a violência física e o crime e somente esporadicamente as relações familiares. As mulheres retratadas aparecem geralmente encobertas por certos estereótipos da mãe resignada, da esposa fiel, ou seu oposto, da mulher vulgar e interesseira, todas sempre definidas pela função que exercem na vida das personagens masculinas, nunca por si mesmas. Entretanto, em *Quarto de Despejo*, vemos o quanto o foco se volta para a personagem feminina, normalmente silenciada. Ao representar a vida de uma mulher negra sobrecarregada, afetivamente solitária, capaz de grandes esforços, mas perdida e confusa num mundo cujas regras ainda são dadas pelos homens.

...Eu fui buscar o guarda-roupa velho. Quando cheguei para pegar o guarda-roupa, uma jovem que reside lá auxiliou-me a descer o guarda-roupa e deu-me um colchão.

Eu não conseguia travar o guarda-roupa no carrinho. (...)

Tinha uns homens da Light trabalhando. Surgiu um e deu-me uma corda. Comecei a amarrar. Mas não conseguia. Começou afluir pessoas para ver-me. O João ficou nervoso com os olhares. Eu olhava os empregados da Light e pensava: no Brasil não tem homens! Se tivesse ageitava isto aqui para mim. Eu devia ter nascido no Inferno! (JESUS, 1960, p. 129-130).

A revolta que gera a situação de impotência e dependência diante das dificuldades que enfrenta nos remete à outra imagem associada à mulher negra e que Alice Walker percebe como o que sustenta ainda hoje a visão negativa sobre a artista negra.

Black women are called, in the folklore that so aptly identifies one's status in society, "the mule of the world", because we have been handed the burdens that everyone else – everyone else – refused to carry. We have also been called "Matriarchs", "Superwomen" and "Mean and evil bitches"⁵⁵. (WALKER, 1983, p. 237, grifos da autora)

A raiva que Carolina sente daqueles homens por não serem capazes de ver a “mulher”, que precisa de ajuda naquele momento, mas apenas a “negra”, cujo sofrimento não comove ninguém, apenas atrai a curiosidade.

⁵⁵ “O folclore, que tão apropriadamente identifica o status da pessoa na sociedade, chamava as mulheres negas de ‘as mulas do mundo’, porque nos entregaram os fardos que todos, realmente todos os outros, se recusaram a carregar. Também nos chamaram de ‘matriarcas’, ‘supermulheres’ e ‘vadias malvadas e perversas’”. (Tradução nossa)

Eu puis o colchão dentro do guarda-roupa. Piorou. Os homens da Light olhavam a minha luta. E eu pensava: para olhar eles prestam. Pensei: eu não vim ao mundo para esperar auxílios de quem quer que seja. Eu tenho vencido tantas coisas sosinha, hei de vencer isto aqui! Hei de ageitar este guarda-roupa. Não pensava nos homens da Light. Eu estava suando e sentia o odor do suor. (JESUS, 1960, p. 130)

Carolina reforça o estereótipo tentando afirmar-se diante da situação. Como se ser sempre forte e vencer todas as adversidades fosse uma qualidade sua e não uma imposição social a tantas mulheres negras, que como ela sofrem com a violência social.

Portanto, a barreira imposta à mulher, a que Virginia Woolf se refere, no caso de Carolina, e em decorrência da violência social brasileira, é ainda mais intensa. Carolina Maria de Jesus ocupa uma posição dominada na sociedade, historicamente fundada na escravidão, na violência e sofrimento dos mais pobres e que condiciona as mulheres a um papel de coadjuvantes. Se tomarmos esse último aspecto da dominação, vemos como o próprio campo literário também reproduz as hierarquias presentes no campo social, já que sua escrita ficou restrita ao puro relato biográfico, não porque tenha escrito apenas esse tipo de texto, mas porque dentre os gêneros literários, a autobiografia é considerada menor, gênero geralmente relegado às mulheres. Como o jornalista Audálio Dantas já havia dito em inúmeras entrevistas sobre a seleção dos textos de Carolina, ele reiterou a opção pelo gênero diário produzido por Carolina, apesar da quantidade também expressiva de poesias, contos, etc.⁵⁶ “E, eu fui vendo. Achei interessante, naturalmente, mas quando chegou no diário, que eu li três linhas, já me convenci de que aquilo é que era bom. (...) aquilo que era mais forte, mais significativo, pelo menos na circunstância em que eu encontrei”. (DANTAS, 2015)

Segundo Pierre Bourdieu (2002), o romance popular é um gênero majoritariamente produzido por escritores oriundos de classes dominadas ou por mulheres. Com isso, percebe-se a correlação entre marginalização social e posição dentro do campo, quando ocorre o que o autor chama de adequação ao posto e a necessidade de se habituar ao posto, como se fosse um “lugar natural”, mostrando que mesmo a valorização de um gênero não é algo neutro, decorrente de ordenamentos estritamente artísticos.

Em suma, a concordância surpreendente nesse mundo, que se pretende isento de toda determinação e de toda sujeição, é inteiramente estrita entre as inclinações dos agentes e as exigências inscritas nas posições que ocupam. Sendo essa harmonia socialmente estabelecida bem apropriada para favorecer a ilusão da ausência de toda determinação social. (BOURDIEU, 2002, p. 303)

⁵⁶ Como bem apontou Elzira Perpétua (2014), entretanto a autora vê na escolha de Audálio Dantas apenas a visão ideológica e mercadológica em torno do diário-reportagem que elabora a partir dos escritos de Carolina. Mas a recepção do diário de uma mulher, cuja vida é marcada pela pobreza e pelo sofrimento, também tem relação com as hierarquias presentes tanto no campo social mais amplo, quanto no campo literário.

Desta forma, vemos o quanto as determinações sociais e culturais impõem obstáculos outros que impedem que o discurso de Carolina Maria de Jesus seja respeitado ou mesmo reconhecido, posto ser o discurso de um subalterno. Gayatri Spivak (2010) discute a questão do discurso do subalterno de uma perspectiva filosófica e se pergunta: pode o subalterno falar? Pensando no caso da mulher negra, a situação fica ainda mais complicada, pois o foco da autora está no modo como o intelectual pós-colonial deve procurar o falar do “sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna” e não o falar em seu nome.

No caso de Carolina Maria de Jesus, havia uma postura mais ou menos generalizada (por parte da crítica, mas principalmente por parte da imprensa), após o sucesso da obra e da constante exposição em que autora se viu envolvida, de ridicularizá-la.

Alguns contavam casos exagerados ou pitorescos que contribuíam para a caricatura de uma ex-favelada pretensiosa e que apesar de “rica” não se adaptava aos padrões exigidos pela ética social. A multiplicação destes pressupostos foi munição constante na guerra brasileira de aceitação da escritora. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 28).

Assim, a sua história é silenciada e, ao ser tratada pela imprensa como objeto, ocorre o que Gayatri Spivak (2010) observa em relação à situação da mulher negra e pobre, ou seja, a manutenção da sua posição subalterna, pois se dá voz à mulher, mas como subalterna, já que se faz através do discurso de uma elite branca e masculina. Por essa razão, a leitura e análise de sua obra são fundamentais para podermos compreender o papel da escrita de Carolina Maria de Jesus no que se refere às situações de violência social que vivenciou e representou em seu texto.

Ao longo da história, a mulher, socialmente construída como o outro, é definida ora por um discurso misógino, ora filógeno. A misoginia dos discursos se apresenta através das qualificações que associam a mulher à maldade e à perversidade inatas, indo da mulher pecadora à bruxa diabólica, cujas figuras representativas são Eva e Tais de Atenas. O discurso filógeno, por sua vez, descreve a mulher como a santa, a mãe virtuosa, cujas figuras associadas são Maria e Lucrecia, de Tito Lívio. Esses discursos criaram e ajudaram a manter alguns dos principais estereótipos atribuídos à mulher, mas, embora sejam diametralmente opostos no valor qualitativo atribuído a ela, tais discursos têm em comum o controle da mulher que, seja má ou virtuosa, é sempre definida de fora para dentro, e a heteronomia, fundamental para esse controle, acaba por incorporar os modelos e reproduzi-los.

Carolina Maria de Jesus transita entre estes dois discursos, ora descrevendo as mulheres da favela como más, perversas, e muitas vezes generalizando essas definições para o coletivo – “as mulheres são assim” –, ora descrevendo o ideal de boa mãe, boa esposa, admoestando

aquelas que não se adequassem a esse modelo de mulher. Assim, a autora escreve: “Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual a de Carlos Lacerda que irrita os nervos”. (JESUS, 1960, p. 22). Nesse trecho, além da ironia da comparação⁵⁷, a imagem que Carolina apresenta das mulheres da favela é a de que são piores que os homens. Carolina passa boa parte do dia fora, por isso o convívio com estas mulheres se restringe ao momento de pegar a água, às relações conflituosas entre os filhos e às esporádicas conversas. O que se percebe, porém, nessa relação, é a antipatia que ela, como mãe solteira, mas autossuficiente e alfabetizada, gera nas outras mulheres, sendo muitas vezes ofendida e definida como arrogante. Esses fatores por si só explicariam o julgamento mais condescendente para com os homens e mais rigoroso em relação às mulheres. Entretanto, esses homens que ela define como tolerantes e delicados são os mesmos que espancam suas esposas, abusam do álcool e brigam entre si. O que torna sua posição, no mínimo, contraditória, não fosse a influência marcante do estereótipo atribuído às mulheres que, para se fazer valer, tem no homem o elemento neutro, aquele que está acima do bem de do mal, apesar de fatos concretos provarem o contrário.

Por outro lado, a imagem da mulher essencialmente mãe também percorre seu texto.

Esta noite a D. Amelia e o seu companheiro brigaram. Ela disse-lhe que êle está com ela por causa do dinheiro que ela lhe dá. Só se ouvia a voz de Dona Amelia que demonstrava prazer na polemica. Ela teve varios filhos. Distribuio todos. Tem dois filhos moços que ela não os quer em casa. Pretere os filhos e prefere os homens.

O homem entra pela porta. O filho é raiz do coração. (JESUS, 1960, p. 49-50).

Nesse trecho, ela julga sutilmente a atitude de Dona Amélia, seja por que ela briga com seu companheiro, fazendo-se ouvir, mas, principalmente por não agir como o padrão de mãe dedicada que abdica de seus interesses pessoais em nome dos filhos.

Por outro lado, a mulher virtuosa que não cede aos desejos físicos também é referida e incentivada.

Fiquei horrorizada porque a mulher que estava com o Lalau é casada. Pensei: que mulher suja e ordinaria! Homem por homem, mil vezes o espôso. Creio que um homem só chega para uma mulher. Uma mulher que casou-se precisa ser normal. (JESUS, 1960, p. 122)

⁵⁷ Interessante pensar que Carolina sofreria, anos mais tarde, com a maledicência de Carlos Lacerda ao se envolver em uma polêmica com o então governador do Rio de Janeiro. Ao chama-lo de “mata-mendigos”, Carolina foi definida por ele como “falsa favelada”, insinuando que ela não escrevera Quarto de despejo. Ver matéria publicada no jornal **Tribuna da Imprensa**: *Ademar depois do encontro com Lacerda: somos todos soldados da lei e da democracia*, publicada em 09-10 de março de 1963, p. 3.

Ou, em outro trecho: “A mulher do Zé Baiano primo do Ramiro contou-me e pediu-me para eu não dizer nada a ninguém que o José lhe expulsou de casa. Que já faz 20 dias que eles não falam. Eu disse para ela fazer as pazes, que o José é muito bom.” Entretanto essa mesma virtuosidade é relativizada caso a mulher seja “livre”. “Esta historia das mulheres trocar-se de homens como se estivesse trocando de roupa, é muito feio. Agora uma mulher livre que não tem compromissos pode imitar o baralho, passar de mão em mão”. (JESUS, 1960, p. 124, p. 122).

Tais representações evidenciam que não basta que a obra seja escrita por uma mulher para que haja uma ruptura com os estereótipos sobre as mulheres, o que nos remete às dificuldades encontradas para o fortalecimento de uma produção efetiva de mulheres, pois, além das condições materiais, as mulheres não têm em quem se espelhar, fato que aumenta a dificuldade de superação da desigualdade. Assim, o conceito de colonização interna de que nos fala Kate Millet (1974) mostra como a dominação acaba por ser internalizada pela própria mulher, não necessariamente através da força, mas apreendida e naturalizada pela socialização e é essa colonização interna que Carolina parece demonstrar em determinados trechos de seus registros. Contudo, ao mesmo tempo em que isso se opera no próprio texto, não se deve negligenciar ou minimizar a sua importância, pois a arte como representação da realidade social, filtrada e estilizada pela escritora, é muito mais complexa, o que impede sua redução à transmissão de estereótipos. Desta forma é atendo-nos aos demais elementos do texto que podemos romper com tal reducionismo e buscar uma compreensão mais significativa da obra.

Virginia Woolf trata a questão da autonomia como central para que a mulher possa escrever. Essa autonomia financeira, material, é tão significativa quanto a autonomia do pensamento, de opinião, pois esta só pode ser exercida se aquela estiver garantida através da posse de seu próprio espaço e de uma renda que não a submeta à dependência de ninguém. No caso de Carolina, essa autonomia decorre, por mais paradoxal que possa parecer, de uma vida marcada pela busca pungente para sua própria manutenção e a de seus filhos, ao mesmo tempo em que sua escrita ficava constrangida pelo sucesso ou insucesso dessa busca por subsistência. Essa liberdade que Carolina tinha, e percebe que as outras mulheres não têm, é determinante para seu desenvolvimento enquanto escritora. Carolina é aquela mulher que caminha por entre a multidão e subverte a ordem patriarcal, como mãe solteira e independente. Ela não é o anjo do lar, embora o valorize, mas a mulher subversiva. E, quanto mais distante desse contexto doméstico, mais autônoma torna-se sua escrita.

Eu e a Vera fomos catar papel. Passei no Frigorífico para pegar linguiça. contei 9 mulheres na fila. Eu tenho a mania de observar tudo, contar tudo, marcar os fatos.

Encontrei muito papel nas ruas. Ganhei 20 cruzeiros. Fui no bar tomar uma média. Uma para mim e outra para a Vera. Gastei 11 cruzeiros. Fiquei catando papel até as 11 e meia. Ganhei 50 cruzeiros.

... 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 lia 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. Igual os políticos distante do povo. Eu cançava e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar. Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo. Eu voltava e dizia para a mamãe.

- O arco-íris foge de mim. (JESUS, 1960, p. 54-55)

O trecho é longo, mas representativo do que pretendemos destacar. A passagem começa com uma descrição objetiva, mero registro de fatos do dia. Ela relata números, valores, mas o que está nas entrelinhas é bastante significativo para ser minimizado. A personagem afirma: “Contei 9 mulheres na fila. Eu tenho a mania de observar tudo, contar tudo, marcar os fatos”. O frigorífico era um local onde se costumava pegar restos de alimentos, e o fato de ela contabilizar apenas o número de mulheres não é aleatório, até porque sua capacidade de observação tem um objetivo que não se restringe ao momento, mas atrela-se às reflexões que apresenta a seguir quando relembra um fato de infância, intimamente ligado à percepção da menina sobre os papéis de gênero e sua insatisfação com a posição que é atribuída às mulheres e aos homens em sua sociedade. Quando ela afirma: “Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe: - Porque a senhora não faz eu virar homem?” o que se percebe é a subversão que Carolina Maria de Jesus opera através de sua escrita. Embora o agente da transformação seja o homem, ela quer se tornar um no sentido de ter a mesma importância histórica e social que ele. Portanto, a escritora preconiza: “Mas o povo não deve cançar”, assim como as mulheres que subvertem a ordem.

Desta forma, sua complexidade se faz presente nas posições extremamente conservadoras em relação às mulheres da favela, mas que não anulam a importância de seu texto, uma vez que vemos em sua escrita as situações de violência simbólica inerentes àquela sociedade, que muitas vezes reproduz, mas também questiona.

Como vimos na passagem em que descreve as dificuldades para prender sozinha o guarda-roupa e carregá-lo em seu carrinho, ela se sente impotente diante de homens que não a

veem como alguém que possa eventualmente precisar de ajuda, (compreensão, carinho, respeito), ao mesmo tempo em que reafirma para si mesma a sua autonomia. Além disso, apesar de um “homem bonito” ter se disposto a ajudá-la na sequência da narração – reforçando para seu filho a posição de inferioridade da mãe, “O João ficou contente e disse: - Graças ao homem!”. (JESUS, 1960, p. 130) –, Carolina continua revoltada, com uma raiva confusa e dispersa.

... Eu estava chingando o senhor Manoel quando êle chegou. Deu-me boa noite. Disse-lhe:
 - Eu estava te chingando. O senhor ouviu?
 - Não ouvi.
 - Eu estava dizendo aos filhos que eu desejava ser preta.
 - E você não é preta?
 - Eu sou. Mas eu queria ser destas negras escandalosas para bater e rasgar as tuas roupas.
 ... Quando êle passa uns dias sem vir aqui, eu fico lhe chingando. Falo: quando êle chegar eu quero expandir-lhe lhe jogar agua. Quando êle chega eu fico sem ação⁵⁸. (JESUS, 1960, p. 130)

A maneira como as categorias de raça e gênero se misturam na confusão de sentimentos de Carolina tem relação direta com a violência cotidiana que ela sofre por ser mulher e negra. O dia cansativo em que se sentiu exposta, humilhada pelos homens que não a viam como uma mulher, mas como a “preta”, como a “*mule of the world*”⁵⁹. Essa percepção lhe causa revolta, porque se tivesse percebido antes que era assim que aqueles homens a viam ela teria “sido preta”, teria gritado, xingado. Teria se voltado contra aqueles olhares que a oprimiam sem se preocupar com seu sofrimento. Ao mesmo tempo, quando expõe para o sr. Manoel toda a raiva contida como se fosse ele o causador do seu sofrimento, ela também fica “sem ação”. Desta

⁵⁸ Essa entrada de seu diário foi publicada no livro *Meu estranho diário*, organizado pelos historiadores José Carlos Meihy e Robert Levine, sem a edição de Audálio Dantas. Ou seja, o trecho conta com passagens interessantes que tornam mais evidente o que estamos tentando analisar. Logo após dizer que queria ser uma “negra escandalosa”, Carolina acrescenta sua justificativa para não agir assim: “Mas, quando vou praticar um ato assim, surge o senso. O senso surge porque eu não bebo porque quem bebe não pensa com clareza. Contei-lhe o que fiz durante o dia. Ele não fala. Mas aprecia quem gosta de falar. (JESUS, 1996, p. 58). O senso a que Carolina faz referência, ligado à ausência do vício no álcool, está bastante próximo da negação do estereótipo do negro na sociedade brasileira. Como afirma Florestan Fernandes (1965), o vício no álcool, a desorganização, a sexualidade exacerbada, todos esses estereótipos serviram para manter o negro em uma posição inferiorizada.

⁵⁹ A expressão presente no imaginário norte-americano nos remete ao ditado brasileiro que Gilberto Freyre reproduz: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”, o que para o autor significa a afirmação da superioridade da branca e a inferioridade da negra, e no meio, a “preferência” pela mulata, o ditado é interpretado exclusivamente do ponto de vista de homem branco, sem muita preocupação com os impactos sociais e humanos desse tipo de “folclore” que continua sendo reproduzido em romances, novelas, etc. Penso especificamente na personagem Bertoleza, de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, como o modelo de mulher negra subserviente e violentamente explorada. E mesmo se pensarmos nos estereótipos associados à mulata, com suas consequências na vida de mulheres negras até hoje, vemos que, por trás da preferência, também se esconde a mesma ideia de exploração e violência.

forma, Carolina afirma e nega ao mesmo tempo os padrões de comportamento impostos ao que é ser mulher, bem como ser negra naquela sociedade. E assim, busca trilhar seu próprio caminho, tentando afirmar sua autonomia diante desse mundo.

Êle disse-me que quer casar-se comigo. Olho e penso: êste homem não serve para mim. Parece um ator que vai entrar em cena. Eu gosto dos homens que pregam pregos, concertam algo em casa. Mas quando eu estou deitada com êle, acho que êle me serve⁶⁰. (JESUS, 1960, p. 131)

Aqui não é o aval dele, mas a sua própria avaliação de o quanto ele lhe serve, o critério principal. Ela procura agir conforme sua própria vontade, embora as regras que determinam e mantêm as situações de violência que vivencia sejam dadas pelos homens.

Portanto, podemos concluir a partir da análise proposta que as contradições que Carolina Maria de Jesus apresenta ao longo de seu texto são significativas das relações que vivencia e representa. Ademais, ao contrário do que prega o modelo de escrita feminina, Carolina expõe a violência social, às vezes de maneira direta, às vezes com ironia, mas sempre abrindo para o conflito. Assim, sua escrita direta, sem rodeios, aponta para a força de seu texto que se afirma justamente por essa tomada de posição, pois alia poesia e subjetividade para lidar com a realidade dura que vivencia, sem tentar escamoteá-la.

Sai e fui catar papel. Não conversei com ninguém. (...) Penetrou um espinho no meu pé e eu parei para retirá-lo. Depois amarrei um pano no pé. Catei uns tomates e vim para casa. Agora eu estou disposta. Parece que trocaram as peças do meu corpo. Só a minha alma está triste. (JESUS, 1960, p.112)

3.4 Algumas considerações: os limites da modernidade paulistana

Ao longo da seção procuramos analisar a escrita de Carolina Maria de Jesus como representativa da violência social brasileira, mas, longe de ser um texto auto reflexivo, ele abre

⁶⁰ Esse trecho também foi retirado. “Ele disse-me que vae me dar mais dinheiro. Quem sabe se vou ter sorte com êle. Pode ser que a felicidade fez as pazes comigo. Eu estava cançada. Dei banho nos filhos. Fiz arroz docê, e puis agua esquentar para eu tomar banho, pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim que eu estou fedendo bacalhau. – Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de cem quilos de papel e esta fazendo calor. E o corpo humano não presta. Que quem trabalha como eu tem que feder gambá, jarrotoca e bacalhau porque transpiro. Se eu passasse o dia andando nas filas eu não transpirava. Ela é branca, e ninguém lhe quer. Tomei banho e dêitei. (JESUS, 1996, p. 59) Neste trecho, fica evidente a percepção contraditória de Carolina sobre o ser mulher negra (trabalho excessivo, falta de dinheiro, rejeição, solidão), e sobre o que é ser mulher (afeto, cuidado, ajuda financeira). Assim, ao mesmo tempo em que se sente inferiorizada pelo excesso de trabalho (no nosso imaginário, relegado à mulher negra) que a faz transpirar e feder, portanto, sendo menos digna ou atraente para os homens, como o “homem bonito” que a ajudou ou o sr. Manoel, afirma a sua superioridade em relação à mulher do Policarpo por não depender de ajuda de instituições (a alusão às filas que não cansam) e de ser atraente (mesmo sendo ela negra e a outra branca).

para discussões mais amplas e que envolvem a própria noção de modernidade que marcou o meio século XX paulistano.

Segundo Maria Arminda de Arruda, a sociedade brasileira vivia, desde 1930, um sentimento de mudança e otimismo em relação ao “novo”, ao progresso, que se refletiu na esfera cultural. Nesse sentido, as noções de modernismo, modernidade e modernização⁶¹ se tornam intercambiáveis e acabam sendo expressas de maneira diversas, por diferentes artistas e diferentes linguagens. “Se o ‘destino inexorável que nos empurrava em direção ao moderno ocupava, de modos e intensidades variáveis, os sujeitos envolvidos, o vigor no despojamento da herança imediatamente anterior parecia abrir as comportas da imaginação criativa”. (ARRUDA, 2001, p. 20). É esse destino que Carolina percebe e representa, inclusive justificando a partir desse turbilhão de sentimentos e impressões como ponto de partida para sua escrita.

Aquele tristeza que senti foi desaparecendo aos poucos. Só no interior eu era tranqüixa; mas percebi que o meu pensamento ia modificando-se. Era uma transição que não me era possível domina-la. Que desordem mental tremenda. Sentia ideias que eu desconhecia como se fosse alguém ditando algo na minha mente. Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: escrevi. (JESUS apud MEIHY; LEVINE, 1994, p.185)

As impressões que registra sobre a cidade estão ligadas às inquietações que sente de uma imagem construída *a priori* sobre ela. “Minhas amiguinhas deixavam o interior e não mais voltavam. A cidade de São Paulo, era a sucursal do paraíso. Algum dia irei.” (JESUS, apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 184). Nela, pobres, negros eram todos iguais e pela primeira vez ela teria chance de ser o que quisesse ser, e a cidade lhe proporcionaria isso. “Desde êse dia eu comecei a fazer versos. É que as pessoas que residem em São Paulo. Pensam com mais intensidade. Por isso é que o meu cérebro, desenvolveu-se.” (JESUS, apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 186).

É esse novo tipo de sensibilidade e sociabilidade que libera o desejo de escrita de Carolina. Entretanto, para além do impacto pessoal na sensibilidade da futura escritora, a experiência na cidade, a sua posição social e o modo como expressou a vivência de negros, pobres, favelados e migrantes, a sua obra marca o surgimento de algo mais novo na cultura e literatura nacionais, como vimos na seção 2.2 quando discutimos o conceito de “dialética da marginalidade” de que nos fala João Cezar de Castro Rocha.

⁶¹ A autora define modernização como a aceleração das mudanças urbano-industriais pela diversidade do consumo, das mudanças de comportamento com base nos países desenvolvidos. Já o modernismo refere-se à cultura e carrega vários sentidos, desde a semana de 1922 até outras correntes, mas, sobretudo, pela oposição tradicional-moderno. A partir disso, nosso foco se voltará para a visão sobre a modernização e a modernidade paulista que Carolina nos apresenta ao longo de seus textos.

Segundo Arruda, as transformações em curso na cidade de São Paulo levaram a uma valorização da vida urbana, cujo auge se deu nos anos 1950 e 1960. Essa percepção da realidade social traz uma descrença no passado e se volta inteiramente para o futuro. “Ao mesmo tempo em que o passado era abjurado, impondo a construção de novos princípios identitários a grupos sociais inteiros, a perspectiva do futuro estava ancorada na concepção do progresso recém-iniciado”. (ARRUDA, 2001, p. 31). Essa estrutura de sentimento levou ao surgimento de um novo complexo cultural que transformou as linguagens nos campos artístico e científico. Segundo a autora, vários dos produtores culturais analisados em sua obra não se viam como continuadores, mas como aqueles que fariam a ruptura com o passado, o que carrega o sentimento de perda de raízes ou de limitação da ação⁶². Carolina vivenciou esse mesmo imaginário social, mas sua condição material e sua posição social trazem à tona um olhar diferenciado sobre essa mesma realidade social.

Entretanto, Maria Arminda de Arruda volta-se à construção de uma nova cultura, por uma elite formada a partir de uma elite decadente e de uma nova que emergia, composta pelos imigrantes da primeira geração, ou seja, dos que nasceram aqui, que apontavam uma nova sensibilidade. O foco da autora se volta exclusivamente às elites, seja a nova ou a velha que se conciliam e se acomodam. Por isso, apesar de mencionar que, entre 1941 e 1949, a migração interna, de pessoas vindas de diversos estados do Nordeste e Minas Gerais, principalmente (como a própria Carolina), tenha sido quase dez vezes superior, a autora dá pouca importância para esse dado em sua análise.

Apesar de reconhecer o impacto desse movimento na formação da cultura paulistana, o olhar de Carolina sobre a moderna São Paulo traz o contraponto ao ufanismo generalizado no período que antecede e marca o IV Centenário da cidade de São Paulo. As representações feitas por Carolina Maria de Jesus ao longo da obra *Quarto de Despejo* nos mostram que a modernidade não é a mesma para todos, e denotam sua percepção crítica do contexto que vivencia e a imagem que fazem dele.

Elena Pajaro Peres (2006) analisa a produção cultural não canônica na segunda metade do século XX através da trajetória de três escritores e um cineasta, João Antonio, que publica *Malagueta, Perus e Bacanaço*, em 1963, e Plínio Marcos, com *Dois Perdidos numa noite suja*, de 1966, Ozualdo Candeias, com o filme *A margem*, de 1967, e, entre eles, Carolina Maria de Jesus. O ponto que os une em sua análise é a relação com a cidade de pessoas com trajetórias

⁶² Nas análises que a autora faz da obra de Jorge Andrade, é esse sentimento de desajuste que sobressai. Já na produção científica de Florestan Fernandes, a preocupação com a ciência e seus métodos não escondem sua posição ambígua na sociedade.

relativamente parecidas. Assim, a autora ressalta a perspectiva das populações em movimento, que sobressai em suas obras, e que denomina de populações moventes. Além disso, chama a atenção também para a posição marginalizada que ocupam na sociedade, apresentando um outro olhar sobre o processo de modernização e crescimento da cidade de São Paulo, através de uma linguagem marcada pela oralidade dessas populações.

Eles abrem pequenas janelas para que possamos enxergar uma outra e quase invisível São Paulo, particularmente oral ou em regiões de intermediação. Criadores desembarçados que fizeram emergir de forma mais ou menos intensa, elementos culturais profundos trazidos pelos migrantes e imigrantes, incorporando-os vivamente ao contexto histórico e ferindo o cânone que tentava se estabelecer. (PERES, 2006, p. 67)

Silvio Lofego (2004) faz uma análise interessante sobre a construção da memória para São Paulo através das cerimônias de comemoração do IV centenário, em 1954. Sua análise mostra os esforços de propaganda do Estado, envolvendo a comissão organizadora, poder público e privado, imprensa, etc., para criar uma memória vitoriosa e apresentar São Paulo como um modelo nacional, elegendo os símbolos e grupos que fariam parte dessa memória e escamoteando os que não fossem de interesse desses grupos. Com isso, o bandeirante se torna o representante de um passado glorioso e o progresso se corporifica nas indústrias e na imagem da floresta de concreto que se erguia na cidade, sinalizando um futuro em andamento.

Dessa maneira, os grupos destoantes, como o composto pelos negros⁶³, por exemplo, ou os problemas sociais da cidade que também estavam em crescimento vertiginoso foram ignorados. O maior exemplo do silenciamento e obscurecimento da população mais pobre e dos problemas sociais crescentes na cidade envolve a construção do maior símbolo das comemorações, o Parque do Ibirapuera. Assim, para o autor, as obras estruturais feitas no período se fundem ao imaginário e surgem como “vitrines” do que São Paulo quer ter de memória. Da aldeia indígena que existia no local no início do século, a região se encontrava ocupada então por uma favela que contava, em 1952, com 204 famílias, e que, a pedido do engenheiro responsável pela construção do Parque, foi removida sem que se pensasse no destino dessa população.

O território escolhido para ser símbolo das festas estava ocupado por populações que, no entender dos poderes que estavam à frente daquele projeto, não integravam a grandeza de São Paulo; por isso era preciso removê-las e

⁶³ Exemplo dessa hierarquização vai desde o fato de que o passado forjado em torno do mito do bandeirante decorre da dominação do branco e do cruzamento entre o branco e o índio, e nega o elemento negro e popular, subordinando-o aos interesses da própria comissão. Por exemplo, o não reconhecimento do compositor Mario Zan, responsável pelo sucesso de vendas de um hino em homenagem a São Paulo, e todo esforço do movimento negro para construção de um monumento em homenagem à mãe preta, que só saiu do papel a partir de um abaixo assinado entregue à comissão organizadora. (LOFEGO, 2004, p. 49)

deixar o território ficar livre para a edificação dos marcos da “Paulicéia triunfante” (LOFEGO, 2004, p. 84)

Segundo Pierre Bourdieu (1998, p. 160-163), o espaço social se mostra através de “oposições espaciais”, e o espaço físico, o habitado, simboliza o espaço social. Desta forma, não há espaço sem hierarquias, que não “exprima as hierarquias e as distâncias sociais”, mas de maneira deformada, dissimulada, como se fosse natural. E esse espaço é um dos lugares para afirmação do poder, que se exerce através da violência simbólica. É interessante pensar como Carolina percebeu essa divisão do espaço geográfico de uma cidade moderna, mas que guardava muito da violência de uma estrutura social atrasada. “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meais de algodão que é a favela”. (JESUS, 1960, p. 42) Ou, quando reflete sobre as dificuldades cotidianas, aponta as discrepâncias entre a São Paulo vaidosa que esconde o que tem de mais triste e desigual.

Pouco ou quase nada se falou dos problemas ou das dificuldades que a cidade em crescimento vertiginoso enfrentava. Os aspectos negativos foram silenciados pela promessa da superação. A ideia era de que não havia limites para o desenvolvimento de São Paulo. A periferia, como imagem da cidade, diluía-se ou ficava oculta nos principais trabalhos sobre São Paulo, em 1954. (LOFEGO, 2004, p. 188)

Portanto, ao abordar questões como racismo, a situação da mulher pobre e a miséria cotidiana, Carolina põe em xeque a visão moderna e cosmopolita de uma São Paulo em desenvolvimento. As representações presentes em *Quarto de Despejo*, em 1955 e depois em 1958 e 1959, demonstram claramente o outro lado da modernização precária da sociedade brasileira. Pensar a repercussão desse discurso apenas seis anos após o momento ufanista do IV centenário nos leva a considerar as mudanças que se operavam em setores da sociedade paulista e brasileira desde a imprensa à sociologia uspiana que questionava ao mesmo tempo que reproduzia esse imaginário.

4 VIOLÊNCIA SOCIAL EM CASA DE ALVENARIA

*But at last, Phillis, we understand. No more snickering when your stiff, struggling, ambivalent lines are forced on us*⁶⁴.

Alice Walker (1983, p. 237)

Casa de Alvenaria é o resultado seguinte à publicação de *Quarto de despejo*, cujos registros datam de 05 de maio de 1960 a 21 de maio de 1961. Na obra, vemos sua reflexão sobre a repercussão do sucesso de vendas de *Quarto de Despejo* e o modo como sua vida foi, em poucos meses, completamente transformada, ao deixar a favela e passar a viver entre os da “sala de visitas”, como ela costuma afirmar ao longo do livro. Além disso, em *Casa de Alvenaria*, Carolina Maria de Jesus também reflete sobre o mercado editorial no Brasil e sua relação com ele. Essa reflexão é importante, tendo-se em vista a dificuldade encontrada, ainda hoje, por escritores negros, sobretudo escritoras negras, por mostrar a sua experiência na realização do amplo trabalho de divulgação de *Quarto de Despejo*⁶⁵.

Em meio às viagens para divulgação do livro, sessão de autógrafos, etc., Carolina também passa a conviver com assédios de todo o tipo, pedidos de ajuda financeira, visitas de curiosos e, acima de tudo, com as dificuldades de quem ascende socialmente sem ser efetivamente aceito. Assim, a autonomia necessária ao trabalho de escrita lhe é tirada, pois, embora resida numa casa melhor e tenha saído da favela, ela se vê na posição de objeto, seja da mídia que a usa, seja dos vizinhos que a hostilizam ou de estranhos que insistem em procura-la pedindo favores. Com isso, a paz interior que ela sempre ressalta em seus escritos e que eventualmente conseguia mesmo estando na favela, ela reclama tê-la perdido na casa de alvenaria. Nas primeiras páginas do livro, há o relato do momento da publicação de *Quarto de Despejo* e do início das mudanças no cotidiano da escritora. Em uma das várias entrevistas que dera, ela registrou em seu diário:

Chegou dois reporteres. Disseram-me ser do “Globo”, mandei eles entrar. Perguntaram se eu encontrei dificuldades para encontrar editor. Eu disse-lhes

⁶⁴ “Mas, finalmente, Phillis, nós compreendemos. Não vamos dar mais risadinhas quando suas linhas ambivalentes, tesas e de luta forem forçadas sobre nós”. (Tradução nossa)

⁶⁵ Quem chamou nossa atenção para esse aspecto foi a Profa. Dra. Fernanda Felisberto da Silva na comunicação “Autoria feminina afro-latina: rastros no mercado editorial brasileiro”, em que discute sobre a relação de escritoras afro-latinas e o mercado editorial, e que tiveram suas obras traduzidas e publicadas no Brasil. (FELISBERTO, 2015)

que cansei de suplicar as editoras do país e pedi a Editora da Seleção nos Estados Unidos se queria publicar os meus livros em troca de casa e comida e enviei uns manuscritos para eles ler. Devolveram-me. (JESUS, 1961, p. 17-18)

Como discutido na seção 3, por mais que Carolina tenha tentado fazer de sua escrita uma profissão, uma maneira de sair da favela, foi somente através da interferência do jornalista Audálio Dantas, que sua escrita pôde ser conhecida. Entretanto, a percepção dessa atuação oscila, ao longo do livro, entre gratidão e revolta, reconhecimento e perda de autonomia. Audálio procurava controlar seus gastos e nortear sua carreira, mas a mulher independente que sempre fora se sentia aprisionada, controlada por ele.

... Xinguei o reporter. Aquele cachorro podia comprar uma casa limpa para mim. (...) eu não queria esta casa, mas o reporter predomina. Anula todos os desejos que manifesto. Mas, eu tenho que tolerá-lo. Foi ele quem auxiliou-me, por isso prevalece. Mas o dia 13 de maio ele há de dar-me a minha liberdade. (JESUS, 1961, p. 125)

Carolina queixa-se da perda de privacidade, pois a casa tinha moradores que não cumpriram o contrato e continuaram na casa mesmo depois dela ter se mudado com seus filhos. Esse desrespeito continua com as excessivas visitas de curiosos e pessoas que lhe pediam dinheiro para comprar casa, iniciar um negócio, virar artista, etc. Todos os problemas advindos referem-se à negação de sua pessoa autônoma, que pouco tem a ver com as contingências, mas com o modo como a sociedade concebe uma escritora negra e pobre, ou seja, como algo exótico, e, portanto, a identidade requerida e reconhecida é a de mulher negra que ascendeu, mas que, como tal, deve se submeter aos usos de sua imagem e ao desempenho de um papel dócil e humilde, ante as novas relações estabelecidas no mundo dos brancos, assim como abnegada e caridosa ante os desvalidos que não tiveram a mesma sorte.

Apesar disso, o valor da obra está na maneira como Carolina Maria de Jesus expõe sua visão crítica, analisando o mundo da elite, as pessoas da “sala de visitas”, ao qual ela ainda não se habituou.

Agora que estou mesclada com o povo fico observando os tipos de pessoas, classificando os seus caracteres. Há os tipos trapaceiros fantasiados de honestos. São os cínicos. Tem duas faces. Tipos que querem ser granfinos sem ter condições de vida definida. Sonham com o impossível, aludindo a cada instante: - “Se eu tivesse dinheiro...” Penso que eles devem dizer assim: “Se eu tivesse coragem para trabalhar...” (JESUS, 1961, p. 151)

4.1 Entre o “quarto de despejo” e a “sala de visitas”: marginalização social

Segundo Gayatri Spivak, o sujeito do Terceiro Mundo tem sido historicamente representado pelo discurso ocidental. Para ela, o Ocidente aparece como o sujeito, que se quer neutro e acima de qualquer atribuição econômica, política ou ideológica, ao passo que o sujeito subalterno seria um “sujeito-efeito”, pois é efeito do discurso dominante.

Diante da possibilidade de o intelectual ser cúmplice na persistente constituição do Outro como a sombra do Eu (*self*), uma possibilidade de prática política para o intelectual seria pôr a economia “sob rasura”, para perceber como o fator econômico é tão irreduzível quanto reinscrito no texto social – mesmo este sendo apagado, embora de maneira imperfeita – quando reivindica ser o determinante final ou o significado transcendental. (SPIVAK, 2010, p.46-47)

Todavia, ao mesmo tempo, quando a autora se volta para os “estudos subalternos”, formado por um grupo de intelectuais do Terceiro Mundo preocupados com as questões de sua própria realidade social, percebe que pode ocorrer uma espécie de deslize que consiste na tentativa de tornar o indivíduo subalterno vocal. Assim, ao se tentar dar voz a ele, haveria o impedimento de uma análise de fato do sujeito, já que o objeto de investigação é a elite “subalterna” e não o povo ou os subalternos, que são pensados como diferentes da elite. Nesse processo de apagamento do subalterno, pode ocorrer ainda uma dupla obliteração, posto que se esse subalterno for mulher, ela acabaria duplamente obscurecida.

Deste modo, as determinações sociais e culturais impõem obstáculos que impedem que o discurso da mulher seja respeitado ou mesmo reconhecido, posto ser o discurso de um subalterno. Pensando especificamente na situação da mulher negra, quando Gayatri Spivak (2010) nos coloca a questão: “pode o subalterno falar?”, a autora preconiza a atuação do intelectual pós-colonial que deve procurar o falar do “sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna” e não falar em seu nome, caso contrário, ao tratá-la como objeto, a sua história é novamente silenciada.

Tomando esse argumento por base, podemos pensar a escrita de Carolina Maria de Jesus como forma de compreender a fala desse “sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna”. Nesse sentido, muito mais do que lhe dar voz ou arrogar a sua escrita e a sua personalidade qualquer tipo de essencialismo pautado na construção de um Outro portador da diferença, sempre a sombra de um *Eu*, também essencializado, faz-se necessário entender os mecanismos que determinaram qual o grau de importância de sua obra e a partir de que critérios ela foi analisada.

Segundo Sérgio Costa (2006), o que diferencia a abordagem pós-colonial é sua ênfase no lugar do conhecimento e na crítica ao processo de produção desse conhecimento que acaba privilegiando modelos dos países europeus, mantendo, assim, a lógica colonial. Portanto, o “pós” não se refere apenas a um depois, linear, mas a uma reconfiguração discursiva que ressalta as relações hierárquicas, lidando também com outras formas de opressão como as étnico-raciais e de gênero. Sem possuir um campo teórico fechado, o autor mostra como se definem por “explorar as fronteiras”, citando Homi Bhabha, um dos seus precursores. Ainda segundo Sérgio Costa, os estudos pós-coloniais estabelecem relações com outras três escolas contemporâneas: o pós-estruturalismo, a teoria pós-moderna e os estudos culturais.

Ao lidarmos com a ideia de cultura presente nos estudos culturais, uma das bases dos estudos pós-coloniais é o conceito de cultura que se refere às práticas sociais, ao modo de vida, sem significar reflexo das condições materiais, uma vez que envolve a subjetividade, o modo como as pessoas se relacionam e dão sentido às suas experiências. Segundo Stuart Hall, uma linha de pensamento mais preponderante dentro dos estudos culturais define cultura da seguinte maneira:

Ela define cultura ao mesmo tempo como os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de existência e respondem a estas; e também como as tradições e práticas vividas através das quais esses “entendimentos” são expressos e nos quais estão incorporados. (HALL, 2003, p.142)

Além disso, Sérgio Costa, cujo estudo tem por objetivo mostrar a importância dos estudos pós-coloniais para as ciências sociais, especialmente para a Sociologia, apresenta sua crítica às ciências sociais, aos modelos citados acima. Propõe alternativas epistemológicas, que podem ser reunidas em bloco, mas que se inter-relacionam: a crítica ao modernismo e a uma ideia de teleologia da história; a crítica ao lugar da enunciação, pensando o local de onde se expressa e seu caráter híbrido e, por fim, a crítica à ideia de sujeito para as ciências sociais. Dentre esses três blocos, pensar o lugar da enunciação, no modo como propõem os estudos pós-coloniais, ajuda-nos a analisar a própria relação entre centro e periferia e o hibridismo presente no discurso de Carolina Maria de Jesus, o que permite atentar à ideia de fronteiras, às margens do local do discurso.

Desta forma, ao lidar com a obra da escritora, é possível perceber a relação entre texto e contexto, para assim compreender o significado de seu trabalho e que vai além do essencialismo que busca em sua obra a representação genuína das classes mais pobres, cuja autenticidade seria a marca de diferenciação de seu discurso, objeto de curiosidade e

complacência por parte da mídia e da crítica. Mas, que, diante da “insistência” da escritora em expor sua experiência, muitas vezes contradizendo o ideal de povo, acaba tendo seu discurso essencializado e não compreendido.

No texto de Carolina Maria de Jesus percebemos a maneira como o local de onde se fala lida a todo instante com as relações de poder que estão presentes no campo literário, bem como no campo social mais amplo. Além disso, o local da enunciação, assim colocado, traz o foco para além da determinação de um estar dentro ou fora, pois se volta para as fronteiras. Segundo Homi Bhabha (1998), a fronteira é um local de conflito e, tomando a questão da cultura, esse conflito é resignificado no confronto com o que é hegemônico, mostrando assim, seus limites, pois localiza as relações de poder.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. (...) É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando. (BHABHA, 1998, p.23-24)

Outro aspecto relevante apresentado por Bhabha é o significado do “entre-lugar”, que expressa ao mesmo tempo a tradução e a negociação cultural e denota o caráter híbrido da cultura. Ao pensarmos na escrita de Carolina Maria de Jesus, percebemos como ela escreve sobre sua realidade, expondo sua visão de mundo, muitas vezes contraditória, mas revela o hibridismo na sua própria escrita. Em meio a incorreções gramaticais, a escritora utiliza palavras rebuscadas, fazendo uso da linguagem formal para descrever as situações do seu cotidiano. Essa postura foi motivo de críticas, pois tal vocabulário não condizia com a imagem de classe construída para ela: “... Alguns criticos dizem que sou pernostica quando escrevo – os filhos abluíram-se – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o classico?” (JESUS, 1961, p. 63-64). Carolina questiona tal postura e nos chama a atenção exatamente para esse espaço “contraditório e ambivalente da enunciação”, de que nos fala Bhabha, que invalida visões ou reivindicações de originalidade ou “pureza” das culturas, pois o hibridismo independe das relações hierárquicas que se estabelecem.

Para além do aspecto formal do texto, outros aspectos de sua experiência mostram como sua obra representa esse “entre lugar”, posto que expressa “momentos e processos produzidos na articulação de diferenças culturais”. (BHABHA, 1998, p.20)

Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me. Há os que pedem dinheiro e suplicam para não mencioná-los. (...) Estes dias eu não estou escrevendo. Estou pensando, pensando, pensando. Quando escrevi contra os favelados fui apedrejada... (JESUS, 1961, p. 83)

Carolina percebe-se num mundo diferente após a saída do “quarto de despejo”⁶⁶, e, estar na “sala de visitas”, demanda um grande esforço de aprendizagem e adaptação, em que a busca por ser reconhecida esbarra na negação e no estranhamento. “Eu era do quarto de despejo. Agora eu sou da sala de visita. Estou na casa de alvenaria. No quarto de despejo eu conhecia os pé-rapados, os corvos e os mendigos. Na casa de alvenaria estou mesclada com as classes variadas. Os ricos e os da classe média”. E logo a seguir relata mais um encontro em casa de pessoas da elite, que a deixam confusa: “Ela falava uns termos políticos que eu desconheço. Ouvindo eles falar de politica tinha impressão que eu estava num mundo estranho”. (JESUS, 1961, p. 130).

Essas observações, se vistas comparativamente ao que ela imaginava quando vivia fora deste mundo, no espaço da favela, com sua violência, escassez e dificuldade de toda ordem, mostram que neste outro espaço, no qual ela também não se reconhecia, evidenciam sua visão crítica da realidade social, justamente por estar nessa fronteira, sem pertencer a nenhum dos mundos, mas trazendo deles elementos que constituem a sua própria escrita.

Com isso, podemos pensar também a situação de marginalização social vivida por Carolina a partir da análise desenvolvida por Florestan Fernandes a respeito de Tiago Marques Aipobureu, índio bororo que foi educado fora de sua tribo, tendo inclusive viajado para fora do país. Quando Tiago Aipobureu volta ao convívio com a tribo e com os missionários que o educaram, sofre as consequências de não se ver e ser visto como parte de nenhum dos grupos, ficando às margens. “O marginal é um homem que se situa na divisa de duas raças, na margem de duas culturas, sem pertencer a nenhuma delas” (FERNANDES, 2007, p. 293) Essa percepção é expressa através dos “conflitos individuais” que oprimem Carolina e que ela representa em seus diários. Assim, quando na favela, Carolina não se via como parte do grupo pelo seu contato cotidiano com a leitura e escrita, embora vivesse e partilhasse com eles as mesmas condições de miséria e violência social. Por outro lado, quando consegue enfim sair da favela, graças ao seu trabalho como escritora, e passa a viver em meio às “classes variadas”, também não se sente

⁶⁶ Os termos “quarto de despejo”, “sala de visitas”, são utilizados em alusão a uma passagem do seu diário, da qual Audálio Dantas, editor dos dois primeiros livros da escritora, tirou o título de ambos: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo”. (JESUS, 1960, p. 37). Em *Casa de Alvenaria*, a escritora retoma frequentemente essas imagens.

inserida. Essa posição ambígua é expressa em ressentimento e isolamento que Carolina traduz em seus escritos, tanto em *Quarto de Despejo*, quanto em *Casa de Alvenaria*. Por fim, a percepção de sua marginalidade após a experiência vivida na “casa de alvenaria” a leva a tomar a decisão de se isolar, buscando um recanto em Parelheiros, extremo sul da cidade de São Paulo até ser esquecida pela mídia e por todos⁶⁷.

Como afirma Gayatri Spivak, a dificuldade do trabalho do intelectual é tornar visível o mecanismo de dominação e não supor ser possível tornar o indivíduo vocal, pois são as análises psicológicas, linguísticas, excessivamente biográficas que geram o problema. Assim, para a autora, a busca por uma consciência pura das classes trabalhadoras não deixa de ser uma fantasia, que acaba esquecendo o que está no meio, a produção de ideologias. Contrapondo os posicionamentos de Foucault e Derrida, a autora reconhece nestes uma postura metodológica e epistemológica muito mais coerente com o que procura mostrar, ou seja, com a maneira como se dá a assimilação do Outro, muito mais ligada à constituição de um sujeito colonial, através de uma visão imperialista, do que naquele através das análises sobre a “figura” da mulher. Assim, ela conclui:

... o que considero útil é o trabalho sustentado e desenvolvido sobre a mecânica da constituição do Outro. Podemos usá-la para obter uma vantagem muito mais analítica e intervencionista do que as invocações sobre a “autenticidade” do Outro. (SPIVAK, 2010, p. 84)

Tomando esse mecanismo por base, notamos como o texto de Carolina expõe as contradições da sua experiência após a saída da favela, já que a ascensão social via literatura a torna um ser exótico, um objeto de curiosidade e cobiça e a todo instante essa percepção a incomoda e a faz refletir sobre sua própria experiência.

Estou ficando nervosa com os aborrecimentos diários. Tem dia que não escrevo por falta de tempo. (...) O que sei dizer é que a minha vida está muito desorganizada. Estou lutando para ageitar-me dentro da casa de alvenaria. E não consigo. Minhas impressões na casa de alvenaria variam. Tem dia que estou no céu, tem dia que estou no inferno, tem dia que penso ser a Gata Borralheira. (JESUS, 1961, p. 151)

⁶⁷ Em entrevista dada poucos anos antes de sua morte, Carolina expressa o sentimento de isolamento e melancolia em relação ao que viveu: “Alguns pensam que morri. O que eu tinha que falar já disse. Quero ficar aqui, no bairro de Parelheiros. Já não escrevo mais. Acho bonito escrever. Quanto mais se escreve mais se desenvolve. Mas eu não escrevo mais. Se eu pudesse... Vivia lendo, mas nem isso posso mais (levanta-se para buscar os óculos). Desde menina tinha vontade de escrever a minha vida, mas eu achava que não tinha valor. Mas eu queria escrever todinha. Com tudo que fiz ou deixei de fazer. Com tudo, que briguei, xinguei ou ameí. Agora, não interessa mais, parei de escrever. Não há tempo e, depois, pra quê? Quero ficar por aqui”. (JESUS, 1975, p.25)

Em diversos trechos ela expõe sua percepção um tanto fatalista da situação, mas que não deixa de ter impacto e fundamento na maneira como conduz as relações e expressa suas impressões a partir de então. Diante de mais uma pessoa interessada em seu dinheiro, eis a sua análise da situação:

“Ela entrou com uns embrulhos. Ela quer cativar-me para eu resgatar a sua hipoteca. Mas eu ainda não normalizei a minha vida. Tenho a impressão que sou uma carniça e os corvos estão rondando o meu corpo. Corvo humano que quer dinheiro.” (JESUS, 1961, p. 130).

Assim, Carolina passa a ser ora requisitada por pessoas que buscam pequenos favores ou dinheiro, ora tratada como objeto de visitação ou de exposição para eventos, discursos. Com isso, a tranquilidade que vislumbrava ter na sua própria casa, fazendo o que gostava, torna-se inviável e expressa um sofrimento latente em meio ao turbilhão de novidades por que passa sua vida.

Interessante notar também que Carolina é requisitada ou avaliada conforme diferentes identidades coexistentes, mas que fazem dela objeto de manipulação. Por isso, quando é procurada por pessoas que querem ajuda financeira, é a identidade de membro da classe baixa que ascendeu socialmente que é requisitada, que lhe imporia a obrigação de ajudar seus pares. Quando é convidada para os eventos em espaços da elite, hotéis de luxo, salões, etc., a postura, as atitudes que lhe são exigidas são as que se esperam de alguém que ascendeu socialmente e não deve decepcionar os membros da classe que a “acolheu”. Por ter também a identidade negra como outro fator de assimilação, é convidada por pessoas do movimento negro para eventos ou propagandas, cujo valor por sua imagem deveria ser revertido em nome da causa, o que a deixa confusa. E, por fim, a identidade de gênero é exigida no cuidado com a casa e os filhos, em que a posição de mulher prendada e zelosa a deixa angustiada, já que consome o tempo de que deveria dispor para estudar e escrever.

Um jogo de identidades, como afirma Stuart Hall (s/d), ao nos mostrar que não há uma única identidade genuína que defina e unifique o sujeito, mas várias que são acionadas conforme a situação. Embora essa compreensão de identidade refira-se ao sujeito pós-moderno, cuja identidade é construída e destruída conforme as mudanças sociais, pois não há uma identidade permanente ou essencial, ela ajuda a pensar as representações feitas sobre a escritora e que aparecem em seu texto.

Assim, mais do que procurar dar voz a escritora da favela, é possível perceber na sua escrita os mecanismos de sujeição das vozes subalternas. Taxá-la como produto da mídia, criada e destruída por ela, não permite perceber que, para além das representações feitas sobre Carolina

Maria de Jesus, está a escrita de uma mulher negra e pobre que ascendeu socialmente, mas que não foi devidamente reconhecida como escritora, uma identidade que buscou incansavelmente ao longo de sua vida.

4.2 Na casa de alvenaria: a cinderela negra

A violência social brasileira aparece em *Casa de Alvenaria* de maneira bem mais sutil do que em *Quarto de Despejo*. A “narradora-autora-personagem” é a mesma, mas o espaço de atuação é outro e os personagens com os quais convive também. Quando nos propusemos analisar a violência inerente às relações sociais brasileiras, especialmente no que concerne às relações de gênero, a ideia era entendê-la, analisá-la a partir da maneira como a escritora a representa em sua obra. Nesse sentido, em cada texto há aspectos novos, contornos diferentes para antigas formas de dominação, que fazem de sua obra um instrumento rico para entendermos essa realidade.

Nesse sentido, em *Casa de Alvenaria*, não temos situações de violência física explícita envolvendo homens ou mulheres, como aparecem no contexto da favela representado em *Quarto de Despejo*, mas a tensão, o sentido de dominação e controle de uma sociedade hierarquicamente violenta podem ser percebidos nos jantares, diálogos, conflitos e problemas cotidianos da escritora, que, para além de ser uma escritora do sexo feminino, é uma escritora que reflete sobre posições de gênero, percebendo (ou não) o peso dessas posições na sua vida e na das mulheres que a cercam.

Se em *Quarto de Despejo* vemos a presença constante da fome, da luta para contê-la e de todas as dificuldades decorrentes da busca pela sobrevivência, em *Casa de Alvenaria* ela sai de cena e passa a ser lembrada como um pesadelo que acabou, mas que deixou marcas suficientemente intensas a ponto de não ser facilmente esquecida. Por outro lado, a vida com maior conforto traz consigo alguns problemas que Carolina não vivenciava na favela e que não decorrem de sua posição econômica, mas da sua posição de gênero.

Marta Teresinha Godinho, assistente social que trabalhou na favela do Canindé junto aos moradores, em depoimento aos historiadores José Carlos Meihy e Robert Levine, lembra bem as dificuldades enfrentadas por Carolina e seus filhos que, com certa frequência, precisavam de cotas alimentares por conta da instabilidade dos rendimentos de Carolina com a coleta de lixo. Mas, para além da pobreza material da escritora, Marta Godinho reforça o que já vimos através de falas e textos de Audálio Dantas e na análise de seus biógrafos, o valor que Carolina devotava à leitura e aos livros, mais do que isso, sua capacidade de “pensar e analisar

no campo das ideias, coisa que não era do interesse do favelado comum”. (GODINHO apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 116)

Esse fato tinha reflexos no seu dia a dia. Carolina valorizava a educação dos filhos e tudo o que envolvesse formação e estudos. Assim, ao considerar as ideias, os livros, a educação como questões prementes, aspectos mais corriqueiros no dia a dia das mulheres da favela ou mesmo o que a assistente social considera como pontos relevantes.

Carolina vivia mais preocupada com suas idéias que com o *affair* diário. A alimentação das crianças, a higiene, não eram prioridades, e portanto ela tratava disso *en passant*. Escrever era sua maior obrigação, sua disposição para aprender e, principalmente, para reverter o aprendizado em texto, destoava naquele contexto e chamava a atenção. (GODINHO apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 116)

Descrevendo outros aspectos do convívio com Carolina, Marta Godinho percebe o quão difícil era para ela, uma pessoa reservada, lidar com a fama do jeito como se deu, já que o que mais importava para ela era ser lida e expor suas ideias. Tal aspecto de sua personalidade nos remonta ao texto clássico de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*. A dedicação ao trabalho como escritora tem sido vedada às mulheres durante séculos pela falta de dois elementos: um teto, ou seja, um espaço privado, no qual ela possa escrever à vontade, sem depender de terceiros, uma renda para poder sobreviver dignamente e com autonomia. Portanto, a garantia de sua independência é fundamental⁶⁸.

Assim, Carolina teve sua autonomia comprometida justamente pela aproximação excessiva com o mundo “burguês”, que vê a mulher essencialmente como dona de casa, definida e avaliada pelo olhar do outro e que a condiciona a certos padrões de comportamento. Esses padrões não condiziam com sua experiência de vida, e, sobretudo, com o seu processo de escrita.

Quando estava na favela, Carolina não tinha que se preocupar excessivamente com a limpeza ou com a organização do barraco em que morava e, limitada àquele espaço, só com os

⁶⁸ Esse ponto é importante, apesar de nos pautarmos nas reflexões de uma mulher burguesa, que nunca precisou trabalhar para sobreviver, não do modo como Carolina e tantas outras mulheres sobretudo das classes trabalhadoras. Segundo Angela Davis (2016), um dos motivos de distanciamento das mulheres negras em relação ao movimento feminista é justamente a relação das mulheres negras com o mundo do trabalho. Enquanto as mulheres brancas lutavam por voto, direito ao trabalho remunerado, as mulheres negras já conheciam o mundo do trabalho desde o período da escravidão e sofriam nas primeiras décadas do século XX com o legado da escravidão, exercendo as funções com baixa remuneração e desvalorizadas socialmente, principalmente o trabalho doméstico. Assim, as reivindicações das mulheres negras eram outras e envolviam, sobretudo, a luta contra racismo. No contexto brasileiro, Silvana Santiago (2006) também se volta à especificidade da situação de mulheres negras e pobres no final do XIX e início do século XX. A autora mostra como era o cotidiano dessas mulheres que precisavam trabalhar para se sustentar e que escapavam ao modelo de mulher do lar, sendo constantemente presas por ocuparem o espaço da rua.

filhos, os afazeres domésticos eram menos importantes do que ler e escrever depois de um dia de trabalho pesado. Além disso, Carolina se preocupava muito mais em cobrar as crianças e ensiná-las a ir à escola sem o uso da coerção diária, ao mesmo tempo que preferia deixar os meninos “soltos” (Carolina costumava dar dinheiro sempre que podia para os filhos irem ao cinema), já que preferia vê-los fora da favela ou dentro do barraco, mas nunca perambulando no espaço da favela, o que para ela seria uma forma de protegê-los.

Por outro lado, a casa de alvenaria tão sonhada acabou se tornando uma espécie de prisão na qual se via obrigada a exercer o papel de dona de casa e um tipo de maternidade que controla os filhos não a fim de educá-los, mas para evitar problemas com vizinhos. Esses fatores prejudicaram imensamente o trabalho de Carolina.

- O que é que a senhora faz?

- Vou estudar mais um pouco e quero ser escritora?

- A senhora não pode estudar e escrever com estes meninos. Cuidado com os espelhos! Não deixe a torneira aberta!

Pensei: meu Deus do céu, com tantas recomendações eu vou ficar louca. Vou voltar para São Paulo a pé. Comecei a arranjar as roupas na mala. Preparei os filhos e saí do hotel. (JESUS, 1961, p. 97-98)

A situação se passa em um hotel do Rio de Janeiro, quando das inúmeras viagens de divulgação do livro. Carolina conversa com a governanta do hotel que cuidou dos filhos dela enquanto ela saiu para divulgação do livro. Mais do que as cobranças em torno do comportamento dos filhos, é o sentimento de inadequação que a incomoda.

Despertei pensando no David St. Clair e nas confusões do Hotel. Dava a impressão de estar ouvindo as críticas da governanta contra os meus filhos. Os meus filhos estavam habituados na lama. Viviam no lixo. Desconheciam os confortos dos ricos. Para eles o lado de cá é sensacionalismo. (JESUS, 1961, p. 99)

Além disso, as viagens, visitas, pedidos de dinheiro, exposição na mídia, bailes etc. foram contrariando a sua personalidade reservada, solitária e independente, porque, ao mesmo tempo que expunha suas ideias na mídia, não tinha controle sobre como iriam divulgá-las. As constantes demandas por empréstimo ou ajuda, que estranhos lhe exigiam, eram convenientemente filtradas pela figura de Audálio Dantas, que ela acionava sempre como quem a proibisse ou dispusesse do seu dinheiro, impedindo-a de atender aos pedidos, ao mesmo tempo em que não se indisporia com ninguém, dizendo, simplesmente, não. Entretanto, quando ela realmente queria “ajudar” alguém e Audálio Dantas se posicionava contra, dizendo o que ela deveria fazer, sua interferência a deixava extremamente irritada, já que a feria no que tinha de mais valioso em sua vida, a sua independência.

... A Dona A. pediu-me 20.000 cruzeiros emprestado. Eu disse-lhe para ir falar com o reporter. (...) Fui na cidade. Encontrei uma senhora que reconheceu-me. Disse-me que me viu na televisão do Rio e queria um livro autografado. Convidei-a para irmos até a redação. O reporter estava na redação. Apresentei-lhe a senhora e disse-lhe que devia dar-lhe um livro. O reporter reclamou, dizendo que gasto muito dinheiro. Comecei a xingá-lo mentalmente – cachorro! Pão -duro! (JESUS, 1961, p. 159)

Assim, Carolina reflete em inúmeras passagens sobre o impacto dessas questões na sua vida. Ao mesmo tempo em que procurava escrever seu livro, precisava entender e lidar com um mundo novo, com pessoas diferentes que a todo momento a faziam sentir-se errada, inadequada e, ao tentar ser aceita, submetia-se. E sempre que essas questões tomam seu tempo e a impedem de escrever, tanto por não ter privacidade dentro da sua própria casa, quanto por não conseguir se concentrar para escrever, ela as representa em seu livro através da expressão “cansada e confusa”.

Depois de mais uma demanda doméstica, agora com problemas com João José, a escola a aconselha a pagar uma professora particular. Carolina decide pagar mesmo a contragosto, queixa-se para Audálio Dantas, refletindo sobre as pessoas que a cercam e sobre a sua própria situação

Todos os dias tenho algo a queixar-me. O que admira no repórter é a paciência que ele tem com os meus nervos excitados. Mas ele compreende. Eu sou sosinha para trabalhar, cuidar da casa, dos filhos, estudar, escrever. Agora que estou mesclada com o povo fico observando os tipos de pessoas, classificando os seus caracteres.

(...)

Estou ficando nervosa com os aborrecimentos diários. Tem dia que não escrevo por falta de tempo. (...) O que sei dizer é que a minha vida está muito desorganizada.

Estou lutando para ageitar-me dentro da casa de alvenaria. E não consigo. Minhas impressões na casa de alvenaria variam. Tem dia que estou no céu, tem dia que estou no inferno, tem dia que penso ser a Gata Borralheira. (JESUS, 1961, p. 151)

Desta forma, vemos como essas questões a incomodam e se refletem no seu trabalho de escrita. Em uma das entrevistas de divulgação de *Quarto de Despejo*, em Curitiba, Carolina é questionada sobre casamento e os filhos e desconversa.

Na Radio Cultura formamos uma mesa redonda. As perguntas variavam de favelados a políticos. O senhor Vitor de Lara perguntou:

- Por que a senhora não casou-se?

Prometi responder-lhe no meu proximo livro, que é “Casa de Alvenaria”. (JESUS, 1961, p. 161)

Aqui, Carolina tenta manter o mínimo de reserva sobre sua vida particular, e ao passo que se sente à vontade expondo seus pensamentos sobre a vida na favela, o papel dos políticos, etc., esquivando-se de expor a sua própria vida. Mas, conforme prometido, ela responde à pergunta, não sem uma reflexão marcada por suas experiências, bem como por sua visão de mundo que, embora tão conservadora quanto a do senhor que lhe dirigiu a pergunta, é também representativa dos valores e padrões criados para as mulheres, que ela, em certa medida, incorpora.

Senhor Vitor de Lara, de Curitiba, Estado do Paraná, aí vai a minha resposta: Quando fui jovem tive os sonhos dos jovens. Mas os homens que pediram-me em casamento deixaram-me decepcionada. Uns queriam que eu roubasse, outros queria que eu comercializasse o meu corpo. Os que pediu-me em casamento não serviam. (...) eu ficava horrorizada com as propostas e fui ficando sosinha. Mas a mulher com o decorrer do tempo acaba iludindo-se com os homens.

O senhor Vitor de Lara referiu-se aos meus filhos dizendo que eles são bastardos.

Mas são felizes. Luto por eles, não deixando-os abandonados. Tem crianças legalizadas que invejam os meus filhos, porque tem pais ebríos que transformam a casa num inferno. Tem mulher que internam os filhos nas instituições filantrópicas porque não quer lutar por eles. Os meus filhos não sentem a falta de um pai. Eu luto por eles. (JESUS, 1961, p. 161-162)

Esses trechos nos mostram a força simbólica dessa forma de violência que a oprime triplamente. A relação entre classe, raça e gênero está evidente em inúmeras situações descritas por Carolina em *Casa de Alvenaria*.

4.3 Uma negra no mundo dos brancos

Segundo Florestan Fernandes (1965), logo após o Estado Novo, temos um momento de efervescência do movimento negro. Apesar de não ter repercutido na prática, serviu para influenciar de maneira positiva o horizonte cultural do negro paulistano. Nesse sentido, houve naquele momento a construção de uma “ideologia negra” que se opunha à ideologia dominante, mas que nunca chegou a ser teoricamente sistematizada ou teve uma atuação mais agressiva na prática. Assim, a ideologia negra visava o desmascaramento da duplicidade da nossa ordem social que parecia aberta, mas era extremamente fechada e para isso se buscava resgatar ao longo da história de luta do próprio negro seus símbolos e valores positivos, afirmando, acima de tudo, a sua condição de ser humano livre e autônomo.

Ao desmascaramento na ordem moral, correspondiam a laboriosa reconstrução do papel histórico desempenhado pelo “negro” no passado da

sociedade brasileira e a exigência de verdadeiro respeito mútuo nas relações raciais. (FERNANDES, 1965, v.2, p. 89)

Em sua busca por ajustamento à sociedade de classes, os textos divulgados pela imprensa e pelo movimento negro da época enfatizavam a afirmação do negro enquanto “força e inteligência”, cansado da cozinha e que buscava se instalar também na sala de visita. A analogia utilizada lembra as que Carolina utiliza em *Quarto de Despejo*, quando compara a cidade de São Paulo a uma casa, sendo a favela o “quarto de despejo” onde se coloca aquilo a que não se dá valor. É, porém, na obra *Casa de Alvenaria* que esta analogia é apresentada de forma mais recorrente. Nela Carolina sente-se fora do “quarto de despejo” e começa a conhecer a “sala de visitas” e seus ocupantes. “Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita”. (JESUS, 1961, p. 48)

Vivendo agora nesse local, ao qual tanto sonhou em fazer parte, Carolina vai retratar e representar as diversas situações envolvendo a questão racial. Sua experiência na sala de visitas não só envolve a questão social, da ex-favelada que ascende socialmente, bem como a da mulher escritora, mas principalmente da junção desses dois elementos aliados ao fato de ser uma negra no mundo dos brancos. A ideia presente no próprio título do livro de Florestan Fernandes não se refere a uma segregação racial tal qual a norte-americana ou a sul-africana, mas envolve a presença do negro num mundo cujas regras são feitas pelos e para os brancos. Assim, mesmo que se reconheça a influência do negro na sociedade esta não foi suficiente para mudar o sentido do processo social. Para o negro e para o mulato, portanto, isso representa um sofrimento, já que a autoafirmação depende da autonegação. “Para participar desse mundo, o negro e o mulato se viram compelidos a se identificar com o branqueamento psicossocial e moral. Tiveram de sair de sua pele, simulando a condição humana padrão do ‘mundo dos brancos’”. (FERNANDES, 1972, p. 15)

Nesse sentido, Carolina Maria de Jesus é vista como representante do negro, mas ao mesmo tempo também reproduz os mesmos padrões raciais, seja pela maneira como representa os outros negros ao longo do seu livro, seja pela maneira como se expressa publicamente no que se refere à questão racial.

Tendo isso por base, nessa subseção abordaremos a maneira como Carolina representou as situações envolvendo o racismo explícito, menos recorrente, e o modo pernicioso como a falsa democracia racial marcou também sua trajetória enquanto escritora. No entanto, em ambas as situações, procuraremos ressaltar tanto o aspecto crítico de sua escrita quanto o modo sutil

com que a violência simbólica se fez sentir na forma como a própria escritora-personagem reproduz os valores e regras impostos socialmente.

A primeira referência que Carolina Maria de Jesus faz à cor de sua pele se dá logo nas primeiras páginas, quando narra a sua ida à livraria Francisco Alves para a assinatura do contrato. A autora descreve o encontro com editores, repórteres, televisão e, prestes a realizar o sonho de ser reconhecida como escritora, afirma: “Conversamos e eu fui perdendo o acanhamento e tinha a impressão de estar no céu. A minha cor preta não foi obstáculo para mim. E nem os meus trajes humildes”. (JESUS, 1961, p. 14). E ainda refletindo sobre a sua atual situação, Carolina analisa:

... Fui no açougue. Escolhi um pedaço de carne. Tinha muito nervo. Graças a Deus hoje eu estou em condições de escolher a carne que eu quero olhei os ossos que estava no balcão e disse: - O senhor dizia que eu escrevo e não ganho nem para comer. Graças a Deus eu vou receber 150 mil cruzeiros por um livro e hei de ter o que comer. – Escolhi outro pedaço de carne. Paguei 70 cruzeiros. Pensei no reporter, o homem que emparelhou-se comigo na hora mais crítica da minha vida. Agora eu falo e sou ouvida. *Não sou mais a negra suja da favela.* (JESUS, 1961, p. 17, grifo nosso)

Nas duas situações, o sentimento de inferioridade que expõe a condição precária do negro em São Paulo é dissimulado por sua esperança de se sentir parte de algo que ela valoriza. No primeiro trecho, o encantamento com as possibilidades de mudança sobressai, e mesmo no segundo, quando sua análise recai sobre os impactos financeiros dessa mudança, Carolina destaca não sua autonegação, mas a possibilidade de um “branqueamento social”, no sentido de que teria os mesmos direitos que os brancos.

Eu estava pensando na festa comemorativa da Abolição da escravatura. Mas temos outra pior – a fome. Conversei com um preto que é artista e ele disse-me que gosta de ser preto. E eu também. Fiquei encantada com o preto João Batista Ferreira. É bonito estar satisfeito com o que somos. A favela estava calma. Não encontrei ninguém. A noite os barracões são todos negros. E negra é a existência dos favelados. (JESUS, 1961, p. 20).

Segundo Florestan Fernandes, as transformações ocorridas na sociedade brasileira com a modernização do horizonte cultural, a observação de negros em ascensão e que leva a uma autoavaliação, implica também em uma mudança de atitude do negro.

Essa capacidade de fazer uma coisa com os olhos noutra, aguardando ao mesmo tempo a ocasião oportuna para a transferência a atividades mais conceituadas e melhor remuneradas, com firme decisão e grandes esperanças, marca especificamente a qualidade da impulsão psicossocial que anima o “negro que quer subir”. (FERNANDES, 1965, v. 2, p. 140)

Por outro lado, esse processo não é simples e exige da pessoa a intenção de desligar-se do antigo meio e com isso enfrentar todas as dificuldades daí advindas. “O fato é que o candidato à ascensão social precisa estar potencialmente apto a desligar-se de seu meio ambiente, devendo estar material e moralmente preparado para enfrentar os dramas humanos daí resultantes”. (FERNANDES, 1965, v. 2, p. 159).

Uma das maiores dificuldades enfrentadas por Carolina na sua trajetória de ascensão social foi desempenhar o papel que a posição atual lhe colocava. O sucesso do livro e o trabalho de divulgação obrigam-na a frequentar diversos lugares, como restaurantes, associações, ir a eventos, sessão de autógrafos, etc., e nesses espaços Carolina é ouvida, admirada, mas ali ela também observa o comportamento das pessoas da “sala de visitas”:

Fomos jantar no restaurante “Bom Gourmet”. Que luxo! Vi varias senhoras ostentando joias carissimas, bebendo campanha e vinhos. Olhando a lista do cardapio, escolhendo com indiferença o que iam comer. Da impressão que elas não estão com fome. (...)

... Varias senhoras vieram falar de pobreza para mim, dizendo que eu devo resolver a condição desumana dos favelados do Pais. Eu apresentei os fatos. Compete aos burgueses que predominam no Pais solucionar... eu não conhecia os cardápios. O reporter ia explicando-me. Pedi uma sopa de aspargos e creme suzette.

Comi aquela confusão e fiquei com fome. (JESUS, 1961, p. 95-96)

Carolina não percebe que também está sendo observada e seu comentário crítico sobre a responsabilidade pelos dramas dos favelados não condizia com o que era esperado dela na sua atual posição. Assim Carolina se mostra “rude” demais, suas opiniões rompem com as determinações tácitas envolvidas nas relações entre brancos e negros, principalmente quando este visa a ascensão social. Segundo Florestan Fernandes (1965, v. 2), nossas relações raciais apresentam um conjunto de regras de etiqueta racial que regulam e determinam quais são os comportamentos esperados nas diferentes circunstâncias de contato racial. Desta forma, esse “manual de etiqueta” impõe ao negro um conjunto de expectativas sobre suas atitudes, falas, etc.

Quando o negro não observa as regras tácitas determinadas pelo branco, ou seja, quando não adota uma posição submissa e tenta se impor como igual ou mesmo superar o branco, o resultado da ação é imprevisível e os dramas de compreensão de sua ascensão social maximizados.

A reportagem de José Álvaro, publicada na *Tribuna da Imprensa*, traz exatamente a inadequação de Carolina ao que era esperado dela, como vimos na seção 2.4. O jornalista descreve o que Carolina pediu e comenta as respostas de Carolina, principalmente sua rispidez quando questionada sobre as obras beneficentes. O interessante na matéria é que Carolina

mantém-se alheia ao julgamento de sua pessoa, mas Audálio Dantas, percebendo a quebra do decoro da etiqueta racial, pede desculpas ao jornalista e explica ao colega que ela até gostou dele, pois quando ela não gosta de alguém é ainda mais rude. (1960). Sua atitude acaba por infantilizar Carolina como se ela precisasse contar com sua condescendência. Assim, a aceitação do negro em processo de ascensão social é determinada pelas posições subjetivas dos brancos, pois é deles o julgamento final que limita, reconhece ou não a presença do negro naquele espaço social.

A inadequação de Carolina não se restringia às relações em eventos sociais. A maior dificuldade para aceitação de Carolina na “casa de alvenaria” ou “no mundo dos brancos” estava nas relações cotidianas com a vizinhança. Desde a mudança inicial para uma casa cedida em Osasco, até a dificuldade de adaptação em Santana, vemos os estereótipos negativos atribuídos aos negros serem constantemente acionados para a reafirmação da ideia de que cada um deve saber qual o seu lugar. O fato de seu endereço ter sido publicado nos jornais contribuiu bastante para sua não adaptação, pois as constantes demandas comprometiam seu tempo para escrever e lhe corroíam os ganhos com o livro, problemas que eram associados ao fato de estar na casa de alvenaria. “E eu que pensava e sonhava com uma casa de alvenaria, supondo que ia encontrar tranquilidade. ... há os que me aborrecem e os que admiram-me. Os que querem auxílio e os que querem dinheiro para comprar casa”. (JESUS, 1961, p. 115)

A violência simbólica presente em tais situações envolve o conhecimento e reconhecimento da dominação. Neste sentido, Carolina Maria de Jesus sofre com a estigmatização determinada por sua cor e sua origem social, a favela. Outro aspecto importante presente em *Casa de Alvenaria* é a postura da própria escritora ante os outros negros. Constantemente solicitada por pessoas do movimento negro, seja para homenagens, seja para o uso de sua imagem, sua relação é bastante ambígua, pois envolve desde o orgulho por sentir-se parte e representante dos negros a um certo sentimento de superioridade fundada em seu “branqueamento social” que a impede de “ver” os próprios negros com quem se relaciona.

O primeiro ponto nos remete à análise de Mario Augusto Silva (2013, p. 289-292) sobre o movimento negro e o sucesso de Carolina Maria de Jesus com a publicação de *Quarto de Despejo*. O autor mostra como a escritora passou a ser disputada por diferentes interesses e posições políticas no contexto mais amplo, mas principalmente como se deu essa disputa dentro do meio negro organizado. Assim Carolina era exaltada pela ACN (Associação Cultural do Negro) como a figura da mãe negra, não sem certa controvérsia, por conta de seu estado civil e dos filhos de pais diferentes, uma vez que a associação buscava o “elevamento moral” do negro. Já o clube 220 promoveu o ano Carolina Maria de Jesus, embora também voltado à valorização

moral e auto definido “entidade de orgulho da família. O que sobressai em sua análise é a conversão simbólica de Carolina aos interesses em disputa no interior do movimento (SILVA M., 2013, p. 292)

Todavia, o que nos interessa aqui é avaliar o posicionamento de Carolina em relação a essas solicitações, bem como o impacto, em sua escrita, das relações que passou a estabelecer dentro dessas associações que, por mais superficiais e limitadas que fossem, trouxeram-lhe um posicionamento e um conhecimento sobre si mesma ampliando sua visão de mundo sobre o que é ser negro.

A primeira referência de Carolina envolvendo essas questões aparece logo no início do livro, quando ainda não havia sequer saído da favela. Audálio Dantas a convida para assistir a uma peça do Teatro Popular Brasileiro, em comemoração ao dia da Abolição. Em meio à descrição do evento, Carolina aponta a presença de Solano Trindade⁶⁹ como convidado ao palco para falar sobre o preconceito na África do Sul e nos Estados Unidos. A escritora conclui a narração sobre o evento dizendo que também foi chamada ao palco pelo poeta e descreve sua percepção do evento, o que sentiu e tirou de aprendizado dali, como citado acima.

As demais passagens em que menciona o contato com a ACN, o Clube 220, ou outras associações negras, uma do Rio de Janeiro, outra de Pelotas, Carolina se mostra alegre e feliz com as homenagens e atenções sem se preocupar com os usos de sua imagem ou com as ideias defendidas pelos grupos. Entretanto, a situação envolvendo o clube “Fica aí”, de Pelotas é bastante emblemática sobre o que temos discutido até aqui.

Depois dos comes e bebes foi os discursos dos pretos. Um discurso esquisito. Queixas raciais. Pensei: até quando esta polemica de preto e branco? Tem tanto espaço no mundo para viver. O homem não é eterno. Na sua trajetória terrestre deve procurar viver em paz. O homem tem o dever de educar a sua mentalidade para o bem. O bel e o puro. E não cultivar o rancor contra os semelhantes. (JESUS, 1961, p. 88)

O tipo de discurso não agrada Carolina, pois ataca diretamente a forma padrão das relações raciais no Brasil. Em outro trecho ela observa que, “quando os pretos queixavam da segregação racial, o prefeito ficava afônico”. (JESUS, 1961, p. 88)

O foco de sua atenção não se volta aos problemas apresentados pelos negros, mas à situação constrangedora do prefeito que, seguida da reflexão sobre a vida em paz, sem conflito ou rancor, mostra que Carolina passa a adotar o ponto de vista do dominante, ignorando ou

⁶⁹ Solano Trindade (1908-1974) foi poeta, teatrólogo, folclorista com atuação marcante junto ao movimento negro. Fundou o Teatro Folclórico Brasileiro e o Teatro Popular Brasileiro. Para maiores informações ver o site do Museu Afro Brasil. <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/solano-trindade>.

dissimulando os problemas e a violência real sofrida, baseada na desigualdade racial. A ambiguidade de sua posição fica ainda mais patente ao analisarmos o que Carolina relata um pouco antes do discurso no clube.

... Eu fui autografar livros na praça onde estava a Feira do Livro. Varias pessoas aguardava-me. Ouvi um jovem dizer:

- Que negra feia!

Eu sorri e disse-lhe:

- eu acho feio os indolentes e os ébrios.

Eu ia autografando os livros com todo o carinho. (...) Um pretinho circulava e dizia em voz alta:

- Sabe, Carolina, peço-te para incluir no teu diário que há preconceito aqui no Sul.

Os brancos que estavam presentes entreolharam-se, achando incomodo as queixas do pretinho. Parei para ouvi-lo. Creio que devo considerar os meus irmão na cor.

- Está bem. Incluirei tua queixa no meu diário.

Quer dizer que há preconceito no sul do Brasil. Será que os sulistas brasileiros estão imitando os norte-americanos. O pretinho despediu-se e saiu contente como se tivesse realizado uma proeza. Pensei ele confia em mim e sabe que eu vou inclui-lo no meu diário. Vou registrar a sua queixa. (JESUS, 1961, p. 87)

A situação de conflito, aberta pela ofensa sofrida, aliada à reivindicação do “pretinho”, reiterando a existência de preconceito racial que ele denuncia, parece ter desaparecido algumas horas depois no clube. Se um pouco antes a autora adota o ponto de vista do seu “irmão na cor”, registrando o incômodo dos brancos, mas parando para ouvi-lo, sentindo-se na responsabilidade inclusive de representá-lo. No clube, a postura muda e a denúncia, inclusive sua representatividade afirmada um pouco antes, cede lugar à condenação do rancor e à necessidade de se viver em harmonia. Segundo Florestan Fernandes (1965, p. 166), as relações raciais no Brasil são fundadas em concepções tradicionalistas, que norteiam o comportamento dos indivíduos na prática cotidiana, que tendem a manter uma “tolerância convencionalizada”, impedindo o confronto, mas também mantendo tudo como está. Além disso, o “negro que sobe” tende a se ligar a essas concepções tradicionalistas se identificando com a ideologia racial dominante. “Nesse caso, tal identificação como que exclui os seus heróis da condição social do “preto”, preparando-os para usufruírem os proventos materiais da exceção que confirma a regra”. (FERNANDES, 1965, v.2, p. 250)

Essa identificação nos remete à própria definição de violência simbólica, pois envolve a incorporação da dominação por dominantes e dominados.

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua etc.) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são

constitutivos dos *habitus* e que fundamentam, aquém das decisões da consciência e dos controles de vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. (BOURDIEU, 1999, p. 49-50)

Portanto, em *Casa de Alvenaria* ficam evidentes, muito mais até que em *Quarto de Despejo*, as contradições que Carolina Maria de Jesus vivencia e representa em sua obra. Assim, *Quarto de Despejo* traz as situações de violência aberta que negros, como ela, sofrem cotidianamente, pela situação de vulnerabilidade. Já em *Casa de Alvenaria*, a lógica das relações raciais no Brasil traz à tona as ambiguidades que Carolina expressa também em *Quarto de Despejo*, mas de maneira mais clara no seu segundo diário. Assim, a ascensão social que Carolina nos retrata em *Casa de Alvenaria* traz todas as contradições que sente na tentativa de pertencer ao novo mundo, pois seu pertencimento está sempre em risco.

Realmente, como cidadão e brasileiro, ele se identifica com a ordem social vigente em termos dos valores e princípios desta ordem social, ele se identifica com os interesses e os valores da “raça” dominante. Contudo na vida prática vê-se forçado a opções, que o levam ora a identificar-se como “preto”, ora a repudiar esta identificação. Tais ambiguidades e ambivalências correspondem a inconsistências do sistema de ordenação das relações “raciais”. (FERNANDES, 1965, v. 2, p. 262)

Identificação e negação, tais contradições estão presentes inclusive na sua escrita, na maneira como representa as personagens que fazem parte de *Casa de Alvenaria*.

Como afirmamos na introdução desta seção, em *Casa de Alvenaria*, Carolina Maria de Jesus apresenta um panorama do processo de divulgação de um livro de maneira bastante precisa, pois é a característica de sua escrita, marcada pela riqueza de descrição, mesmo com os eventuais cortes feitos pela edição de Audálio Dantas. Assim, sua narrativa é instigante e, através de suas contradições, coloca-nos diante da violência simbólica presente em nossa sociedade.

Um traço marcante de *Casa de Alvenaria* é o recurso de identificação precisa das pessoas com quem se relaciona, antes mesmo de transformá-las em personagens de fato de sua narrativa. Assim, o Dr. Lélío de Castro Andrade, um dos sócios da Francisco Alves, nos é apresentado logo no início do livro, no momento de assinatura do contrato com a Francisco Alves, mas conforme ele vai se tornando uma personagem de sua narrativa, suas aparições são mais frequentes e marcam a mudança na maneira como Carolina se relaciona com ele, que vai deixando de ser o gerente de edição da Francisco Alves para tornar-se o Dr. Lélío, homem sério, responsável pelas finanças de Carolina, uma espécie de contador a quem ela recorre quando precisa, bem como se esconde quando tenta fugir das tentativas de exploração de seu dinheiro, pelos constantes pedidos de ajuda financeira que recebe. Outro personagem que vai sendo

construído ao longo da narrativa é Antonio Soeiro Cabral, um empresário que se compadece da situação de Carolina, cedendo um quarto e cozinha para ela em Osasco. Essa personagem é bem interessante, pois vai passando por uma transformação sutil, indo do homem bondoso e culto (JESUS, 1961, p. 48) ao interesseiro, sem palavra, quando deixa de ser citado (JESUS, 1961, p. 111).

A primeira referência nesse sentido surge quando ele se dispõe a ir com ela à Livraria. Ao ser apresentado ao Dr. Lélío, questiona-o por não ter retirado Carolina da favela antes de editar o livro, indo além: “O Senhor Antonio Soeiro Cabral continuou dizendo que eu devo depositar o dinheiro num Banco e ser a dona do meu dinheiro. Que ele havia escolhido o Banco L...” (JESUS, 1961, p. 52). Em nota, Audálio Dantas escreve que, após o lançamento do livro, muitos queriam proteger a “pobre favelada”. Sua interferência compromete um pouco a leitura, pois nos deixa propensos a acreditar nele, a ver o Sr. Antonio como uma pessoa interesseira, mas, no decorrer da narrativa, “No Banco fui apresentada para o irmão do senhor Antonio Soeiro Cabral. Ele contou o dinheiro. Eu tirei 20 mil cruzeiros para gastar. Recebi um talão de cheque emocionada, porque eu não pretendia ganhar tanto dinheiro assim”. (JESUS, 1961, p. 52). A transformação vai se completando quando o Sr. Antonio bate em José Carlos, o que Carolina praticamente justifica já que seu filho “reina muito”, e ocorre definitivamente quando da mudança de Carolina para Santana e o Sr. Antonio exige de volta uma escrivania que havia lhe dado.

A personagem de Audálio Dantas é sem dúvida a única que oscila do início ao fim, como vilão ou mocinho. E logo no início vemos a ambiguidade desta personagem sendo construída.

... Estou escrevendo e pretendo continuar escrever. Agora que eu estou encaixada dentro do meu ideal que é escrever. (...) Fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flores perfumadas e construiu um castelo de ouro para eu residir. O castelo é o coração do repórter, este homem generoso que está tirando-me do lódo. (JESUS, 1961, p. 25-26)

E poucos dias depois:

Eu queria ir para a radio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audálio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava. Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Ele não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no radio como dramaturga e ele não deixa. (JESUS, 1961, p. 27)

O mesmo se repete até o final do livro, quando reclama de Audálio para uma senhora, dizendo-se cansada de suas observações sobre seus gastos excessivos:

A mulher dizia:

- Você está ganhando rios de dinheiro, tem que gastar porque a vida está cara. O seu esposo chegou. Ela mostrou-lhe o livro com a dedicatória. Contou as repreensões do reporte:

- Deus me livre de ser esposa de um homem igual a ele.

O seu esposo comentou:

- Coitada. É uma favela inciente, sem pratica. Não tem quem a oriente.

Fiquei ouvindo sem comentar, porque ela não conhece a situação do repórter na minha vida. Ele é um para-choque contra os espertalhões. Despedi do casal e fui ao Banco retirar dinheiro. (JESUS, 1961, p. 160)

Entretanto, ao tratar de tantos personagens, inclusive tendo por base o que viemos discutindo até aqui, a questão da violência social envolvendo sua posição de mulher negra, num mundo dominado por brancos está sempre presente. Nos encontros, eventos ou pedidos de ajuda, envolvendo pessoas negras em apenas casos as pessoas mencionadas tornam-se personagens, são elas: Osvaldo e Ruth de Souza. Ela cita, inclusive, nomes como os de Solano Trindade, Eduardo de Oliveira, que inclusive prefaciou o livro *Pedaços da Fome*, Grande Otelo, Patrice Lumumba, Pelé, entre outros.

A primeira personagem, Osvaldo, torna-se uma espécie de interesseiro que a assedia para levá-la a diferentes eventos, para conseguir dinheiro para seu jornal ou tentando vender sua imagem para uma marca de sabão. Essas situações levam-na a refletir: “O Osvaldo disse-me que vai vender-me para outros produtos. Com aquela confusão de *vender a Carolina*, eu fiquei pensando: quando eu estava na favela não valia zero. Agora tenho valor...”. (JESUS, 1961, p. 156, grifos da autora)

Outro personagem é Ruth de Souza, vista apenas como a atriz que irá interpretá-la na peça de Edy Lima, mas também ocorre o momento de quebra quando ela ignora a escritora em um evento social.

Por outro lado, dentre todas as pessoas nomeadas, sejam elas famosas ou não, é importante ressaltar que apenas as personagens negras que aparecem no livro raramente o são. Desde o encantamento com o “preto artista” que só depois ela nomeia, sem transformá-lo em personagem do livro, passando pelo “preto jocoso” que ironiza o fato de ela ir ao Rio de Janeiro e se hospedar no Hotel Serrador, mas ainda assim andar de ônibus, até o “preto alto e fino”, comparado por ela a um “peixe espada”, que andava imponente em um restaurante, e que era o cantor do lugar.

Mas o trecho mais significativo para a nossa análise se dá quando Carolina fala de seus vizinhos com certo carinho, mesmo depois de todas as confusões e dificuldades de adaptação com os filhos que teve no início.

Tenho bons vizinhos. A d. Maria José o seu esposo senhor José Simões Paulino residem no numero 566. D. Ivette Oddone, reside no numero 600 e a D. Jaci Villar Miranda, residente no numero 608. E o senhor Aniz Kassabian, residente no numero 597. E a D. Elza Bertolini Lopes residente no numero 75. Os filhos estavam na casa de uns pretos bons, na rua Francisca Biriba. Êles tem televisão. (JESUS, 1961, p. 134)

De todos, os únicos não nomeados são os “pretos bons”. Segundo Petrônio Domingues (2002), a ideologia do branqueamento⁷⁰ não teve impacto apenas nas estatísticas sobre natalidade e mortalidade da população negra em São Paulo no início do século, mas refletiu-se também na imprensa negra, sendo incorporado e reproduzido através de imagens e mensagens de propagandas de alisadores e clareadores de pele, bem como de valores (negação e recusa ao convívio com negros pobres, sobretudo em bailes e sambas). O autor também analisa o impacto da ideologia do branqueamento no âmbito privado, analisando depoimentos de pessoas que sofreram com a coerção dos pais e familiares para se casarem com parceiros mais claros. Todavia, o aspecto que o autor analisa, presente na imprensa negra da época, é a construção de personagens negras em contos publicados em jornais da época, nos quais estas personagens quase nunca são nomeadas, sucumbem pelo amor a uma mulher branca, mesmo quando esta é construída como declaradamente racista.

Verifica-se que, novamente, o personagem negro é um sujeito sem nome; desprovido de identidade. A ausência de identidade, transportada para toda a coletividade, é o requisito básico da invisibilidade do negro. Essas características demonstram de forma cabal o ideal de branqueamento dos autores dos contos escritos para os jornais da “imprensa negra”. (DOMINGUES, 2002, p. 586-587)

Assim, a ausência de identidade que o autor percebe nessas personagens, e que também vemos no texto de Carolina, ao preferir defini-los sempre como preto, preta, pretinho, pretinha, mesmo quando nomeia o adjetivo quase sempre acompanha o nome, está intimamente ligado ao ideal de branqueamento que, como o autor demonstra, pauta-se na invisibilidade do negro enquanto grupo social. Portanto, mais do que uma estratégia consciente dos autores dos contos de divulgação dessa ideologia, talvez, ao menos em Carolina Maria de Jesus, a explicação para esse fato está na maneira como ela constrói seus personagens pautada no imaginário social brasileiro. Desde *Quarto de Despejo*, Carolina costuma predicar seus personagens negros através da cor, inclusive sem nomeá-los, como é o caso do rapaz morto por causa da fome, mas ali a ausência do nome surge como forma de crítica consciente de Carolina à situação de

⁷⁰ Discutiremos melhor esse tema na seção 5.

marginalização que eles viviam. Já em *Casa de Alvenaria*, a ideologia do branqueamento de que nos fala o autor de fato pauta a construção da personagem negra, mas enquanto estratégia de dominação racial, criado por e para os brancos, mas que é incorporado e reproduzido inclusive pelos negros.

5. Diário de Bitita

*...eu continuava me perguntando como é que se aprende isso. Quem disse a ela?
Quem a fez sentir que era melhor ser uma aberração do que ser o que ela era? Quem a tinha
olhado e a achado tão deficiente, um peso tão pequeno na escala da beleza?*
Toni Morrison. (2003, p. 210)

Nesta seção pretendemos desenvolver a discussão sobre a obra *Diário de Bitita*, publicação póstuma que apresenta trechos da infância e início da vida adulta de Carolina Maria de Jesus. Publicada inicialmente na França, em 1982, *Diário de Bitita* seria parte de um projeto de romance autobiográfico de Carolina, cujo título seria *Um Brasil para os Brasileiros*. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 45).

Segundo Eliana Castro e Marília Machado (2007), Carolina foi entrevistada por duas jornalistas que buscavam testemunhos de mulheres brasileiras em diferentes funções. Diante do interesse inesperado, já vivendo, em Parelheiros, Carolina entrega às jornalistas os dois cadernos manuscritos com relatos de sua infância e algumas poesias⁷¹.

Diário de Bitita nos remete ao Brasil rural, à pobreza da população do campo, aos desmandos dos coronéis, à influência do trabalho do imigrante e, sobretudo, às dificuldades enfrentadas pela população negra nesse contexto. O livro traz as memórias de sua infância em Sacramento, Minas Gerais e se estende até o início de sua adolescência perambulando pelo interior do Estado de São Paulo, à procura de melhores condições de vida.

A narração direta das dificuldades vividas por ela e sua família são permeadas pela ingenuidade infantil, que se encanta e se espanta com tudo o que vê, mas que, acima de tudo, questiona.

Eu estava fazendo a minha *avant-première* no mundo. E conhecia o pai do meu irmão e não conhecia o meu. Será que cada criança tem que ter um pai? O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome do Sinhô. Era um preto alto e calmo. Resignado com a sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar. Foi o preto mais bonito que já vi até hoje. (JESUS, 1986, p. 7)

⁷¹ Ainda segundo as autoras, houve um importante trabalho de edição para atender ao público francês que envolveu cortes, seleção dos trechos e tradução, que originou *Le Journal de Bitita*, publicado em 1982 na França, com prefácio de Clélia Pisa, uma das pesquisadoras. Sobre a necessidade de conhecer o texto original, já que a edição em português resultou da tradução da edição francesa, Raffaella Fernandez fez um trabalho sobre os manuscritos, trazendo inclusive uma cópia dos originais para o Brasil. (FERNANDEZ, 2015, p. 19)

Diante desses e de outros questionamentos de uma menina inteligente e inquieta, a violência aparece suavizada em meio às lembranças, como neste diálogo entre sua mãe e sua tia, logo seguido por uma reflexão e pela leveza infantil:

- Bate, Cota! Bate nesta negrinha! Ela está com quatro anos, mas o cipó se torce enquanto é novo.
 - O que tem de ser, já nasce – respondia a minha mãe.
 Fiquei preocupada, pensando: “O que será quatro anos? Será doença? Será doce?”
 Saí correndo quando ouvi a voz do meu irmão convidando-me para irmos catar gabiobas. (JESUS, 1986, p. 9)

Além disso, o texto está repleto de sutilezas que mostram a escrita de uma narradora capaz de recobrar traços da memória de maneira tal que transporta o/a leitor/a para aquela realidade.

As mulheres da roça estavam na cidade para crismar as crianças. Usavam vestidos compridos e estampados. Os cabelos eram penteados em coques, ou cachos, ou então tranças com fitas. (...) As velas estavam acesas. Os que entravam na igreja levavam flores. E a fusão das cores alegrava o templo santo. O perfume do incenso e das fores mesclava-se. Aquilo para mim era um deslumbramento. (JESUS, 1986, p. 15)

Ou quando demonstra o cômico das situações vividas a partir das histórias que alimentam os medos infantis⁷²:

Minha mãe era caprichosa. Areava os bancos, areava as panelas. Tomava banhos todos os dias. Eu não gostava de tomar banho para deitar. Ela dizia:
 - Se você não tomar banho, os urubus vêm te comer.
 Às vezes eu dormia sem tomar banho. De manhã, quando avistava os urubus circulando nos ares, ia correndo esquentar água para lavar os meus pés. Olhando os urubus voando gritava:
 - eu já lavei os pés senhor urubu.
 E assim fui habituando-me a tomar banho. (JESUS, 1986, p. 93)

Contudo, apesar de sua qualidade literária, os escritos de Carolina Maria de Jesus são pouco estudados e trazem à tona o silenciamento que nos remete à própria estrutura social brasileira, na qual as classes mais baixas não têm voz ou se a têm, não são ouvidas. Como afirma Jeanne Marie Gagnebin (2006), há certas narrativas que são ao mesmo tempo “impossíveis e necessárias”, cuja memória traumática busca se dizer. A autora trata especialmente do contexto de pós-guerra do século XX e, embora a narrativa de Carolina não

⁷² Esse trecho nos remete ao texto “Infância berlinense”, de Walter Benjamin, não pela proximidade entre o que foi vivido ou pela forma de escrita, até porque ele, menino de família burguesa, europeu, não tem nada em comum com uma menina negra e pobre, que sofre com os resquícios da escravidão no Brasil. Mas, o ato de narrar a experiência vivida, as descobertas e situações infantis, que nos levam a andar pelas ruas de Berlim ou pelas casas e fazendas da pequena Sacramento, aproximam-nos.

se refira a um momento como este, suas lutas cotidianas e a violência constantemente vivida tornam a narração de sua experiência também trágica e ao mesmo tempo essencial.

Segundo Benjamin (1994), a experiência narrada é fonte para todos os narradores e essa experiência pôde ser passada por dois tipos de narradores: o viajante e o trabalhador, que conhecem as tradições de seu povo. No caso do trabalhador, ele se configura na imagem do camponês sedentário, ao passo que o marinheiro é o viajante, o comerciante. No caso específico da obra *Diário de Bitita*, podemos perceber nela traços da narrativa específica do trabalhador, não só pelo fato de que Carolina, vivendo no interior de Minas Gerais, tem o trabalho com a terra como referência para a vida de sua família e de sua comunidade, mas, mesmo na cidade, a terra é referencial, e sinônimo de beleza e trabalho.

Minha mãe deixava o leito assim que o astro-rei ia surgindo, ia preparar a nossa refeição para irmos para a lavoura. Eu permanecia no leito, ouvindo os gorjeios das aves. Com a insistência de mamãe, eu deixava o leito, ia aleluiar no regato, fitando a água que promanava do seio das pedras cor de chumbo e era sempre tépida. A brisa perpassava suavemente. Eu aspirava os perfumes que exalavam as flores silvestres. (JESUS, 1986, p. 130)

O texto é repleto de experiências que a autora traz à tona, mas não se restringe às suas próprias experiências, narrando fatos e situações daqueles que compartilham com ela a dura realidade. Algumas dessas narrativas se sobressaem e ganham vida própria dentro do texto, remetendo mesmo à ideia de contos, como afirma Daniel Moreira (2009) em relação ao capítulo “Meu genro”. Todavia, outros capítulos também chamam a atenção por sua forma, como ocorre nos capítulos “A família” e “Madrinhas”. Neste último, delineia-se um esboço de conto na história de Matilde, a madrinha mulata, como Carolina a chama. Após ser crismada, a menina Carolina passa a ir constantemente à casa da madrinha para comer, até se desapontar com as queixas da madrinha: “Se eu soubesse não crismava esta menina”. (JESUS, 1986, p. 17). Mas, como em um bom conto, esse aspecto é apenas a ponta do iceberg, já que o principal está por vir. Quando a madrinha adoece e morre, Carolina não vai visitá-la. A partir daí, começa a narrativa sobre seu padrinho e outra afilhada do casal, que revela o quanto Matilde economizava do dinheiro dado pelo marido, preparando comida para a família a partir das sobras que seriam dadas aos porcos. Interrogando a menina sobre a finalidade daquilo, o padrinho descobre que o sonho da esposa era “construir uma casa com alpendre para ela andar prá lá e prá cá”. O desfecho é realçado pela maneira como a escritora escreve, pois, com a morte da madrinha e após inúmeras ofensas à defunta pela parcimônia excessiva, o marido pôde realizar o *seu* sonho comprando terras com o dinheiro economizado pela falecida esposa, o que Carolina conclui, de maneira bastante irônica: “Contraíu novas núpcias. Ouvi dizer que ficou rico. Como se vê, todos

têm um ideal que é o combustível da alma. A minha madrinha poderia ter construído sua casa com alpendre para andar pra lá e pra cá...” (JESUS, 1986, p. 19).

Além disso, as experiências narradas não são meras reproduções, pois remetem ao mais característico do narrador, o saber dar conselhos. Todas as situações narradas levam à reflexão e Carolina se coloca em seus escritos, lembrando fatos ocorridos há muitos anos, mas com o olhar de quem viveu muito e sofreu também. Essa consciência da realidade social e da violência sofrida pode remeter a certo moralismo, mas vai além e expõe sua visão de mundo, reconhecendo-se como agente a favor das causas que acreditava serem relevantes.

Em 1922, O Brasil já havia sido descoberto há 422 anos. E o povo dizia:

- País atrasado.

Não era o país, eram seus habitantes que não tinham condição para instruírem-se.

Perguntei à minha mãe:

- Porque é que o mundo é tão confuso?

Respondeu-se.

- O mundo é uma casa que pertence a diversos donos, se um varre, vem o outro e suja-a.

Mas é assim mesmo. O homem só dá valor ao homem depois que morre. Se os homens governam o mundo, ele nunca está bom para o povo viver, por que não deixar as mulheres governarem? As mulheres não fariam guerras porque elas são as mães dos homens. Mas os homens são os pais dos homens, fazem guerras, e matam-se.

Minha mãe disse que não ia deixar eu ir ouvir as leituras do senhor Manoel Nogueira, que eu estava ficando louca. Aconselhou-me a ir brincar com as bonecas. Fui brincar. Não senti atração. Não me emocionei. Não poderia viver tranqüila neste mundo, que é semelhante a uma casa em desordem. Oh! Se me fosse possível lutar para deixá-lo em ordem! (JESUS, 1986, p. 50-51)

É recorrente no texto conselhos ou opiniões sobre um fato narrado, especialmente a partir do capítulo “Retorno à cidade” quando as histórias de infância vão dando lugar à, ainda mais dura, vida adulta, que parece mais pesada pela ausência de encanto que as memórias infantis traziam. É o caso da opinião exposta sobre a concentração da terra. Quando ela e sua família são expulsas de uma fazenda, ela retorna à cidade e faz comparações entre os modos de vida e a importância do campo.

O pobre, não tendo condição de viver dentro da cidade, só poderia viver no campo para ser espoliado. E por isso que eu digo que os fornecedores de habitantes para as favelas são os ricos e os fazendeiros. Se eles consentissem que plantássemos feijão e arroz no meio do cafezal, até eu voltaria para o campo. (JESUS, 1986, p.139)

Quando Benjamin (1994) trata do debate entre forma e conteúdo, tendência literária e posição política, acentua a necessidade de uma análise dialética da obra, que supere a leitura isolada e a situe nos “contextos sociais vivos”. É isso que se pode perceber, na obra de Carolina

Maria de Jesus, através de sua inserção nestes contextos, anulando qualquer análise que se fixe apenas no valor da obra com base no reconhecimento ou não desta pelo cânone. Sua escrita envolve a articulação entre forma, conteúdo e posicionamento crítico. Ademais, Benjamin também aponta outro aspecto relevante para a presente análise, qual seja: a perda da experiência pelo “fim” da morte, uma vez que, no mundo burguês, esta acaba sendo isolada nos hospitais, longe dos vivos. Mas é nesse momento final que muita experiência pode ser transmitida. Tomando como base o texto de Carolina, no capítulo “A morte do avô”, a consciência da importância da experiência transmitida torna-se patente, não só para a escritora, mas para aqueles que, ao pé do leito de morte de seu avô, recebem essa transmissão de maneira respeitosa e interessada.

Elogiavam-no. Ele nunca brigou com alguém. Nunca foi preso. Não ir preso era menção honrosa. Pensava: “O vovô chegou ao mundo antes e eu vim depois. Quero ouvir o que falam dele para saber como foi que ele viveu”.

(...)

De dois em dois dias, o vovô desfalecia; quando despertava nos revelava algo.

(...)

Um dia ele pediu à siá Maruca para sentar-se ao seu lado e ouvi-lo. Quando ele ia falar, os vizinhos, os filhos iam ouvi-lo. A única neta que ia ouvi-lo era eu. Queria ficar perto dele porque estava despedindo-se deste mundo. Preparando a sua longa viagem. (...) Os que o ouviam falar, diziam:

- Este homem é um profeta. (JESUS, 1986, p. 114,116)

E essa experiência vivida é o valor maior que se pode deixar para os que ficam tanto por seus ensinamentos quanto pelo conhecimento ou reconhecimento do passado. “Eu olhava aquelas mãos, pele e ossos, cadavéricas, que outrora foram vigorosas. Que haviam trabalhado para enriquecer os portugueses e trabalhado para criar os filhos e os netos. E olhei com simpatia aquelas mãos honestas (JESUS, 1986, p. 119). Essa morte que se situa na história natural, mas social também, é o que Benjamin vê de mais importante a ser transmitido para as gerações futuras.

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer... (BENJAMIN, 1994, p.207)

Deste modo, o que é mais significativo para Benjamin é a experiência transmitida no leito de morte, algo que perpassara gerações e permanecerá. Como mostra Jeanne Gagnebin, analisando a fábula de um vinhateiro, esse é o foco do autor.

O que importa é o que o pai fala do seu leito de morte e é ouvido, que os filhos respondem a uma palavra transmitida nesse limiar, e reconhecem, em seus atos, que algo passa de geração para geração; algo maior que as pequenas experiências individuais particulares (*Erlebnisse*), maior que a simples existência individual do pai, um pobre vinhateiro, porém, que é transmitido por ele; algo, portanto, que transcende a vida e a morte particulares, mas nelas se diz; algo que concerne aos descendentes. (GAGNEBIN, 2006, p. 50)

Assim, Carolina Maria de Jesus tem na figura de seu avô, admirado por ela em sua beleza física, mas, sobretudo, em sua sabedoria, a autoridade a que Benjamin se refere. O “Sócrates africano” como ela o define a partir de relatos dos outros é aquele capaz de transmitir sua experiência, que transcende os fatos cotidianos e assume uma proporção maior de ensinamentos morais, éticos, mas acima de tudo de vida. Essa capacidade, portanto, não advém da iminência da morte, mas tem relação com uma tradição africana, muito importante e que, de certa forma, é mantida e transmitida por seu avô para Carolina.

Segundo Elena Pajaro (2006, p. 194), Carolina Maria de Jesus assume o papel de *griot*, entendido “como aquele que tem o repertório mítico-poético da comunidade”, e precisa transmiti-la, mas, dado o isolamento na cidade⁷³, Carolina o faz através de sua escrita. Com isso, podemos concluir que Carolina também possui a capacidade aprendida com seu avô de transmitir experiências, como a narradora das histórias daqueles que viviam às margens da sociedade, cujas vidas permaneciam desconhecidas. Quando Carolina veio a público com seu *Quarto de Despejo* (1960), mais do que o inusitado de sua figura enquanto escritora e catadora de lixo, seu maior feito foi conseguir narrar o inenarrável de que nos fala Gagnebin, ao trazer para o papel as histórias vividas por ela e por outros desvalidos que, como ela, eram absolutamente ignorados pela sociedade. Desta forma, ela pôde narrar, transmitir, a experiência de tantos que vivem no anonimato da pobreza e que sofrem com a violência social. Assim, a realidade social representada em suas obras deixa claro que a história e, porque não dizer, a literatura, desconhecem essas inúmeras experiências, vidas de homens e mulheres pobres, sobretudo mulheres pobres e negras que convivem com a violência cotidiana.

⁷³ Elena Pajaro afirma também a perda de importância da figura do *griot* como resultado de uma valorização cada vez maior da memória individual, focada apenas na vida pessoal. Além disso, podemos pensar também em certa desvalorização da experiência, sobretudo dos mais velhos, que conforme se vão, levam consigo as experiências, conhecimentos, sem que ninguém mais seja capaz de transmiti-los. Carolina percebe isso no trecho que analisamos acima, sobre a importância de seu avô para união familiar, mas também no papel de d. Maria Treme-Treme que descobrira, através de seus conhecimentos mágicos, o paradeiro de seu tio. “Será que ela conversa com os santos? Ela comprovou o que nos disse. Não foi pernóstica. Ninguém procurou aprender com a mulher a sua arte”. (JESUS, 1986, p. 119) Ver também o trecho na versão publicada em *Cinderela Negra* de dois textos que faziam parte do projeto *Um Brasil para os Brasileiros* e, portanto, sofreram alterações para a versão *Diário de Bitita*. “Ficou comprovado que a mulher sabia responder mesmo. Já estava bem velha e ninguém procurou aprender com ela, como é que responde”. (JESUS apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 194-195)

Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira e outros porqueiras que vieram do além-mar.

No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo. E o povo ficava atribuindo paternidade: - Deve ser filho de Fulano! Deve ser filho de Sicrano. Mas a mãe, negra, inciente e sem cultura, não podia revelar que o seu filho era neto do doutor X, ou Y. Porque a mãe ia perder o emprego. Que luta para aquela mãe criar aquele filho! Quantas mães solteiras se suicidavam, outras morriam tísicas de tanto chorar. (JESUS, 1986, p. 34-35)

A exposição desta violência silenciada e de tantas outras experiências trágicas é absolutamente necessária, pois, como afirma Gagnebin, o aspecto mais humilde do narrador refere-se a sua capacidade de recolher o que ninguém mais quer, seja pela pobreza, mas principalmente pela vontade de não deixar perder-se nada, o que torna ainda mais significativo o papel da literatura de Carolina Maria de Jesus, que conseguiu transmitir o inenarrável, tanto por sua capacidade de transmitir experiências, quanto por ser a contadora de uma história que não é a dominante.

Ela conversava com a minha mãe, perguntando-lhe o que ela sabia fazer. Minha mãe respondia com polidez, minha mãe era do ventre livre e dizia que os brancos é que são os donos do mundo, ela aprendeu a dizer aos brancos apenas:

- Sim, senhora, sim senhor.

Quando chegou a minha vez, a fazendeira examinou-me minuciosamente com o olhar. Como se eu estivesse à venda, dizendo que eu era uma negrinha esperta. (...) Minha mãe respondeu-lhe com a voz trêmula, porque a presença de um branco a atemorizava.

- Ela... chama Carolina Maria de Jesus. (JESUS, 1986, p. 133)

A partir disso, procuraremos compreender a maneira como as experiências narradas por Carolina refletem a violência social brasileira em seus diferentes aspectos, mostrando como a escravidão, temporalmente próxima e ainda viva na memória de seus familiares, a pobreza e exploração dos novos homens e mulheres livres e pobres e a sua inadequação e questionamento em relação à desigualdade de gênero transparecerem em sua obra e merecem uma análise mais acurada. Nas próximas subseções pretendo discutir cada um desses aspectos.

5.1 O legado da escravidão

Em *Diário de Bitita* são inúmeras as menções à escravidão ou às situações de violência física e simbólica ligadas ao racismo que Carolina vivencia desde a infância, vividas por ela ou por outros, que sofrem com os efeitos da escravidão no Brasil. A primeira página já faz

referência à origem da sua família diretamente ligada à escravidão. “O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome do Sinhô. Era um preto alto e calmo. Resignado com a sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar. Foi o preto mais bonito que já vi até hoje”. (JESUS, 1986, p. 7)

Seu avô é um personagem importante ao longo do livro, como vimos na primeira parte desta seção, que Carolina admira e respeita. Mais adiante, Carolina analisa o comportamento submisso de sua mãe diante de uma mulher branca, comportamento este também ligado à sua origem na escravidão.

Ela conversava com a minha mãe, perguntando-lhe o que ela sabia fazer. Minha mãe respondia com polidez. Minha mãe era do ventre livre e dizia que os brancos é que são os donos do mundo. Ela aprendeu a dizer aos brancos apenas:

– Sim, senhora, sim senhor.

Quando chegou a minha vez, a fazendeira examinou-me minuciosamente com o olhar. Como se eu estivesse à venda, dizendo que eu era uma negrinha esperta. (JESUS, 1986, p. 133).

Nesse trecho, vemos também a maneira como essa relação permeia o comportamento da senhora, que age como se estivesse ainda no mercado de escravos, avaliando cuidadosamente a “peça” que pretende adquirir.

Joaquim Nabuco (2000), em seu livro *O Abolicionismo*, publicado em 1884 e resultante de seu engajamento político à campanha abolicionista desde 1878, expõe sua crítica ao sistema escravocrata, bem como à ordem social mais ampla do país, fortemente moldada e sustentada pela escravidão. Assim, as reformas preconizadas por Joaquim Nabuco demonstram o caráter radical de suas concepções políticas. Não bastava a abolição para romper com os efeitos de mais de três séculos de “desmoralização e inércia, de servilismo e irresponsabilidade para a casta dos senhores (...)” (2000, p.3). Ao lado dela, estavam a reforma agrária e a educação universal.

Essas reformas mais abrangentes refletem a percepção que Nabuco tinha da escravidão como problema estrutural. Enquanto tal, solucionável, apenas, alterando-se as bases que sustentavam essa ordem social: a propriedade das terras e a situação de exclusão do povo “ignorante e pobre”. Para Marco Aurélio Nogueira (1984, p. 131), Nabuco opera um “transplante quase acrítico (mas criativo) do liberalismo inglês”. Mesmo sendo o abolicionismo um movimento político, seria também capaz de alterar a estrutura social: “De fato, o que dá a dimensão do avanço representado pelo liberalismo abolicionista de Nabuco é exatamente essa original (para as condições brasileiras de então) articulação do liberalismo político com a questão social”. (NOGUEIRA, 1984, 134)

Entretanto, essa questão social é tratada no livro do ponto de vista dos senhores. Embora se coloque em defesa dos escravos, o texto se dirige à classe senhorial, pois é ela que Nabuco visa convencer da necessidade de pôr fim à escravidão.

A emancipação há de ser feita, entre nós, por uma lei que tenha os requisitos, externos e internos, de todas as outras. É assim, no Parlamento e não em fazendas ou quilombos do interior, nem nas ruas e praças das cidades, que se há de ganhar ou perder, a causa da liberdade. Em semelhante luta, a violência, o crime, o desencadeamento de ódios acalentados, só pode ser prejudicial ao lado que tem por si o direito, a justiça, a procuração dos oprimidos e os votos da humanidade toda. (NABUCO, 2000, p. 18)

O liberalismo aplicado à questão social da emancipação dos escravos, manifesta sua preocupação em construir a nação adequada aos preceitos universais de liberdade, como procurador dos oprimidos, mas também visa “promover o desenvolvimento nacional em sintonia com os países centrais, economizando uma revolução”. (CARVALHO, 1998, P. 41).

Assim, evitar uma revolução era a preocupação principal da elite esclarecida, como aponta Werneck Vianna (2001), referindo-se a uma passagem de Nabuco em *Minha Formação*.

Pensar, portanto, na hora inaugural em que se forma o Estado-nação, é uma atividade que não tem como partir do *agir*, é uma atividade de eleitos, dos que detêm em si as luzes da razão e o caminho do futuro, daqueles que, tendo o pé no outro lado do Atlântico, têm a premonição de para onde devemos ir, trabalhando "nessas vastas solidões", procurando evitar esses "pequenos movimentos" que não levam a nada, *porque são pura agitação*. (VIANNA, 2001, p.36, grifos do autor)

O papel da lei e da implementação de mudanças radicais para a elite do período, inclusive do seu próprio partido⁷⁴, demonstra sua adesão ao ideal de razão, pelo qual, a campanha abolicionista conseguiria angariar a opinião pública e assim, forçar o governo a tomar as medidas necessárias, sem revoluções, nem conflitos. A partir da tolerância que caracteriza a situação de um espírito cosmopolita, “pela idéia, para dizer tudo, de que acima de quaisquer partidos está a boa sociedade”. (NABUCO, 1981, p. 50)

Joaquim Nabuco concebe a emancipação como um valor superior, um ideal que deveria estar acima das disputas partidárias e a noção de partido abolicionista que desenvolve no texto congregaria em torno de si liberais, conservadores e republicanos, não sendo ainda um partido no sentido corrente do termo, pois o que os une está acima da sujeição partidária: a “consciência

⁷⁴ Joaquim Nabuco se colocava acima das brigas partidárias, visto que seu intuito era lutar por uma causa superior: a abolição. No entanto, seus discursos veementes, suas críticas mordazes não raramente o colocavam em situação complicada dentro do seu próprio partido, o Liberal, e, em 1881, quando perdeu as eleições por Pernambuco, decidiu se retirar da cena política viajando para a Inglaterra, onde pode escrever *O Abolicionismo*, sem precisar perder o que acreditava ser a “Política com P”. (NOGUEIRA, 1987).

humana”. Assim, conclui que quando de fato surgir um partido abolicionista, este “há de satisfazer um ideal de pátria mais elevado, compreensivo e humano, do que o de qualquer dos outros partidos já formados, os quais são todos mais ou menos sustentados e bafejados pela Escravidão”. (NABUCO, 2000, p. 7). Com isso, o autor começa a desferir suas críticas aos partidos já estabelecidos, com base em sua visão de partido, e que podemos estender ao que ele concebe anos mais tarde, em retrospecto, como Política.

A expressão “estelionato político” resume bem o modo como Joaquim Nabuco concebe os partidos existentes na cena política que, embora apresentem discursos repletos de indignação contra o governo pessoal e, especialmente, no republicano, contra o regime monárquico, exercem um poder muito maior e desenfreado, nos limites de suas fazendas, sobre os escravos. E conclui que o poder destes se exerce pelo patronato, distribuindo favores, numa “paródia de democracia”. Assim, mantém em torno de si um séquito de dependentes, mas cuja base é dada pelo regime da escravidão⁷⁵. Sua visão crítica sobre as bases que sustentam os partidos da época, a posse da terra, do capital e do trabalho, mas que molda as nossas instituições, nossa cultura, precisa ser destruída: “O nosso caráter, o nosso temperamento, a nossa organização toda, física, intelectual e moral, acha-se terrivelmente afetada pelas influências com que a escravidão passou trezentos anos a permear a sociedade brasileira”. (NABUCO, 2000, p. 4)

Com isso, pontos fundamentais são abordados no livro e nos ajudam a pensar o legado da escravidão ainda hoje nas nossas relações sociais, uma vez que compreende a escravidão como um problema muito mais abrangente que a relação de trabalho entre senhor e escravo. É sobretudo uma instituição que reúne o poder despótico de uma minoria proprietária de terras e de seres humanos, cujo poder e dominação influenciam o comércio, a religião, o desenvolvimento industrial e as instituições políticas. Portanto, seria essa escravidão enquanto elemento estrutural a causa de todo “atraso e ruína” da sociedade brasileira e, para romper com seu legado, apenas a lei que ponha fim à escravidão não seria suficiente, pois a superação só viria com uma transformação longa e profunda, que se seguiria após o fim da escravidão.

Essa obra – de reparação, vergonha ou arrependimento, como a queiram chamar – da emancipação dos atuais escravos e seus filhos é apenas a tarefa imediata do Abolicionismo. Além dessa, há outra maior, a do futuro: a de apagar todos os efeitos de um regime que, há três séculos, é uma escola de desmoralização e inércia, de servilismo e irresponsabilidade para a casta dos senhores. [...] (NABUCO, 2000, p. 3)

⁷⁵ Roberto Schwarz (1977, p. 19), ao definir o favor como “nossa mediação quase universal”, sistematiza bem o que Nabuco pensa da política partidária imperial. “Lastreado pelo infinito de dureza e degradação que esconjurava – ou seja a escravidão, de que as duas partes beneficiam e tímbram em se diferenciar – este reconhecimento é de uma convivência sem fundo, multiplicada, ainda pela adoção do vocabulário burguês da igualdade, do mérito do trabalho, da razão”.

É sobre esse legado que Carolina estrutura sua escrita, sua narrativa, até porque é esse legado que condiciona e influencia sua vida.

O que nos empobreceu demasiadamente foram as nossas andanças pelas fazendas. Percebi que o fazendeiro não dá dinheiro para os colonos. Para mim a escravidão havia apenas amainado um pouquinho. Era horroroso ver os colonos andarem com as roupas rasgadas, remendadas, como se fossem mendigos. (JESUS, 1986, p. 159).

De fato, o fim da escravidão não gerou nenhuma outra alteração na estrutura social do país, pois as terras continuaram nas mãos de poucos e não houve projetos efetivos para educação e inserção desses libertos. Assim, os negros foram deixados à própria sorte. E Carolina sente o peso desse legado ainda em meados dos anos 1920

Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela. Eu ficava sentada debaixo dos arvoredos. O meu olhar ficava circulando através das vidraças olhando os patrões comer na mesa. E com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos. (JESUS, 1986, p. 27)

A formação da menina Bitita, apelido de Carolina durante a infância, dá-se pelas conversas que ouve dos mais velhos, pelo olhar atento e observador de uma menina que tudo questiona e cedo começa a perceber o peso da desigualdade racial e social. As duas principais referências na vida de Bitita são seu avô Benedito e o sr. Manoel Nogueira. Em seu avô, Carolina admirava a beleza, a sabedoria e o respeito que tinha dentro da comunidade. Em um dos trechos mais bonitos do livro, Carolina relembra o momento da doença e morte de seu avô.

O vovô foi desenganado pelos médicos. Era infecção nos rins. O médico que tratava o vovô era o Dr. José da Cunha. Eu ficava penalizada, ouvindo aqueles gemidos. (...). Eu deixava de brincar e sentava ao lado da cama. O meu avô me olhava. Depois fechava os olhos. Eu ficava preocupada fitando o seu rosto, o seu nariz afilado. Eu queria ser bonita igual ao vovô. Que linda boca. Não tinha o nariz chato da raça negra. O vovô era descendente de africano. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos. (JESUS, 1986, p. 113-114)

No trecho ela faz referência à origem africana de seu avô e às características de seu povo⁷⁶, considerado por ela o melhor em inteligência e beleza. Além disso, atenta às falas do avô e a tudo que dizem sobre ele, Carolina reflete sobre a importância de aprender com sua sabedoria como discutimos no início desta seção. Desta forma, diante de vários ensinamentos,

⁷⁶ Fica evidente na forma como ela se refere ao “nariz afilado” em oposição ao “nariz chato” da “raça negra”, que ela se pauta nos estereótipos de beleza definidos pela sociedade racista em que vive.

Carolina faz sobressair o valor que dá à educação e a percepção da menina sobre coisas que não entende.

As pessoas que iam visitar o vovô saíam comentando:

- Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano.

- O que será Sócrates africano?

Outros comentavam:

- Foi crime não educá-lo. E este homem seria O Homem! Poderiam criar uma lei de educação geral, porque as pessoas cultas que adquirem conhecimento do seu grau intelectual têm capacidade para ver dentro de si.

Algumas palavras ficaram girando na minha mente. Foram estas: “Foi um crime não educar este homem” O crime eu sabia o que era. (...). Algumas palavras eu ouvia e não compreendia. Sorria e achava graça. (JESUS, 1986, p. 119-120)

Essas noções sobre a educação e sua importância para a população negra vêm da segunda influência marcante em sua formação, a do senhor Manoel Nogueira, descrito por ela como “mulato” que, por conviver com brancos e negros, seria o “meio-termo” da sociedade, por ele se relacionar com os dois extremos, e por sua escolha em compartilhar um pouco do conhecimento que adquiria no mundo dos brancos.

O senhor Manoel Nogueira passava o dia com os brancos porque era oficial de Justiça. E no entardecer ele sentava na porta de sua casa, e lia o jornal *O Estado de São Paulo* para nós ouvirmos trechos que foram ditos pelo Rui Barbosa; por exemplo, que cada estado deveria ceder terras para os negros cultivar. Mas este projeto não foi aprovado na Câmara. (JESUS, 1986, p. 40)

A partir do que ouve do sr. Manoel, Carolina reflete sobre as situações de violência que sofre e vê outros como ela sofrerem. A principal, ou pelo menos a mais recorrente, é a prisão de pessoas negras. Inclusive a mãe e a própria Carolina, mais tarde, o são sem nenhuma justificativa plausível. “Quando havia um conflito, quem ia preso era o negro. E muitas vezes o negro estava apenas olhando. Os soldados não podiam prender os brancos, então prendiam os pretos. Ter uma pele branca era um escudo, um salvo-conduto”. (JESUS, 1986, p. 52).

E a saída para esse tipo de situação, reproduzindo o que ouvia do senhor Manoel, seria a educação, uma vez que permitiria aos negros a possibilidade de defesa.

Ele disse que para o Rui quando os negros aprenderem a ler eles não de saber defender-se. Não vão aceitar a coleira com humildade. Até o cão sabe defender-se. Sabe rosnar para impor respeito. Não vão aceitar as imposições. O Rui dizia que no Brasil ainda vai haver negros doutores, médicos, advogados, engenheiros e até professores. (JESUS, 1986, p. 52)

Rui Barbosa (1849-1923) é citado inúmeras vezes ao longo do texto⁷⁷ e em todas as referências, geralmente ligadas a uma lembrança do senhor Manoel, Carolina faz alusão à necessidade de se construir “Um Brasil para os brasileiros”⁷⁸, título que ela pretendia ter dado aos manuscritos que deram origem ao *Diário de Bitita*. Podemos perceber que essa construção está intimamente ligada à superação daquele legado de que nos fala Joaquim Nabuco, uma vez que a escravidão deixou marcas profundas em nossa sociedade e somente à medida que se transformassem os ex-escravizados e seus descendentes em cidadãos brasileiros, através do acesso à terra e à educação, seria possível combater os males de quase 400 anos de escravidão. Nesse sentido, Nabuco reforça que, mais que a emancipação do escravo, o abolicionismo e a luta pelo fim da escravidão precisaria combater e eliminar também o senhor (NABUCO, 2000, p. 14), pois esses dois termos opostos, senhor-escravo, não desapareceriam automaticamente com o fim da escravidão. Era necessário combatê-los nas instituições, na cultura, nas leis, etc.

É sobre essa dura realidade que Carolina reflete em sua obra. Descrevendo, rememorando, as situações de violência física e simbólica decorrentes de uma estrutura social moldada pela escravidão, que nega ao negro o status de cidadão, não mais pela posse de sua pessoa, mas através do controle sobre a terras e dos obstáculos ao acesso à educação e da estigmatização social.

Segundo Florestan Fernandes, o processo que levou à derrocada da escravidão, não obstante a participação essencial do negro, foi um processo guiado pelos brancos, que estavam alheios às reivindicações dos negros. Nesse sentido, na transição para a nova ordem capitalista que surgia, o negro foi ignorado.

(...) A revolução abolicionista, apesar de seu sentido e conteúdo humanitários, fermentou, amadureceu e eclodiu como um processo histórico de condenação do ‘antigo regime’ em termos de interesses econômicos, valores sociais e ideais políticos da ‘raça’ dominante. (FERNANDES, 1965, v. 1, p. 2)

Com isso, para muitos trabalhadores negros, a opção foi ficar no mesmo local, em condições análogas à de escravo.

Os oito filhos do meu avô não sabiam ler. Trabalhavam nos labores rudimentares. O meu avô tinha desgosto porque os seus filhos não aprenderam a ler, e dizia.

⁷⁷ Bem como alguns políticos da época, artistas e situações históricas. Entre eles estão: Arthur Bernardes (presidente do Brasil entre 1922 e 1926 por Minas Gerais, na República do café-com leite), a Revolução Constitucionalista, A I Guerra Mundial, a Revolução de 1930, Getúlio Vargas, Barão de Rio Branco e Tiradentes. Dentre as personalidades negras ou ligadas à defesa dos direitos dos negros, Carolina cita Zumbi, Luiz Gama, José do Patrocínio, Castro Alves, Patrício Teixeira, Azevedo Costa, sendo Patrício Teixeira um cantor negro de grande projeção na década de 1930, e o Dr. Azevedo Costa, médico negro conhecido em Uberaba.

⁷⁸ Ao longo do texto percebemos essa menção ao título nas páginas 36, 48, 99, 131 e 203.

- Não foi por relaxo de minha parte. É que na época que os seus filhos deveriam estudar não eram franqueadas as escolas para os negros. Quando vocês entrarem nas escolas, estudem com devoção e esforcem-se para aprender. (JESUS, 1986, p. 57)

Florestan Fernandes chama a atenção ainda para a ausência de medidas compulsórias sobre a classe senhorial para o proteger o negro recém liberto. Assim ele foi abandonado à própria sorte e, conforme não conseguia a inserção necessária na nova ordem econômica e social, era deliberadamente responsabilizado por seu fracasso.

Em um trecho em que Carolina reflete sobre as palavras de seu avô a respeito do fim da escravidão, vemos claramente a sua visão sobre o sofrimento e o abandono decorrentes dessa situação.

O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando. Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente, se encostávamos num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam. Quando alguém nos amparava, nós já sabíamos que aquela alma era brasileira. E nós tínhamos fé: os homens que lutaram para nos libertar hão de nos acomodar... (JESUS, 1986, p. 57)

Embora o texto faça parecer uma separação entre senhores portugueses e brasileiros, dando a estes uma atitude mais humanitária, o que Carolina nos mostra é a situação de violência a que essa população foi duramente submetida e que, apesar da liberdade, as situações de violência física e simbólica permaneceram. “A escravidão era como cicatriz na alma do negro” (JESUS, 1986, p. 59). Assim, quando a menina Bitita sentava-se ao redor de seu avô para ouvi-lo falar sobre os “horrores da escravidão”, mesmo sem entender a profundidade dessas “divergências”, Carolina transmite através da sua memória a experiência de sua família.

O avô nos olhava com carinho. ‘Deus nos protegeu auxiliando-os não nascer na época da escravidão’. Os negros libertos não podiam ficar no mesmo local. Deveria sair de suas cidades. Uns iam para o estado do Rio outros para o Estado de Minas, de Goiás, para ficar livre dos xingatórios dos ex-sinhôs, e repetiam as palavras de Castro Alves: “O negro é livre quando morre”. Eu estava com cinco anos, achava esquisito aquelas cenas antagônicas, a minha mentalidade embrionária não me auxiliava a compenetrar aquelas divergências. (JESUS, 1986, p. 59-60)

Segundo José de Souza Martins (2000), o papel da memória, da história transmitida pelos mais velhos, é a “história dos homens sem história”, daqueles que estão às margens da história oficial e do poder dos que mandam. “... Cada membro da nova geração é herdeiro de uma história, residual e fragmentária, a história dos que viveram para o trabalho – e que ganha seu pleno sentido, seu lugar e cume, na memória dos velhos, dos avós contadores de história”. (MARTINS J.S., 2000, p. 134). Assim, Carolina tem um papel importante na e para a

transmissão dessa história, para além da oralidade, já que sua escrita permite que essa história seja eternizada. “Assim como as palavras, as pessoas que as escrevem não podem ser apagadas”.

Sem procurar fazer uma análise simplista da obra, mostrando *pari passu* os aspectos relacionados à violência social ligada à desigualdade racial brasileira e o quanto esta está ligada à herança da escravidão nas situações que Carolina descreve no *Diário de Bitita*, os trechos mais significativos da obra nos levam à relacioná-la ao contexto histórico e social mais amplo, pois as percepções e análises que Florestan Fernandes desenvolve na década de 1960 sobre a integração do negro na sociedade de classes, Carolina vivenciou, e conseguiu transmitir sua experiência através da literatura. Suas memórias de infância nos ajudam a compreender a maneira como a violência social brasileira se mantém e a maneira como a obra da escritora é emblemática para a reflexão sobre a sociedade brasileira, pois Carolina demonstra ter consciência do processo que construiu as condições de vida que ela narra. Deste modo, nos apresenta a ordem social em que vive ao mesmo tempo que denota a sua visão crítica sobre ela, de um ponto de vista muito pouco usual na literatura brasileira.

Se o negro passava cabisbaixo, o branco xingava!
 - Negro, vagabundo! Eu não gosto desta raça! Eu tinha esta raça para o comércio.
 Eu pensava: “Meu Deus” quem foi que começou esta questão, foi o preto ou foi o branco? Quem procurou o preto? Se foi o branco quem procurou o preto ele não tem o direito de reclamar. O negro não invadiu suas terras, foram eles que invadiram as terras dos negros”. Ninguém para me explicar. A minha mãe já estava saturada com as minhas perguntas. (JESUS, 1986, p. 60)

Analisando a situação do negro no período após a abolição, Florestan Fernandes fala de um estado de anomia social que aflige esse grupo por conta não só da herança da escravidão, mas também por causa das condições sociais de existência do negro. Assim, a pauperização do negro, resultado direto da escravidão, combinou a anomia e a miséria e acabou por minar as chances de uma “tensão social criadora”, prevalecendo a situação de apatia do negro ante os problemas que enfrentava. “Portanto, na influência das forças, que legavam o passado e o presente, na vida do negro e do mulato destilava-se um veneno sutil, contra o qual não havia defesa nem para o indivíduo isolado, nem para a coletividade” (FERNANDES, 1965, v. 1, p. 179). Essa anomia se reflete na exploração da mulher e no abuso do álcool e nas situações de crime e violência em que muitos negros se veem envolvidos, mas que servem apenas para culpabilizar o próprio negro pelo fracasso de sua inclusão.

Carolina reflete sobre as situações que sua família e pessoas próximas vivenciaram desse processo de anomia, que vai desde a sua origem, filha gerada fora do casamento, em

decorrência de sua mãe ter se casado com um homem que desejava apenas sair da tutela de um senhor rico da cidade, mas o rapaz, ansioso por sua liberdade, não via a esposa como alguém que merecesse esforço e cuidado, ela era apenas o meio de saída da situação de tutela. E quando Maria Carolina engravida de um “preto bonito” que tocava violão, seu marido a abandona e casa-se novamente com uma branca. (JESUS, 1986, p. 69)

Outra situação que incomoda a menina Bitita é o alcoolismo. Fato que marcou a sua infância, desde a situação de ser embriagada pela Siá Maruca, que dá bebida a ela ainda bebê, para que parasse de chorar, e os casos de homens que bebiam sem se preocupar com suas famílias. Já as situações de violência explícita, como morte, roubos, são pouco descritas por ela, mas as acusações, justificadas ou não, e o peso da violência policial sobre homens e mulheres negros aparecem como algo recorrente. Um dos casos mais tristes é o de seu tio, que teve a orelha furada por tiro de um policial e se isola por vergonha do que passara. No que se refere ao trabalho, os serviços mais pesados e mal remunerados eram os que restavam para os negros, e a maneira como Carolina via essa dificuldade de conseguir a manutenção é descrita em inúmeras passagens.

Segundo Florestan Fernandes (1965, v. 1, p. 54-55), a atração pelas cidades após o fim da escravidão estava atrelada à perspectiva de empregos melhores e menos degradantes, e à ideia de que, na cidade, haveria menos racismo, uma vez que foi nelas que surgiu o debate pelo fim da escravidão. Mas, ao ser excluído ou preterido nas melhores ocupações, conseguindo apenas uma participação marginal em empregos desvalorizados, o negro passou a viver o isolamento, e a apegar-se à noção equivocada que valorizava uma ideia de liberdade relacionada à escolha por não trabalhar ou procurando o trabalho apenas para atender as necessidades, noções pré-capitalistas avessas ao trabalho como responsabilidade e disciplina. Diante dessa “desordem” ou inadequação ao trabalho livre, a mulher negra acabou tendo mais acesso às mesmas profissões atreladas à escravidão, como serviços domésticos, de limpeza etc. tornando-se o principal meio de subsistência de homens negros que as exploravam.

Tendo isso por base, um trecho é bastante significativo, pois envolve as dificuldades para sobrevivência da população negra, ao mesmo tempo em que denota o peso da violência na vida da menina Bitita, e que envolve questões de raça e gênero.

Um dia a minha mãe estava lavando roupa. Pretendia lavá-la depressa para arranjar dinheiro e comprar comida para nós. Os policiais prenderam-na. Fiquei nervosa. Mas não podia dizer nada. Se reclamasse o soldado me batia com um chicote de borracha.
E a notícia circulou.
- A Cota foi presa.

- Por quê?

Quando o meu irmão soube que a mãe estava presa começou a chorar. Rodávamos ao redor da cadeia chorando. A meia-noite resolveram soltá-la. Ficamos alegres. Ela nos agradeceu e depois chorou. Eu pensava: “É só as pretas que vão presas”.

Segundo Florestan, os estereótipos criados que associavam o homem negro à bebida e à vadiagem, também atingiam a mulher negra, tida por prostituta ou mulher à toa. Silvana Santiago analisa processos criminais envolvendo mulheres pobres no Rio de Janeiro do início do século XX. Segundo a autora, havia um “padrão” de mulher a ser perseguida pela polícia, geralmente negras, solteiras, jovens e de profissão lavadeira. Esse perfil de mulher era exatamente o contrário do que pretendiam as elites da época e estava ligado à ideia de modernização e branqueamento da sociedade brasileira. (SANTIAGO, 2008, 54)

A ideologia do branqueamento exerceu influência negativa sobre a população negra, sobretudo no início do século XX. E ainda hoje, aparece nas situações de discriminação, inferiorização e de violência simbólica representadas por Carolina principalmente quando se volta para sua própria família.

Segundo Thomas Skidmore (1976, p. 81), a teoria do branqueamento passa a ser disseminada no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX, ligada às teorias racialistas, que pregavam a inferioridade e a superioridade das raças com base em supostas diferenças físicas e intelectuais biologicamente determinadas. Pensadores brasileiros preconizavam que a saída para o Brasil, fadado ao fracasso por conta da intensa miscigenação, estaria na possibilidade de branqueamento da população, através do cruzamento das raças. A projeção para o desaparecimento completo da população negra e mestiça, uma vez que esse grupo se diluiria a partir de consecutivos cruzamentos com o branco, era de um século. Com isso, a nação se desenvolveria, pois deixaria de ser um país mestiço e atrasado.

... A conclusão otimista dessa análise racial repousava sobre uma afirmação chave: a de que a miscigenação não produzia inevitavelmente “degenerados”, mas uma população mestiça sadia capaz de tornar-se sempre mais branca, tanto cultural quanto fisicamente (SKIDMORE, 1976, p. 81)

Desacreditada científica e moralmente, essa teoria, no entanto, teve consequências sobre o imaginário social brasileiro, uma vez que levou à produção de um conjunto de ideias, crenças, valores e práticas que reproduzem e mantêm seu pressuposto básico: a superioridade da raça branca.

No capítulo “A família”, Carolina descreve rapidamente quem são seus parentes e um deles nos chama a atenção por evidenciar a força da violência simbólica no que se refere às

relações raciais no Brasil. “A tia Ana Marcelina, irmã de minha avó materna, era mulata clara. A mulata cabedal. Não gostava de preto. Dava mais atenção aos brancos. Quando olhava os pretos, era com os olhos semicerrados e desviava o olhar”. (JESUS, 1986, p. 67)

Segundo Pierre Bourdieu (1999), a violência simbólica se exerce de maneira sistemática e se mostra efetiva no momento em que os dominados adotam o ponto de vista dos dominantes, naturalizando a própria relação de dominação. Assim, como resultado, vive-se uma situação de “auto depreciação” e de desvalorização de si mesmo. O autor está analisando a relação que as mulheres estabelecem com o próprio corpo, que as leva a se sentirem inadequadas com base no padrão de beleza, ou mesmo à auto-depreciação de seu sexo, visto como algo repulsivo.

Quando pensamos a força da violência simbólica no modo como ela se exerce, a cor escura da pele, tida aqui como sinônimo de desqualificação, leva o indivíduo a buscar meios sociais que minimizem ou façam “desaparecer” a marca da desqualificação.

Tenho pouca coisa que dizer desta tia, porque ela era mulata. E havia uma divisa das famílias, o preconceito de cor. Minha tia vestia roupas finas iguais às dos brancos. Esforçava-se para viver igual aos ricos. Residia numa casa confortável. Em todas as portas e janelas tinha cortinas. Tinha tapetes. As camas tinham cortinados. Comiam na mesa. (JESUS, 1986, p. 67)

Esse trecho nos remete à ideia de branqueamento social, no modo como define Florestan Fernandes, pois o “negro que sobe” – como a tia Ana, que comparada às outras tias e à mãe de Carolina, vivia muito bem – precisa distanciar-se do grupo de origem para ser aceito pelos brancos. Mas, no caso, além desse branqueamento social, vemos também a crença no branqueamento efetivo, baseado no conjunto de ideias e valores ligados ao ideal do branqueamento, e que exerce esse poder, sendo aceito e incorporado, mesmo quando a realidade contradiz o que se busca naturalizar. “Apesar da tia Ana não gostar dos pretos, tinha um filho preto. O Mindu. O nome do Mindu era Octaviano. Que preto bonito! Era marceneiro” (JESUS, 1986, p. 67)

Em uma passagem trágica do livro, Carolina nos fala do amor de sua prima por um rapaz negro, da interferência da sua tia proibindo o casamento e impondo à filha um casamento com um homem branco, alcoólatra e que a maltratava. No momento da narrativa, Carolina está no velório de sua prima, e em meio a suas reflexões e aos comentários das personagens, vemos como o ideal do branqueamento está presente no imaginário social brasileiro. “Houve até um projeto dizendo que se o mulato tivesse cabelo liso era considerado branco, se o cabelo fosse crespo então o mulato era considerado negro”, e um pouco mais adiante, “Os comentários no velório eram desabonadores para a tia Ana, que impediu a sua filha de casar-se com um preto.

Dizendo que queria que a sua filha casasse com um branco para purificar a raça” (JESUS, 1986, p. 72). Projeto que define a característica redentora entre o branco e o negro? Casamento com um branco para “purificar a raça”? Essas ideias, por mais absurdas que pareçam, têm base no nosso imaginário social e foram amplamente divulgadas em jornais, palestras e mesmo através da literatura, como vimos na seção 4, e se estende a inúmeras formas de expressão artística⁷⁹, que são difundidas ainda hoje, principalmente através de novelas.

Por fim, a violência que marca as relações raciais no Brasil, representadas por Carolina do início ao fim em *Diário de Bitita* em suas diferentes formas, não anula a violência simbólica inerente a essas situações.

5.2 Gênero e escrita: o papel da educação

Segundo Pierre Bourdieu (1999), a violência simbólica é um tipo de violência sutil, pois, apesar de muitas vezes ser cruel e doloroso, ao mesmo tempo, não é percebido por suas vítimas como tal, uma vez que acaba sendo justificada, naturalizada por dominantes e dominados.

Em *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus expõe, questiona e também naturaliza as situações de violência vivenciadas por ela e pelas mulheres negras que a cercam. O que nos permitirá compreender melhor as estruturas sociais que sustentam e mantêm padrões de comportamento, valores e visões de mundo de uma sociedade ainda patriarcal.

A primeira menção à questão, envolvendo os papéis de gênero e que começam a incomodar a menina Bitita, é narrada logo no início do livro, quando começa a observar o mundo que a cerca e a questionar algumas coisas. Num trecho de profundo lirismo, Carolina fala de suas ideias de criança e das dúvidas sobre o mundo dos adultos.

As minhas idéias variavam de minuto a minuto iguais às nuvens no espaço que formam belíssimos cenários, porque se o céu fosse sempre azul não seria gracioso.

Um dia perguntei a minha mãe:

- Mamãe, eu sou gente ou bicho?

- Você é gente, minha filha!

- O que é ser gente?

A minha mãe não respondeu.

À noite eu olhava o céu. Mirava as estrelas e pensava: “Será que as estrelas falam? Será que elas dançam aos sábados? Sábado hei de olhar para ver se elas estão dançando. No céu deve ter estrela mulher e estrela homem. Será que as estrelas mulheres brigam por causa dos homens? Será que o céu é só onde estou vendo? (JESUS, 1986, p. 10)

⁷⁹ A tela “A redenção de Cam” (1895), de Modesto Brocos, é emblemática.

A pergunta é direta e decorre das reflexões sobre a relação entre homens e mulheres, do valor que estas dão aos homens, que as fazem “brigar” por eles nos bailes de sábado, e que ela transfere até para a relação entre as estrelas. Logo em seguida, a menina segue observando o mundo desigual em que se insere, e após mais uma observação, conclui que também quer ser homem.

Quando eu ia buscar lenha com a minha mãe, avistava o céu no mesmo formato.

No mato eu vi um homem cortar uma árvore. Fiquei com inveja e decidi ser homem para ter forças. Fui procurar a minha mãe e supliquei-lhe:

- Mamãe... eu quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Vamos, mamãe! Faça eu virar homem!

Quando eu queria algo, era capaz de chorar horas e horas.

- Vai deitar-se. Amanhã, quando despertar, você já virou homem.

- Que bom! Que bom! – exclamei sorrindo.

Quando eu virar homem vou comprar um machado para derrubar uma árvore. Sorrindo e transbordando de alegria, pensei que precisava comprar uma navalha para fazer a barba, uma correia para amarrar as calças. Comprar um cavalo, arreios, chapéu de abas largas e um chicote. Pretendia ser um homem correto. Não ia beber pinga. Não ia roubar, porque não gosto de ladrão. (JESUS, 1986, p. 10)

Além das “necessidades” masculinas, a menina pensa também nas qualidades que precisa ter para ser um “homem correto”, todas valorizadas por ela como algo distintivo, superior às suas ou de sua mãe, enquanto mulheres.

Segundo Joan Scott (1995), há uma tendência presente entre os historiadores de utilizar “Gênero como algo limitado à esfera familiar, enfatizando a formação da criança que vê as situações entre os pais e que bastaria que o pai fosse mais presente para que essa formação fosse diferente. No entanto, para a autora, essa tendência dificulta a associação do conceito de gênero a outros sistemas sociais. A autora não nega o quanto a divisão dos papéis entre os pais estrutura a própria ideia de família, mas encobre a origem da divisão e a desigualdade e a assimetria presentes nela. Assim, Scott questiona como crianças fora de lares nucleares aprendem a perceber essas associações e avaliações e conclui que, para buscar a origem dessa assimetria, é necessário voltar-se para os sistemas de significado, “aos modos pelos quais as sociedades representam o gênero, servem-se dele para articular as regras de relações sociais ou para construir o significado da experiência”. (SCOTT, 1995, p. 82) São esses sistemas que a menina percebe no convívio social das festas, e que não se limita a eles, levando-a a desejar romper com a desigualdade, mas tornando-se o outro.

No trecho seguinte, a menina, ainda inconformada, menciona a lenda do arco-íris de que sua mãe lança mão para se ver livre de suas reivindicações.

Seguia a minha mãe por todos recantos, chorando e pedindo:

- Eu quero virar homem! Eu quero virar homem. Eu quero virar homem.

Falava o dia todo.

As vizinhas ficavam impaciente e diziam

- Dona Cota, espanca esta negrinha! Que menina cacete. Macaca.

Minha mãe tolerava e dizia:

- Quando você ver o arco-íris, você passa por de debaixo dele que você vira homem.

(...)

Uma noite choveu. Levantei para ver se o arco-íris estava visível. Minha mãe acompanhou-me para ver o que estava fazendo. Vendo-me olhar o céu, perguntou-me:

O que está procurando?

- O arco-íris, mamãe.

- O arco-íris não sai à noite.

Minha mãe falava pouco.

- Por que é que você quer virar homem?

- Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar uma árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem o homem. Ele anda nas matas e não tem medo de cobra. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar. (JESUS, 1986, p. 11-12)

Já analisamos essa mesma alusão feita por Carolina no livro *Quarto de Despejo*, quando ela relembra o passado e aborda essa mesma passagem, mas de maneira diferente, por estar observando a miséria material de tantas outras mulheres que, como ela, recorrem aos restos dados por um frigorífico. Nesse trecho, o significado dos símbolos é colocado de um ponto de vista diferente, no caso, a percepção que tem do valor dos homens, mas, ao lado da supervalorização do masculino, até porque sua mãe, que não sabe responder às suas perguntas e “falava pouco”, tal qual Fabiano, de *Vidas Secas*, é quem trabalha muito e tem dificuldades para manter a ela e seu irmão. Além disso, a maneira como as vizinhas se referem à menina, chamando-a de macaca, denotam a sua desvalorização⁸⁰ também por ser negra, intrincando raça e gênero nesse sistema de significados que serão percebidos e assimilados pela menina.

Nesse sentido, gênero como importante categoria de análise e que, segundo Joan Scott (1995, p.88), é “um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual o poder é articulado. O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas”. E quando fala do poder, este não se restringe às relações de gênero em si, embora

⁸⁰ Assim como a personagem Pecola, de *O olho mais azul*, (MORRISON, 2003) que sofre com a violência decorrente das relações entre gênero e raça no contexto dos anos 1940 nos EUA, a ponto de desejar ter os olhos azuis a fim de ser minimamente amada, vista como alguém digno em meio a tanta violência. Tal qual Bitita, a menina vive entre negros, numa comunidade negra do sul dos EUA, mas é através das bonecas e das poucas relações com brancos que ela percebe seu “desvalor”. E que Bitita percebe nas casas em que a mãe trabalha ou no apreço maior que denota à sua madrinha branca, do qual falaremos mais adiante.

se baseie nelas. Assim, ao analisarmos a experiência da menina Bitita, o gênero é uma forma de dar significados às relações de poder, por ser o meio através do qual o poder é articulado, mas que não pode excluir outros meios de significar e articular o poder, como a raça, por exemplo.

As vizinhas me olhavam e diziam:

- Que negrinha feia! Além de feia, antipática. Se ela fosse minha filha eu matava.

Minha mãe me olhava e dizia:

- Mãe não mata o filho. O que a mãe precisa é ter um estoque de paciência.

O senhor Eurípedes Barsanulfo disse-me que ela é poetisa! (JESUS, 1986, p. 13)

Em outro momento, refletindo sobre as condições do país; a exploração portuguesa, a escravidão, ela pergunta à mãe:

- Por que é que o mundo é tão confuso?

Respondeu-me.

- O mundo é uma casa que pertence a diversos donos, se um varre, vem o outro e suja-a.

Mas é assim mesmo. O homem só dá valor ao homem depois que morre. Se os homens governam o mundo, ele nunca está bom para o povo viver, por que não deixar as mulheres governarem? As mulheres não fariam guerras porque elas são as mães dos homens. Mas os homens são os pais dos homens, fazem guerras, e matam-se.

Minha mãe disse que não ia deixar eu ir ouvir as leituras do senhor Manoel Nogueira, que eu estava ficando louca. Aconselhou-se a ir brincar com as bonecas. Fui brincar. Não senti atração. Não me emocionei. Não poderia viver tranquila neste mundo, que é semelhante a uma casa em desordem. Oh! Se me fosse possível lutar para deixá-lo em ordem! (JESUS, 1986, p. 51)

As conclusões da mulher Carolina Maria de Jesus a respeito das inquietações da menina Bitita mostram claramente o caráter simbólico da dominação masculina, mas também como ele se baseia na concretude da própria organização social, a chamada à normalidade a que sua mãe tenta trazê-la, incentivando-a a brincar de bonecas, não é a “ordem” que a menina sonha e deseja realizar, sendo essa “ordem” muito mais sinônimo de desigualdade.

Segundo Pierre Bourdieu (1999), a dominação masculina se exerce através da naturalização do poder masculino que, em contrapartida, naturaliza a submissão feminina a esse poder. A escrita de Carolina sobre esse período de formação, de construção da sua identidade, representa a maneira como Carolina incorpora a dominação, também naturalizando-a, já que a saída é tornar-se homem para ser obedecido.

A mulher que vivia com o meu avô era a Siá Maruca. Uma preta calma. Era um casal elegante. Quando falavam, se o vovô a repreendia ela chorava e curvava a cabeça e pedia desculpas. Quando o vovô se ausentava eu dizia:

- Siá Maruca, por que é que a senhora não reage quando o vovô a repreende?

- Não minha filha! A mulher deve obedecer o homem.
Eu ficava furiosa. E chorava porque queria ser homem para as mulheres obedecerem-me.

Em outro trecho, em que analisa a situação de sua mãe, procurando justificar a infidelidade ao esposo, que inclusive gerou seu nascimento, Carolina reconstrói a sua origem.

A minha mãe era semilivre. Se uma mulher trabalhava para auxiliar o esposo, o povo falava:

- Credo. Onde é que já se viu uma mulher casada trabalhar! Ela deverá trabalhar somente no seu lar.

Mesmo com os disse-disse, minha mãe foi trabalhar. Com ampla liberdade, a minha mãe dançava e passava as noites com os amigos, e foi ficando inebriada com as carícias dos seus amigos de bangulê.

Foi nestes bailes insetos que ela conheceu o meu pai. Dizem que era um preto bonito. Tocava violão e compunha versos de improviso. Era conhecido como o poeta boêmio. (JESUS, 1986, p. 69)

A semiliberdade de Maria Carolina decorre do fato de trabalhar para sustentar o lar, o que o marido não conseguia e, diante da falta de comprometimento dele, haveria a justificativa para a dela, embora as regras sociais não previssem esse tipo de ajuste.

Quando minha mãe ficou gestante, surgiram os disse-disse tão comuns nas cidades do interior. As línguas das pessoas do interior, nas pequenas cidades, são afiadas.... Diziam que a criança que ia nascer era filha do poeta boêmio. Quando eu nasci, comprovaram-se os boatos, e as más línguas sentiram-se meio proféticas. A minha semelhança com o poeta serviu de pretexto para o esposo de minha mãe abandoná-la. (JESUS, 1986, p. 69)

Ao final da narrativa, Carolina conclui. “Ele era o tipo de homem irresponsável, que não mantém o lar e exige fidelidade”. Entretanto, quando o personagem tem a palavra, ele justifica seu casamento em outros valores que não o afeto, nem a questão econômica, já que quem de fato mantinha a casa era Maria Carolina.

- Casei com uma negra só para sair da tutela.

E foi morar com uma mulher branca. Uma velha com cinquenta e dois anos, poderia ser sua avó. Mas era branca. E ele dizia que mulher branca não tem idade.

- é sempre jovem.

Minha mãe ficou com dois filhos para manter. (JESUS, 1986, P. 70)

Com base nessa percepção da dominação ligada à função econômica do pai de família, Carolina relembra a relação de seu avô e Siá Maruca. Seu avô, homem moldado pelas regras tradicionais de uma sociedade patriarcal, e que viveu ainda sob os horrores da escravidão, não aceita que sua esposa saia de casa ou trabalhe sem a sua permissão. Na passagem narrada por

Bitita, a mulher de seu avô lava roupas para fora ocasionalmente e, na falta de farinha em casa, compra com o seu dinheiro, o que o marido percebeu:

- Onde e como conseguiste dinheiro para comprar esta farinha?
Os seus olhos voaram para o rosto da Siá Maruca, que havia mordido os lábios.
Por fim ela resolveu responder:
- Eu lavei as roupas da dona Faustina, ela pagou e eu comprei cinco quilos de farinha, lavei duas dúzias por um mil-réis. O quilo de farinha custou duzentos réis.
O meu avô retirou a cinta da cintura e espancou-a. dizia:
- É a última vez que a senhora vai fazer compras sem o meu consentimento. Quando quiser sair, peça-me permissão. Quem manda na senhora, sou eu! Se a senhora não sabe obedecer – vai embora!
A Siá Maruca chorou.
E eu fiquei pensando: “é melhor ser meretriz, ela canta, vai aos bailes, viaja, sorri. Pode beijar os homens. Veste vestido de seda, pode cortar os cabelos, pintar o rosto, andar nos carros de praça e não precisa obedecer a ninguém”.
(JESUS, 1986, p. 81)

A violência física presente na situação não anula a violência simbólica também representada no trecho. A violência simbólica, no modo como é vista por dominantes e dominados, exerce-se de maneira a se justificar, naturalizando a dominação, o que se percebe na postura da personagem Siá Maruca, ante o olhar do dominante, pois o ato de morder os lábios denota o medo, a submissão ao controle exercido. E mesmo a narradora-personagem, embora pense que é melhor ser prostituta já que teria mais liberdade, é logo em seguida desacreditada, pois se vale de outro personagem, seu tio Joaquim, que obrigava até os irmãos mais velhos a obedecê-lo e também se envolve em situações de violência doméstica. A mãe de Carolina o criou após a morte de sua avó, mas ele a controlava até quanto ao uso de maquiagem, e impunha ao sobrinho, irmão de Carolina, que trabalhasse com ele e, caso se recusasse, era agredido. O tio usava de violência física contra todos, inclusive com a sua esposa branca, doente e alcoólatra, mas Carolina parece justificar tudo, desde o fim da relação com a madrinha e as chicotadas que ela e seu irmão recebiam, sintetizando seu caráter na frase “Era um homem honesto”. (JESUS, 1987, p. 87)

Apesar de, em todas as passagens que a colocavam em confronto com a violência vivida pelas mulheres, a saída para a menina Bitita estava no tornar-se um homem. A referência que faz à necessidade da educação como forma de libertação, de autonomia perpassa todo o livro, em relação aos homens negros, especialmente quando se refere ao personagem Manoel Nogueira e às ideias de Rui Barbosa que ele difundia, mas de maneira sutil, às mulheres negras que, como ela, são duplamente prisioneiras e dominadas socialmente.

“No ano de 1925, as escolas admitiam as alunas negras. Mas, quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando. Dizendo que não queria voltar à escola porque os brancos falavam que os negros eram fedidos”. (JESUS, 1986, p. 38). A avaliação de Carolina sobre o racismo e que atinge a todos, negros e negras, ofendidos de “fedidos” pelos colegas e aceitos apenas por imposição. Quando o conflito se tornava aberto, e as mães acusavam professoras de fato de racismo e as ameaçavam com “mau-olhado”. Carolina analisa a situação de um ponto de vista bastante singular.

As professoras não respondiam. Compreendiam que havia mentalidades opostas. Uma pessoa culta e uma pessoa inculta não chegavam a uma concórdia. Elas diziam que toda profissão tem seu lado negativo. Depois exclamavam:

- Os abolicionista, vejam o que fizeram! Essa gente agora pensa que pode falar de igual para igual. Eu na época da abolição, tinha mandado toda essa gente repugnante de volta para a África”. (JESUS, 1986, p. 39)

No trecho, ela fala de “mentalidades opostas” entre as mães e as professoras, de pessoas cultas e incultas, por mais que essa ideia escamoteie a relação de poder presente na situação, e que culmina com a visão mais terrível do racismo no final do trecho.

Carolina Maria de Jesus já havia refletido sobre a importância da educação em situações de extrema pobreza e de discriminação social. No texto “As crianças da favela”, publicado na *Revista do Magistério*, a pedido da própria revista, em 1960, no auge do sucesso de *Quarto de Despejo*, Carolina analisa os problemas enfrentados pelas crianças na escola, que acabam sendo aprovadas mesmo sem saber o básico e que sofrem com a falta de higiene, roupas esfarrapadas, o que as leva a serem excluídas e preteridas mais e mais, mesmo dentro da escola, pois a aprovação seria um meio de “livrarem-se” delas.

Com relação aos professores, a ideia é explicada por sua origem social que diante da rejeição tornam-se “revoltadas”, comparadas às roseiras com espinhos, “Só a rosa é que tem valor”. E conclui o texto apontando a necessidade de a professora instruir as crianças, já que a mãe não teria “cultura suficiente”. (JESUS, 1960c, p. 19) A ideia de mãe e segunda mãe denota o valor que Carolina dá ao papel da educação, e sobretudo à ação de mulheres que possam mudar o mundo: “Tinha uma negrinha Isolina que sabia ler. Era solicitada para ler as receitas. Eu tinha uma inveja da Lina! E pensava: Ah! Eu também vou aprender a ler se Deus quiser! Se ela é preta e aprendeu, por que é que eu não hei de aprender?”. (JESUS, 1986, p. 43)

A ida à escola é descrita no capítulo “A escola”, e demonstra as dificuldades para uma criança negra, de ingressar e permanecer na escola, diante da ação benéfica de uma patroa de sua mãe que a convenceu de que deveria colocar Bitita na escola. “Minha mãe era tímida. E

dizia que os negros devem obedecer aos brancos, isto quando os brancos têm sabedoria. Por isso ela devia enviar-me à escola, para não desgostar a dona Maria Leite”. (JESUS, 1986, p. 123). Já na primeira visita à escola, o receio da criança com o novo e o choque com as mesmas ofensas:

Quando eu olhava os quadros dos esqueletos, o meu coração acelerava-se. Amanhã, eu não volto aqui. Eu não preciso aprender a ler. É que eu estava revoltada com os colegas de classe por terem dito quanto eu entrei:
 - Que negrinha feia!
 Ninguém quer ser feio.
 - Que olhos grandes, parece sapo. (JESUS, 1986, p. 122)

Apesar das dificuldades, Carolina persiste e aprende a ler. Orgulhosa por conseguir ler as placas das lojas, volta para casa ansiosa para conta à mãe:

Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares.
 Mamãe assustou-se. Interrogou-me:
 - O que é isto? Está ficando louca?
 - Oh! Mamãe! Eu já sei ler! Como é bom saber ler!
 Vasculhei as gavetas procurando qualquer coisa para eu ler. A nossa casa não tinha livros. (JESUS, 1986, p. 126)

Diante da ausência de livros na casa, somente alguém de fora poderia saciar a sua vontade de conhecer, aprender e com a leitura de *A escrava Isaura*, para além do drama comovente da “branca” escravizada, Carolina chega a uma conclusão fundamental: “os cultos não aceitam o jugo da escravidão”. (JESUS, 1986, p. 126).

Angela Davis (2016, p. 108) discute a importância da educação para a população negra, desde o período da escravidão e os esforços coletivos para se ampliar a oferta de escolas para a população negra recém-saída do cativeiro, contando sobretudo, com a luta de mulheres, brancas e negras, professoras, que foram perseguidas por buscarem a universalização da educação. E um dos aspectos incontestes desse desejo por educação era a concepção de que “o conhecimento torna uma criança inadequada para a escravidão”. Esse argumento foi retirado pela autora da biografia de Frederick Douglas, menino escravizado que, quando adulto, empenha-se na luta pela e ampliação de direitos dos negros.

É exatamente essa percepção⁸¹ que Carolina tinha da educação, por influência, inclusive, de seu avô, e que se manteve ao longo de sua vida

⁸¹ É essa mesma percepção que vemos na menina Kehinde, em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. A menina escravizada aprende a ler prestando atenção (e escrevendo com os dedos no chão) às lições do professor negro dadas à sinhazinha de sua idade, que ao contrário de Kehinde estava sempre dispersa e o professor constantemente chamava sua atenção. “Acho que foi por isso que comecei a admirá-lo, o primeiro preto que vi tratando branco como igual”. (GONÇALVES, 2013, p. 92)

5.3 Migração e pobreza

A maneira como se deram a posse de terras e a escravidão no Brasil, mesmo após o fim desta, estruturaram as relações sociais, demonstrando a violência que marca a situação no campo até hoje. Há uma extensa bibliografia sobre a situação de homens livres pobres no contexto da escravidão, submetidos à dominação de senhores de terras e de seres humanos. Maria Sylvia de Carvalho Franco analisa a situação de homens livres e pobres tendo como foco as situações de violência que marcam a vida dessas pessoas e o quanto a ordem social se assenta na relação entre dominantes e dominados baseada em princípios sociais contraditórios. De um lado, as relações sociais baseadas nos interesses e, de outro, as “associações morais”. Na conjugação desses “princípios opostos”, a assimetria do poder leva à arbitrariedade do dominante e à submissão do dominado.

Laura de Mello e Souza aborda esse grupo social, homens livres e pobres, durante o período do ouro, em Minas Gerais, lidando especialmente com a condição de vadio a que esses homens foram relegados, tidos como úteis em determinados momentos e, em outros, tidos como ônus dentro da organização social da colônia, mas sempre do ponto de vista dos senhores e dos representantes do governo.

Em *Diário de Bitita*, a violência social diretamente ligada à pobreza e à concentração da terra é representada pela autora, do início ao fim do livro. Permeando suas memórias e experiências, bem como suas avaliações e juízos, a violência que marca as situações que nos apresenta é feita do ponto de vista daqueles que a sofrem, o que não significa dizer que tal perspectiva seja exclusivamente de vítimas, pois Carolina, através do olhar da sua narradora infantil e, já no fim, adolescente, percebe e retrata esses mesmos personagens como agentes dentro de uma ordem social que os condiciona a viver sempre às margens.

Logo no início do livro, Carolina relembra a casa de sua família, descrevendo a moradia simples em que vivia com outros parentes, já que o terreno fora adquirido por seu avô para não deixar os “filhos ao relento”.

A nossa casinha era recoberta de sapé. As paredes eram de adobe cobertas com capim. Todos os anos tinha que trocar o capim, porque apodrecia, e tinha que trocá-lo antes das chuvas. Minha mãe pagava dez mil-réis por uma carroça de capim. O chão não era soalhado, era de terra dura, condensada de tanto pisar. (JESUS, 1986, p. 7)

E mais adiante, no capítulo “Ser pobre”, descreve a casa de seu avô, seu refúgio nos momentos de fuga da ira de sua mãe.

Ele catou quatro forquilhas e enterrou-as no chão. Pôs dois travessões e as tábuas. Era a cama com um colchão de saco de estopa cheio de palha. Uma coberta tecida no tear, um pilão, uma roda de fiar o algodão, uma gamela para lavar os pés e duas panelas de ferro. Não tinham pratos, comiam na cuia. (JESUS, 1986, p. 25)

Carolina descreve a esposa de seu avô, quase como parte da casa, “Siá Maruca, a mulher do meu avô, era boazinha. Não reclamava da vida. Era risonha. Não sei se aquele sorriso era um riso de resignação”. (JESUS, 1986, p. 25)

Segundo Florestan Fernandes (1960, v.1, p. 173), a pauperização do negro é resultado de um dado histórico, a escravidão. Mas agora, na instauração da nova ordem social, aliada à anomia e à miséria, que acabaram por neutralizar as chaves de uma “tensão criadora”, que eventualmente pudesse surgir da desorganização social, deixando o negro em uma situação de apatia diante dos problemas que vivia. Por outro lado, essa apatia não pode ser confundida com mera “fatalidade”, uma vez que guardava um certo teor de resistência no sentido de ficar na cidade e não desistir. Carolina relembra as tardes de reza do avô, mas que não a impediam também de ouvir o senhor Manoel analisar a situação dos fazendeiros que viam seus colonos italianos abandonarem o campo e irem também para as cidades, e que, diante da ausência deste passaram até a aceitar os negros, outrora rejeitados, com promessas de bailes e bandas.

Mas os negros não iam porque na cidade também havia serviço, conseguiam muito pouco. E o senhor Nogueira dizia:
- Eles tiraram o são Benedito da lavoura e colocaram o são Genário. É a mania do brasileiro, tem o remédio no país, mas preferem importar da Europa. (JESUS, 1986, p. 26)

Nesse e em outros momentos, Carolina reflete sobre o valor do trabalho para os diferentes grupos na pequena Sacramento, mas que, guardadas as proporções e os tipos de discursos envolvidos, coincidem com as análises de Florestan Fernandes a respeito do trabalho no período de transição para a nova ordem social, tomando os diferentes pontos de vista para cada um dos elementos envolvidos. Assim, para o branco patrão, trabalho era uma mercadoria, calculada apenas em termos de rendimento; para o imigrante, o trabalho era só o meio para começar a vida e ter meios de sair dele. Mas, para o negro, o trabalho era o valor moral, algo que lhe daria o poder de decidir quando e onde trabalhar, sem imposições ou regras, mais do que isso, o trabalho estava intimamente associado ao seu valor enquanto pessoa.

Em mais uma das conversas ouvidas do sr. Manoel Nogueira, que fala sobre a terra e sobre os imigrantes e sua relação com os negros, Carolina apresenta o ponto principal dessa questão através da análise e da representação que faz da História e das condições de vida e

valores do povo, “cada estado deveria ceder terras para os negros cultivar. Mas este projeto não foi aprovado na Câmara”. Ao invés disso o que aconteceu foi o incentivo à imigração. “Eles vinham para ser colonos, iam arrendar as terras dos fazendeiros, para plantações. E os brasileiros tinham que respeitá-los”. (JESUS, 1986, p. 40)

Depreende-se do trecho as diferentes formas de mentalidade que marcaram a transição para o trabalho livre. Claro que Florestan Fernandes está analisando esse processo em São Paulo, onde as relações tornavam-se ainda mais agudizadas, mas Carolina percebe, na perpetuação de ideias, comportamentos herdados da sociedade anterior, fundada na posse de terras e em seres humanos escravizados que marcam as perspectivas sobre o trabalho. A forma como ele aparece para os imigrantes envolve a formação de uma construção material a longo prazo, o que ela vê na base desses trabalhadores, mais instruídos que os brasileiros, e como estes ficaram felizes por ter condições de ter boas roupas e dançar com as brancas, ou seja, a valorização de sua pessoa.

E já concluindo a narração desse idílio, Carolina apresenta também a mentalidade patriarcal que se manteve, e como os colonos italianos puderam se fazer na América.

O café do Brasil era famoso na Europa. E os fazendeiros que vendiam tanto café eram tipos incultos, que quando enriqueciam nos obrigava a trata-los de “coronel”. E era coronel por todos os recantos.

Os italianos, de colonos; foram transformando-se em fazendeiros, compravam áreas nas grandes cidades. (...) Os italianos construíam padarias, lojas, e não faltava trabalho. Só que os trabalhadores, sem instrução, não sabiam ler. Não sabiam aplicar o dinheiro que ganham. O dinheiro era para comprar roupas para usarem aos domingos, para passearem nos jardins, e ser admirados nos bailes. Eles não gostavam de ser denominados pouca roupa. (JESUS, 1986, p. 41-42)

Concentração da terra, migração, pobreza, exploração e violência serão temas recorrentes ao longo do livro, não só quando a escritora descreve as conversas ouvidas do sr. Manoel Nogueira, mas, principalmente, quando relata e reflete sobre as diversas situações vividas por ela, sua família e por aqueles miseráveis marginalizados que também sofrem dentro dessa ordem social⁸². Assim, a personagem Bitita ainda espera: “O meu sonho era ver um preto rico, fazendeiro, que fosse o dono de uma gleba de terras, com roças e plantações. Ouvi dizer que na Bahia tinha pretos que eram fazendeiros, que plantavam o cacau”. (JESUS, 1986, p. 108). O sonho vem de uma reflexão sobre a fala de um tio que queria que a menina Bitita se casasse com um de seus filhos, que ela analisa como um homem calmo, comparando-o à “água

⁸² Para uma discussão sobre a questão da terra no Brasil e o papel da Lei de Terras (1850) para a concentração da terra e manutenção do domínio dos senhores, mesmo com o fim da escravidão, ver Graziano da Silva (1978)

parada”. “Estes homens que se levantam de manhã e vão sentar-se não me servem”. (JESUS, 1986, p. 108)

O trecho parece simples, mas por trás de seu julgamento percebemos sua visão crítica sobre a maneira como seu primo se portava diante da vida, que não se trataria de uma característica pessoal, mas decorrente de uma ordem social que os aliena de sua própria condição. Essa ordem é marcada pela ausência de escolas e com “enxadas em abundância”, combinação que não permite que homens e mulheres sejam efetivamente inseridos nessa sociedade. Desta forma, viviam às margens, expostos à violência física e simbólica de uma sociedade que lhes vedava o uso do espaço público da cidade e que punia com prisão ou agressões aqueles que não compreendessem a dominação.

Na narração de um trecho cômico, mas triste, a personagem lembra seu tio Augusto, que dizia não ter medo de policiais, mas, quando se vê diante de um, tem a orelha furada por um tiro, tornando-se motivo de chacota e de comentários, sendo procurado até por um circo. Após toda a situação de humilhação, a violência sofrida torna-se naturalizada e o desfecho dado pela autora mostra o modo como a violência dessa ordem social é sentida pelos indivíduos. “Ele desgostou-se, foi morar na selva com os índios”. (JESUS, 1986, p.109)

Segundo Florestan Fernandes, velhos e novos estereótipos eram determinantes para o tratamento que o homem e a mulher negra recebiam, sobretudo para o controle que a polícia exercia, no que se refere aos usos do espaço público, o que levava a prisões arbitrárias, agressões e proibições. Tais estereótipos reproduziam a imagem do homem negro como vagabundo, desordeiro ou cachaceiro, e da mulher negra como mulher à toa ou prostituta (FERNANDES, 1961, v. 1, p. 55)

Em outra passagem, Carolina descreve a morte de um homem que a menina Bitita presenciara:

O fato que me horrizou (SIC) foi ver um soldado matar um preto. O policial deu-lhe voz de prisão; ele era da roça, saiu correndo. O policial deu-lhe um tiro. A bala penetrou dentro do ouvido. O soldado que deu-lhe o tiro sorria dizendo:

- Que pontaria que eu tenho!

Com o pé, ele movia o corpo sem vida do infausto e dizia:

- Ele deve ser baiano.

E eu fiquei pensando nos baianos que eram obrigados a deixar a Bahia porque lá não chove e serem mortos pelos policiais. Será que ele tem mãe? Quem é que vai chorar por ele? Ele não brigou, não xingou, não bebeu pinga. Não havia motivos para matá-lo. Quando o delegado chegou, olhou o morto e mandou sepultá-lo, e tudo acabou-se. (JESUS, 1986, p. 112).

São várias as passagens que demonstram como a experiência de marginalização social gera situações de violência física e simbólica ao ser confundida com marginalidade, com o crime ou o perigo em potencial dado pela situação de “vadiagem”.

Segundo Laura de Mello e Souza, a condição de homens livres e pobres no contexto da produção do ouro em Minas levava à recriação de uma categoria que já existia desde o surgimento da colônia, a de vadios. O extenso grupo de pessoas tido como ônus ou útil, dependendo da situação, não conseguia colocação em uma ordem dominada pela presença do senhor e do escravo. Assim, o vadio, que sem ocupação viesse a se tornar criminoso, mendigo ou mesmo o deficiente físico, era visto como um mal a ser combatido, vedando-se a sua circulação no espaço público ou restringindo-a. Por outro lado, esse mesmo vadio poderia tornar-se útil nas atividades em que o braço escravo não poderia ser utilizado, como na construção de estradas, presídios, etc. O interessante dessa situação, segundo a autora, é que o trabalho assume o caráter negativo para negros e brancos livres e pobres. Nessa ordem social, o trabalho é degradado socialmente, por ser associado ao elemento escravo, sendo a ausência de propriedade e de escravos o outro fator de desclassificação social. É importante frisar que, embora a autora não se volte para essa distinção entre vadios de origem negra ou mestiça e os de origem branca que se acrescia àqueles, o peso de lhes não ser consentida nem mesmo a definição de vadio⁸³. Segundo o documentário “Quilombo: do Campo Grande aos Martins” (2008), de Flávio Frederico, após a destruição de um conjunto de Quilombos de Campo Grande ficou vedada a qualquer negro a condição de vadio, e na qual, caso alguém fosse encontrado em tal situação seria preso e marcado.

Tais acontecimentos históricos, por mais datados que sejam deixaram marcas em nosso imaginário social, e é sobre esse imaginário que Carolina reflete através das memórias da menina Bitita, que sofre com as situações de violência social intimamente ligadas à ordem escravocrata que, mantém e reproduz a marginalização social.

Os questionamentos da menina Bitita são variados, vão desde as diferenças entre ricos e pobres e casamentos por interesses à vontade de estudar ou a sua impressão dos migrantes nordestinos que se admiravam com a chuva e eram tão ou mais pobres que ela e seus familiares.

Quando chovia eles ficavam olhando como se fosse o espetáculo mais lindo do mundo. Naquelas trouxinhas eles carregavam panelas e pratos. Faziam um

⁸³ Em face do crescimento de homens negros livres que começavam a ascender socialmente por vias profissionais, criaram-se leis que inibiam a ascensão social desses homens, sendo proibidos de ocuparem posições de destaque, por conta do “defeito de cor”. Sobre a condição de vadios, dispositivo com o decreto do rei de Portugal de 1736, que determina: “Devem ordenar aos oficiais militares dos distritos que prendam os negros e mulatos forros ociosos e que cometeram algum delito, e que lhes remetem para ser exterminados, e que não se consintam vadios”. (FREDERICO, 2008)

fogão tropeiro, iam arrancar capim para recobrir sua taperas e dormiam nas redes. Até as aves têm o seu ninho, e eles... São mais infelizes do que as aves. (JESUS, 1986, p. 100)

Esses questionamentos levam sua mãe a lhe explicar uma das lições que a menina melhor compreenderá ao longo de sua vida: “Minha mãe dizia que as exigências na vida nos obrigam a não escolher os pólos. Quem nasce no pólo norte, se puder viver melhor no pólo sul, então deve viajar para os locais onde a vida seja mais amena”. (JESUS, 1986, p. 101)

E será sempre essa busca por melhores condições de vida que irá marcar a vida da personagem e da escritora, que começa a mudar da cidade para o campo e vice-versa, de cidade para cidade, e depois para a metrópole, sempre sofrendo e tentando ter uma vida melhor.

Quando Carolina descobre o prazer dos estudos e a escola, sua mãe aceita o convite de um homem para morar e trabalhar com ele em uma fazenda longe de Sacramento. A menina abandona a escola com apenas 2 anos de estudo e nunca mais retornará aos bancos escolares.

Foi com pesar que deixei a escola. Chorei porque faltavam dois anos para eu receber o meu diploma. Único meio foi resignar-me, porque a decisão paterna vence.

Minha mãe encaixotava os nossos utensílios, eu encaixotava os meus livros, a única coisa que eu venerava. (JESUS, 1986, p. 128)

Nesse capítulo, que conta com uma estrutura de conto, temos um começo, a ida para a fazenda e a saída da cidade; um meio, a adaptação à vida no campo, as perdas e ganhos de trabalhar no campo (como por exemplo ter sempre o que comer, apesar das arbitrariedades do dono da terra) e um fim, a volta para a cidade, expulsos e humilhados.

A narrativa apresenta de maneira bastante lírica a violência social sofrida por ela e sua família em sua primeira experiência de migração, também marcada pela posição de marginalização social. No início, a experiência relatada é definida pelo encantamento da menina com a fartura e com a possibilidade de colher o que plantou. “Eu já estava compreendendo o valor da terra que sabe recompensar o esforço do homem. E o ventre da terra é fecundo. A terra é feminina, é a mãe da humanidade”. Além disso, mesmo em meio ao trabalho duro, ela conseguia ler compêndios sobre homens ilustres da nossa história, como Luiz Gama e Tiradentes, e sonhava com uma vida melhor. O tom idílico vai mudando quando ela introduz os personagens dos patrões, Olímpio e sua esposa Maria Cândida, descritos como exploradores e sem qualidades positivas. O ponto mais interessante para a nossa análise é o trecho em que a patroa avalia a menina para prestar serviços domésticos em troca de um vestido novo e um “remédio” para que ela ficasse branca e tivesse cabelos lisos. “Pensei: ‘Então estes homens que trabalham aqui já foram pretos, e a fazendeira fez eles ficarem brancos. E quando eu ficar com

os cabelos corridos e o nariz afilado, quero ir a Sacramento para os meus parentes me verem. Será que eu vou ficar bonita?'"'. (JESUS, 1986, p. 134). A passagem nos remete ao romance *O olho mais azul*, de Tony Morrison, cuja personagem Pecola Breedlove pede a Deus em suas orações para ter olhos azuis e assim ser aceita e amada⁸⁴. Em *Diário de Bitita*, a situação vivida pela personagem não a leva a persistir no desejo. Sem vestidos e ainda negra, reflete sobre sua própria condição.

Olhei as minhas mãos negras, acariciei o meu nariz chato e o meu cabelo pixaim e decidi ficar como nasci. Eu não pedi nada a dona Maria Cândida, ela é quem usou um ardil para me espoliar. Não poderia e não deveria xingá-la, ela era poderosa. Nós dependíamos dela para viver, nos dava a terra para plantarmos. Mas roguei-lhe tantas pragas! (JESUS, 1986, p. 135)

A violência simbólica da situação, expressa na visão negativa que as próprias vítimas fazem de si mesmas, interiorizando e reproduzindo a dominação imposta pelo branco, não diminui a violência da exploração do trabalho e da miséria alheias.

No outro dia, não fui lavar a roupa e ela não me chamou. Minha mãe sorria e dizia:

- Se me fosse possível explicar tantas coisas! Mas o tempo também é um professor e te ensinará. Os que aprendem por si próprios aprendem melhor. (JESUS, 1986, p. 135)

Franz Fanon analisa a dominação colonial na Argélia e o modo como a base econômica que sustenta as desigualdades entre brancos e negros, colonizadores e colonizados, não é questionada por se justificar ou naturalizar através da diferença entre “espécies”.

Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. Nas colônias a infraestrutura econômica é igualmente uma superestrutura. A causa é consequência: o indivíduo é rico porque é branco, é branco porque é rico. (FANON, 1979, p. 29)

O final é trágico, o patrão os expulsa por não lhe darem o lucro suficiente com a lavoura e após discutir com o seu padraço, o fazendeiro lamenta: “-Oh! Se ainda existisse o tronco!” (JESUS, 1986, p. 136).

Machado de Assis também analisa essa “saúde” da escravidão em crônica de 01 de outubro de 1876. Nela, o narrador alude aos cinco anos da lei do Ventre Livre, ao número de pessoas emancipadas e à expectativa de que um dia houvesse a libertação integral.

⁸⁴ No livro, a personagem também é ludibriada, mas por um falso místico que a usa para um trabalho sujo.

A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes, estávamos em outras condições.

Mas há 30 anos não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escâncaras no Valongo. Além da venda, havia o calabouço. (ASSIS, 1997, v. 3, p. 352)

Entretanto, o mais difícil é mudar a mentalidade daqueles que estão acostumados com a violência e o poder de escravizar.

Um homem do meu conhecimento suspira pelo azorrague.

- Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo em sangue, e dizia: ‘Anda, diabo, não estás assim pelo que eu fiz!’ – Hoje...

E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. *Le pauvre homme!* (ASSIS, 1997, v. 3, p. 352)

5.4 As raízes do Brasil moderno

Ao analisarmos a obra *Diário de Bitita*, vemos que a memória e a experiência sobre o passado daqueles que nunca tiveram voz, tornam-se verdade na narrativa feita por Carolina Maria de Jesus. Desta forma, como Gagnebin ressalta, no texto de Benjamin é preciso destruir velhos preconceitos de cultura única e inofensiva e ver a obra em si. “A crítica benjaminiana pratica, assim, uma dupla destruição. O contexto enganador da tradição histórica deve ser denunciado como o contexto de uma tradição de dominação que oculta a força subversiva de uma obra”. (GAGNEBIN, 1980, p.224)

Com isso, o texto de Carolina Maria de Jesus – desconsiderado pela crítica literária como algo sem valor artístico, uma vez que o sucesso de *Quarto de Despejo*, seu primeiro livro publicado, deveu-se apenas ao inusitado, à novidade de uma escritora negra e pobre – ao ser tomado levando-se em conta a sua estrutura intrinsecamente ligada ao contexto histórico e social, não apenas à posição desta obra na história da literatura, permite perceber que seu caráter mais significativo, e que vai além do registro, é mostrar a necessidade de mudança, pois a transmissão da experiência vivida transpõe o limite do fato consumado a ser esquecido e aponta para a possibilidade do devir, já que, se a experiência pode ser transmitida para as gerações futuras, ela também pode ser transformada. O discurso dominante não é o único.

6 Pedacos da Fome

*Tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção
Uma vida de mal me quer, não vi fé
Profundo ver o peso do mundo nas costa de uma mulher*
Emicida (2015)

O romance como gênero literário surge na Idade Média. Embora seja correlato da epopeia difere dela por conta da sua perspectiva ser centrada no indivíduo, ao passo que a epopeia é uma narrativa feita na perspectiva do coletivo. (STALLONI, 2003; SOARES, 2007). Além disso, segundo Luckacs (s/d), o romance, ao ser comparado à epopeia, difere dela por não lidar com uma totalidade de vida acabada, mas buscar encontrar e construir essa totalidade como algo que não é evidente. Assim, o herói do romance está sempre em busca de algo, de um sentido, como indivíduo em um mundo de indivíduos isolados.

Outro autor que também aponta o individualismo presente no gênero romance é Lucien Goldman (1976). Segundo ele, há uma correlação entre a forma do romance e a estrutura do mundo social, pois sua forma enquanto gênero literário novo se relaciona diretamente ao individualismo inerente à sociedade moderna. Assim, o gênero romance presente em várias partes do mundo e escrito por indivíduos também bastante distintos, indicaria uma relação intrínseca entre esse gênero e a vida social. O autor enfoca privilegiadamente o aspecto econômico da vida social, tratando o romance como transposição da realidade econômica e enquanto expressão do modo como os homens vivem. Contudo, isso não quer dizer que sua análise do romance busque a mera correspondência de conteúdo entre realidade social e a obra, o que para ele seria mero “sociologismo”, pois há que se considerar também a unidade da obra, ou seja, o seu caráter propriamente literário, que envolve o estilo, escolhas etc.

Publicado em 1963, o romance *Pedacos da Fome* foi financiado pela própria escritora e foi publicado sem a edição de Audálio Dantas. Entretanto, a edição feita não foi o que Carolina esperava, alegando que “o moço que ia publicar mudou o livro todo, tirou as expressões bonitas, não gostei”. (JESUS apud FERNANDEZ, 2015, p. 212). Com prefácio de Eduardo de Oliveira e inúmeras referências ao sucesso do livro *Quarto de Despejo*, uma editora desconhecida se empenhou para que o livro tivesse sucesso. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 36).

O que gostaríamos de ressaltar é a escolha literária de Carolina Maria de Jesus por escrever e publicar outros gêneros, mesmo quando o sucesso de público e o distanciamento dos editores da Francisco Alves indicavam que o diário seria o gênero mais “apropriado” para ela.

A escolha pelo romance, bem como o valor especial que dava às suas poesias, publicadas postumamente, mostram uma Carolina como escritora completa, disposta a se arriscar para continuar escrevendo.

Assim, como vimos acima, o romance, enquanto gênero intimamente ligado ao surgimento do mundo burguês, que a princípio foi renegado como arte (Luckacs, s/d), mas que, ao longo dos séculos XIX e XX, foi alçado ao posto de principal gênero literário, é trabalhado na perspectiva de uma escritora que vive o outro lado do mundo burguês. Apesar disso, o sentimento de solidão do indivíduo é o mesmo, e a busca por um sentido também. Por essa razão, mesmo abarcando a temática mais clichê dos primeiros romances cuja ênfase se centra no amor romântico, ainda assim esta é usada de maneira bastante original e a partir de uma perspectiva também singular.

6.1 Heroína sofredora: mulheres da favela

Pedaços da Fome, que a princípio se chamaria *A Felizarda*, conta a história de Maria Clara, uma jovem rica e ingênua que se casa com um rapaz pobre e vadio, sofrendo a partir de então com a pobreza e as dificuldades para conseguir trabalho. O enredo tem uma característica inusitada, pois, embora trata-se de um romance romântico, repleto de chamadas à ordem estabelecida, há nele a presença evidente da desigualdade social, tanto como tema, quanto como elemento estruturador da narrativa, desvelando a forma como a violência social brasileira se exerce e se reproduz na sociedade brasileira.

A história começa em uma bucólica cidade do interior, dominada pelo coronel Pedro Fagundes, homem de 45 anos que, possuindo o título de coronel de fato, e não apenas por convenção social, exerce em seus domínios o mesmo poder de um típico coronel, através do controle político, legal e econômico, uma vez que é o maior empregador, tem seu nome espalhado no espaço público e resolve tudo com dinheiro.

A patente de coronel foi criada pela Guarda Nacional, em 1831, em substituição às milícias e ordenanças da Colônia. Na hierarquia estabelecida, o coronel representava o comando municipal ou regional, determinado pelo poder econômico ou social do titular, em geral proprietário rural. Com isso, Basílio de Magalhães, no prefácio à obra de Victor Nunes Leal (1975, p. 19), afirma: “O tratamento de ‘coronel’ começou desde logo a ser dado pelos sertanejos a todo e qualquer chefe político, a todo e qualquer potentado”. Para Victor Nunes Leal (1975, p. 20), o “coronelismo” é uma prática política fortemente arraigada na estrutura social brasileira, na qual o poder local do coronel troca com o poder público apoio político por

vantagens pessoais. Ao analisar essa prática política, sobretudo a partir da República, o autor a define como o “resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada”. Porém, ressalta que o “coronelismo” não representa um mal idiossincrático que deva ser cobrado deste ou daquele homem cruel e desonesto, mas está ligado à estrutura econômica e social brasileira, reportando-nos a aspectos fundamentais da nossa formação social: o patriarcalismo, o privatismo e o personalismo.

O problema não é, portanto, de ordem pessoal, se bem que os fatores ligados à personalidade de cada um possam apresentar, neste ou naquele caso, características mais acentuadas: ele está profundamente vinculado à nossa estrutura econômica e social. (LEAL, 1975, p. 38).

Maria Isaura Pereira de Queiroz (1969) analisa a influência do mandonismo local dos proprietários rurais na política brasileira desde a colônia até 1930, mostrando que sua permanência advém da manutenção de uma estrutura social pautada no latifúndio e em uma espécie de “família grande”, a que chamaríamos patriarcal. A autora apresenta a preponderância dos interesses privados desses senhores em relação às determinações do governo central durante a colônia; do mesmo modo que discute como, no Império, o representante político também estava ligado ao proprietário rural, apontando que, apesar das mudanças ocorridas com a urbanização, a fazenda se prolongava na cidade. Ademais, o poder dos “coronéis”, institucionalizado durante o Império, foi mantido pela República⁸⁵.

Feitas essas considerações, é possível analisar a personagem como moldada por essa realidade. Ainda que não pretenda imputar a Carolina Maria de Jesus uma intenção explícita de tomar posição em relação a este tipo de prática política, é possível compreender o modo como a figura do coronel, fazendo parte do nosso imaginário social, é utilizada pela escritora como forma de crítica a uma estrutura social fortemente marcada pelo poder pessoal, na qual o “coronel”, legítimo ou não, arroga a si poderes de um deus.

Logo no início, o narrador nos apresenta também Virginia, esposa do coronel Pedro Fagundes, descrita como uma mulher submissa, que venera a imagem do marido e vê nele “a razão de sua vida”. Maria Clara, sua filha, aparece-nos como uma espécie de princesa enclausurada e cercada de cuidados. Por conta da aura poderosa do coronel, Maria Clara acaba sendo preterida pelos rapazes, vivendo solitariamente, mas ávida por conhecer o amor de um homem e viver algo parecido ao que vive sua mãe.

⁸⁵ Para uma discussão mais aprofundada sobre o “coronelismo” na Primeira República ver (LESSA, 1988), especialmente capítulos IV e V e (SOUZA, M., 1971), além das obras já citadas.

Paulo é um rapaz de São Paulo, que se aproxima de Maria Clara e a corteja. Ele se apresenta como dentista, mas não passa de um rapaz pobre e metido a malandro, interessado apenas em tirar pequenas vantagens de Maria Clara.

Por conta de um mal-entendido e da rigidez do coronel, Maria Clara e Paulo são casados diante do juiz e do delegado, causando uma enorme celeuma na pequena cidade. Após o casamento, o pai de Maria Clara decide tirar provas do caráter de Paulo, chamando um dentista para ver se ele diz a verdade. Antes de o dentista chegar, Paulo convence Maria Clara a fugir com ele para São Paulo. Fora dos domínios do coronel, o casal se instala num cortiço em Guarulhos, e Paulo mostra de fato quem realmente é. Assim, começa o sofrimento de Maria Clara, com a miséria, o abandono, a maternidade e o trabalho pesado. A redenção final chega com o reencontro com seu pai, que sempre a procurou, e a morte providencial de Paulo, de susto, ao ver o coronel.

Nessa primeira parte da seção, pretendemos analisar a construção da personagem principal, Maria Clara, tendo como base as situações de violência social que aparecem representadas como fatalidade, castigo, etc., já que a jovem havia se oposto ao que sua mãe já pressentira. Entretanto, o aspecto mais importante é como a construção de uma cinderela às avessas nos diz muito a respeito das experiências e visões de mundo da própria escritora, que cria uma personagem de origem social diferente da sua, mas que sofrerá com as dificuldades, e sobretudo com a violência social que permeia a vida de mulheres pobres, dentro e fora do espaço da favela.

A escolha do ponto de vista da narrativa é algo bastante significativo, uma vez que heroínas sofredoras que sucumbem por um grande amor são recorrentes em romances românticos, mas a base do sofrimento que marca a trajetória de Maria Clara é a experiência de viver como milhares de mulheres pobres, no contexto de exclusão do mundo do trabalho formal, mas, ao mesmo tempo, de exploração por parte do homem, por opção ou não, fora do mundo do trabalho.

Ao longo da leitura, nos chama a atenção o estilo de Carolina, marcado por frases aforísticas, que nos fazem lembrar seus provérbios⁸⁶, bem como o recurso a diálogos bastante fincados nesse estilo, que parecem pequenos monólogos sobre comportamento, ética do trabalho, etc. Embora possamos encontrar na literatura romântica exemplos de escritores que se baseiam na premissa do sofrimento e da educação, sobretudo para mulheres (SOARES, 2007), é difícil dizer quais seriam as referências literárias de Carolina. Sabemos que ela lera

⁸⁶ Analisaremos na próxima seção seu livro de Provérbios e retomaremos alguns desses aforismos que são usados como justificativas ou incentivos para as situações vivenciadas pelas personagens do romance.

romances como *A Escrava Isaura*, *Os Miseráveis*, entre outros. Por outro lado, Carolina era ouvinte assídua de rádio e, embora não possamos referir quais radionovelas acompanhara ou que a teriam influenciado em seu processo de escrita, também não é possível excluir essa influência, uma vez que, desde os registros de *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, Carolina menciona a importância que o rádio tem em sua vida e inclusive a possibilidade de ser dramaturga (JESUS, 1960, p. 27).

A radionovela no Brasil surge como fenômeno de massa na década de 1940 e, embora muitos textos fossem importados de países nos quais o gênero já havia se consolidado, como Cuba, por exemplo, os textos eram adaptados à realidade local e guardavam uma relação entre imaginação e realidade, a fim de cativar o ouvinte. Segundo Lia Calabre (2006), a radionovela foi um importante meio de reprodução da ideologia dominante, tanto no que se refere à dominação de classe, quanto de etnia e gênero, sobretudo ao reproduzir a posição dos negros na hierarquia social de maneira subserviente e quase sem conflitos, e a posição das mulheres, majoritariamente fora do mundo do trabalho, como afeitas ao sofrimento e ao sacrifício. Assim, alguns traços presentes no gênero radionovela nos remetem a algumas das principais escolhas estilísticas de Carolina Maria de Jesus no romance *Pedaços da Fome*. Entre eles, gostaríamos de destacar a relação entre campo e cidade, como uma relação de oposição entre tradição e modernidade, bem como da cidade com um lugar de ilusões, de decepções. Outro aspecto a ser destacado é a importância dada às profissões liberais. Embora o contexto seja de industrialização, as radionovelas pouco abordam as classes que estão se constituindo, sobretudo a classe operária, sendo comum na maioria delas a presença de protagonistas, e mesmo personagens de apoio, profissionais liberais, ou seja, como médicos, dentistas, advogados ou engenheiros. Além disso, outro traço marcante é a punição aos ricos maus e, no geral, aos bons e sofredores, o final feliz. Assim, nas radionovelas, os problemas sociais são resolvidos com a punição dos exploradores e a exaltação dos explorados. (CALABRE, 2006, p. 218)

Carolina faz escolhas para sua narrativa que nos remetem a esses elementos, que não só nos permitem pensar as referências culturais da escritora, mas compreender melhor o imaginário que informava a realidade social como um todo. Imaginário este que Carolina soube captar de uma maneira bastante singular, por ser de um ponto de vista pouco usual, seja na literatura, seja nas radionovelas, que tomamos como referências para sua escrita.

Maria Clara vive confinada ao espaço doméstico por conta do poder e controle de seu pai, Pedro Fagundes. A jovem pouco conhece do mundo ou das pessoas para além do convívio com sua família, o que significa dizer que seu pai é senhor absoluto, sua mãe o modelo de mulher submissa e que idolatra o marido, e os empregados, submissos e temerosos. O que para

a pobre menina rica significa ser cercada de cuidado e carinho, ao mesmo tempo em que sofre com a rejeição dos rapazes pois, apesar de sua beleza, o temor do coronel os fazia manter uma distância segura.

Na festa de formatura o único que dançou com ela foi o seu pai. Depois sentou-se e ficou olhando suas colegas dançar com seus pares prediletos. O título de coronel de seu pae era uma muralha impedindo que alguém lhe aproximasse. (JESUS, 1963, p. 22)

Em *Diário de Bitita*, a própria Carolina vivenciou isso em sua adolescência, por conta das feridas nas pernas, o que lhe causou um profundo sentimento de rejeição e revolta. No romance, a beleza de Maria Clara é obscurecida pela sombra do nome de seu pai. Assim, o sentimento de rejeição, aliado à observação das relações entre seus pais, repleta de afeto, mas na qual sua mãe demonstra uma verdadeira adoração à figura do marido, Maria Clara constrói uma autoimagem deficiente por não ser “amada” por um homem, por não ser digna de sua atenção. Carolina constrói esse cenário romântico idealizado para justificar as ações da personagem que a levarão ao sofrimento e, ao final, à redenção.

Para não verem a filha triste, os pais decidem ficar um período na casa da cidade, e é lá que Maria Clara irá conhecer o seu sonhado “príncipe encantado”, no momento em que ainda sonhava com ele, o encontro se dá de maneira significativa para a personagem: “Sobressaltou-se quando viu um jovem de 22 ou 24 anos fitando-a com os seus olhos pretos e ovais. Aquele olhar terno perturbou-a. era a primeira vez que um homem lhe dirigia um olhar de admiração”. (JESUS, 1963, p. 27)

Pierre Bourdieu (1999, p. 46), ao definir o conceito de violência simbólica, aponta como os dominados compreendem e explicam a própria relação de dominação a partir do ponto de vista dos dominantes e, com isso, a naturalizam. Essa percepção tende a levar à construção de uma autoimagem depreciada, e a violência simbólica vem dessa adesão a tais esquemas de percepção, que são dados e incorporados por ambos, dominantes e dominados.

É interessante perceber que Carolina procura explicar as ações de Maria Clara como resultantes do meio em que ela vive, ou seja, a ingenuidade ao lado de uma arrogância de menina rica que Carolina pôde observar nas relações de trabalho que teve em fazendas até chegar à cidade de São Paulo, como ela descreve em algumas passagens de *Diário de Bitita*. Apesar da construção rocambolesca da trama que leva ao casamento de Maria Clara e Paulo de maneira um pouco cômica, é possível perceber um tom de revanchismo sobre a elite que a autora visa representar, mas que vai além, no sentido de que também nos permite voltar ao conceito de violência simbólica, dada a situação de Maria Clara, que era moça rica e nunca

sofrera nenhuma dificuldade, e passa a padecer com a miséria. Tudo isso, a princípio, sem colocar em questão o poder simbólico que influenciou toda aquela situação da qual Maria Clara é punida por ser socialmente dominada.

Outro aspecto interessante com relação à construção da personagem é que à medida que Maria Clara vai sofrendo e conhecendo um outro mundo, ela vai se identificando com a figura da própria escritora, e, assim, recebendo nuances, embora não deixe, em nenhum momento, de manter e justificar a dominação e a submissão à ordem que denomina destino.

Já com as primeiras experiências no cortiço em que Paulo mora, Maria Clara lamenta sua sorte e o fato de não ter ouvido as “profecias” de sua mãe sobre aquele homem desconhecido, mas que na cabeça de Maria Clara, pelo simples fato de ser um homem, deveria ser sempre “superior e dinâmico”. A partir desse confronto com uma outra realidade, Maria Clara vai se deparando com as situações de escassez, miséria e, apesar de Paulo tentar agradá-la no início, Maria Clara o questiona e se impõe, sendo também por isso questionada, já que ele continua sendo o homem.

- Quer dizer que vais costurar? Perguntou-lhe sorridente, um tanto mais animado.
- Não sei, Paulo. Não sei.
- Mas meu amor, ninguém vive sem trabalhar.
- Você saber dar a receita para os outros. Mas não sabe utilizá-la.
- De manhã você não me dava respostas felinas. Era terna e meiga, parecia estar disposta a compartilhar-se de minha vida, tal qual como é. (JESUS, 1963, p. 83)

Quando Bourdieu analisa o poder da dominação simbólica como algo que vai muito além da consciência, uma vez que se constrói através de “esquemas de percepção” (BOURDIEU, 1999, p. 49) ele nos mostra que é algo que não depende apenas de uma tomada de consciência para que haja o rompimento com a situação de dominação. Maria Clara entra em contato com as outras mulheres do lugar, tão pobres quanto ela se encontra naquele momento, mas que se sentem superiores a ela por não terem um marido como Paulo.

- A senhora é do interior?
- Sou, sim senhora. Respondeu com cortesia porque queria saber o motivo da pergunta.
- Eu logo vi que a senhora não era de São Paulo.
- Por acaso as pessoas do interior são diferentes das pessoas de São Paulo: Aquela ironia feriu-a imensamente.
- Porque uma jovem de São Paulo não se casaria com o Paulo Lemes. Todos admiram a grande coragem da senhora casar com um homem que só sabe dormir e lamentar-se. Agora êle está bem, continuou, uma espôsa costureira lhe garante o pão de cada dia.

Maria Clara sentiu uma revolta interiormente. Paulo era seu esposo. Não ia admitir que lhe diminuísse. Precisava defendê-lo.

- Agora, êle tem responsabilidades, respondeu Maria Clara resoluta. (JESUS, 1963, p. 80-81)

Essa “necessidade” que Maria Clara sente tem relação com a força simbólica da dominação que age sobre o indivíduo sem que haja coação física, mas graças às predisposições anteriormente apreendidas. Por mais que Paulo não corresponda ao modelo de homem que Maria Clara sonhou, ele é o elemento neutro e, se o valor social de uma mulher é dado pela superioridade do homem sobre ela, ela se sente socialmente inferiorizada ao lado de um homem inferior.

Quando Paulo vê Maria Clara falando com as vizinhas, ele a questiona e acima de tudo a chama à ordem. “Paulo despiu o paletó o (*Sic*) olhou o rosto de sua espôsa e disse: - As espôsas têm por hábito defender os espôsos. Maria Clara nervosa e inquieta pôs-se a estalar os dedos lembrando as cenas com os vizinhos”. (JESUS, 1963, p. 83)

Assim, embora já o tenha feito, contra a sua vontade, mas se sentindo obrigada a fazê-lo, justifica e mantém a dominação. Esses “atos de conhecimento e de reconhecimento práticos” da dominação, e que levam Maria Clara, mesmo a contragosto, a justificar a dominação e aceitá-la, transparecem nas emoções que sente, do nervosismo à confusão. Ela vivencia “a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais”. (BOURDIEU, 1999, p. 49).

A história se desenvolve em torno das dificuldades para sobreviver do casal, o desinteresse de Paulo e os esforços de Maria Clara. Como uma boa história romântica ou mesmo tomando como influência as radionovelas, as demais personagens que surgem são construídas de modo a ajudar ou atrapalhar a heroína sofredora em sua saga. Dona Maura é uma das moradoras do cortiço que procura ajudar Maria Clara com comida, trabalho e, conforme os filhos vão nascendo, com o cuidado deles. D. Maura é construída como uma mulher boa e nobre⁸⁷, e que será recompensada no final por sua ajuda à protagonista. Já o antagonismo da história, embora parecesse a princípio ser designado ao personagem Paulo, ao longo do livro vai perdendo importância e tornando-se apenas o fardo, o peso do destino para a personagem, sendo o papel de “vilã” dado à tia de Paulo, D. Raquel, que é construída como uma arrivista, ex-operária que se casou com um homem rico e quer fazer de Maria Clara sua empregada e

⁸⁷ D. Maura não é descrita fisicamente em nenhum momento, mas traz elementos que remontam à própria vida de Carolina. Ela não se envolve com as fofocas do cortiço, é uma mulher disposta a ajudar quem precisa e, ao se apresentar a Maria Clara, Dona Maura diz que mora no quarto número. 9 (JESUS, 1963, p. 81-82), tal qual Carolina, no barraco n. 9, da rua C, na favela do Canindé.

divertimento para seu filho, Renato, primo de Paulo que, diferentemente deste, só tem o dinheiro, mas também não tem responsabilidade ou exerce qualquer atividade.

Parte da história se passa na casa de Raquel e lá Renato se apaixona por Maria Clara. Mas, apesar das melhores condições na casa, Maria Clara se sente humilhada e usada por Dona Raquel.

- Quer dizer que você quer estudar corte e costura? Perguntou Dona Raquel admirada.

- Quero, sim senhora.

- Você pode lecionar piano. É muito mais rendoso. E tem outro valor as pessoas que conhece música. Você pode lecionar no piado de Renato. Você limpa a casa de manhã e a tarde você leciona.

Maria Clara pensou: - como é horrível as sugestões alheias. Ela sabia pensar e decidir seus projetos. (JESUS, 1963, p. 118)

A autonomia que ela tinha no quartinho miserável do cortiço é perdida na casa em que ela serve apenas para trabalhar e entreter por seu talento ao piano. Essa é mais ou menos a situação que a própria Carolina vivenciou com a saída da favela e a vida na casa de Santana. Embora a casa fosse dela, as imposições e solicitações de outros tiravam-lhe a liberdade para escrever, ao mesmo tempo que as imposições da nova classe que passou a frequentar a deixavam confusa por não corresponder ao papel esperado.

“- Oh! Como me horrorizava aquela casa importante. Mil vezes aqui no meu quartinho onde tenho liberdade e vontade própria. Se eu fosse rica, talvez ela me considerasse”. (JESUS, 1963, p. 123)

Da mesma maneira que os bons são premiados no final, os maus são punidos, e Renato, revoltado por Maria Clara ter ido embora, acaba sofrendo um acidente e morre, deixando D. Raquel inconsolável:

Era a única coisa de valor que eu tinha na vida. Minha bússola neste mar de misérias! Quando um filho morre, a mãe morre com êle. Filho é uma estaca que depois que nasce firma seus pais nesta vida. Deus deu-me apenas um filho. e agora arrebatou-o.... (JESUS, 1963, p. 129)

A maternidade é colocada como um valor em si, e até a fraqueza de Paulo é justificada por sua orfandade. Por outro lado, conforme os filhos vão nascendo e a família é expulsa do cortiço com a venda do local, fato que nos pareceu um pouco desconexo na construção do texto, com a ida para a favela as dificuldades vão se acentuando.

Aqui podemos lançar luz sobre a visão de mundo e as experiências vividas por mulheres pobres, através da maneira como Carolina representa o cotidiano dessas mulheres, seja no cortiço, local onde se desenvolve a maior parte da história da personagem, mas também na

favela, para onde se mudam depois de passarem uma noite na rua por não terem onde ficar. Essas experiências vivenciadas por ela e pelos demais personagens trazem à tona as determinações de gênero e classe sobre essas mulheres que lidam com o trabalho duro cotidiano e com poucos recursos para sustentar a si e a família. “Maria Clara compreendia que quem vivia de esmola sofria muito. Observava as mulheres pobres trabalhar, lavar roupa para ganhar uma miséria”. (JESUS, 1963, p. 155) Ou em outra passagem quando d. Maura consegue um trabalho eventual para ela e para Maria Clara servirem em uma festa. “- Oh! Dona Maura! Como lhe fico grata! Não mais preciso de diversões, o que estou precisando é de um trabalho fixo. Preciso comprar sapatos para os meninos. Seis filhos para calçá-los vai muito dinheiro. O Pedrinho o ano que vem vai para a escola”. (JESUS, 1963, p. 157)

Maria Clara tem um passado de riqueza e facilidades, quando se vê imersa à força no mundo do trabalho, mas sem conhecimento prático dos afazeres domésticos, única fonte de renda para as mulheres que, como ela não tinha formação. Refletindo sobre sua atual situação, o narrador onisciente neutro⁸⁸ a analisa:

Maria Clara sem querer estava competindo com as mulheres pobres. Mas se reconhecia inferior. Quando ela era rica imaginava que era superior em tudo e sempre pensava: ‘Vim ao mundo para ser uma boneca de vitrine’. Mas agora estava triste e desanimada. (JESUS, 1963, p. 91).

Apenas D. Maura, mulher mais experiente e que sabe que a moça não poderá contar com o auxílio do marido, aconselha-a sobre as possibilidades de trabalho para uma mulher com filhos e sem formação profissional.

A senhora agora tem a máquina, aprende a costurar, aludia Dona Maura. E continuando: uma boa costureira vive melhor que uma doméstica. Maria Clara sobressaltou-se, perguntando sem querer: - Meu Deus, será que vou ser empregada doméstica? (JESUS, 1963, p. 91)

E é ela quem arranja “bicos” para a amiga trabalhar. Inclusive um deles traz à tona o talento de Maria Clara que, durante a recepção de uma festa, em que foram servir juntas, acaba tocando ao piano e sendo motivo de admiração de todos.

Iniciou-se o baile ao som dos discos. E ela servindo os doces e as bebidas. Assustou-se quando viu a sua imagem no espelho usando uniforme de criada. O piano estava aberto. Ela não pode dominar os seus desejos a muito tempo estacionado. Pôs a bandeja no cimo do piano e sentou-se para tocar. Seus dedos rústicos deslizaram no teclado do piano. Todos olharam atônitos.

⁸⁸ As categorias utilizadas são de Norman Friedman (2002), em texto que discute o ponto de vista dentro da obra literária, classificando os diversos modos de transmissão do material narrativo. Aqui, o narrador é definido por não fazer intromissões diretas, falando sempre em terceira pessoa.

Aquela senhora trajando uniforme de criada tocando valsas vienenses!...
(JESUS, 1963, p. 164)

Já no cortiço, D. Maura conta a todos o feito de Maria Clara e um dos “comentários elogiáveis” nos chama a atenção, “- Uma mulher suja, feia, vai saber tocar piano?” Aqui, como a própria Carolina, cujo talento era a escrita e vivenciou em sua própria trajetória o choque por não condizer com o padrão de escritora, já que antes de sê-lo, ela era trabalhadora e mãe solteira⁸⁹.

A partir da análise de entrevistas feitas com mulheres de uma favela do Rio, Tania Salem (1981) afirma que é a família o que define a identidade feminina, como mãe, filha ou esposa. Assim, essas mulheres tendem a construir uma explicação para o medo em que vivem dicotomizando e naturalizando sua subordinação, pois justificam a situação pelo fato de a mulher “ser” menos corajosa, mais presa ao lar, enquanto o homem viveria de maneira mais livre, sendo que ambas determinações são baseadas em sua própria “natureza”.

Todo o sofrimento de Maria Clara poderia ter sido evitado se ela tivesse voltado à casa dos pais ou pedido ajuda a eles, mas a submissão à figura, ainda que patética, do marido a manteve “presa” à situação, ao casamento e à vida que levava junto a ele. Claro que sem esse impasse não teríamos o romance e Carolina tinha uma história para contar, a sua e de outras mulheres que, como ela, vivenciavam essa realidade.

O que mais incomoda Maria Clara é a falta de ação de Paulo, sua apatia e falta de responsabilidade. Por isso, quando não lamenta a sorte que teve, culpabilizando o destino por sua infelicidade – através da irônica ideia de que seria uma Felizarda⁹⁰ –, a culpa recai sobre Paulo. Assim, a sua situação de infelicidade decorre da construção dessa dicotomia que vê o homem como agente, e quando ele se omite ou a abandona, ele está subvertendo toda a visão de mundo que foi construída e inculcada em sua própria vida. “A avaliação positiva ou negativa do casamento corresponde à imagem do homem como, respectivamente, “salvador” ou “vilão”.

⁸⁹ Em matéria publicada pela **Revista Manchete**, em 17/09/1960, Carolina fala das mudanças em sua vida e de seus filhos após o sucesso com a publicação de *Quarto de Despejo*. Dentre as situações narradas, Carolina cita a atitude do diretor da escola de seus filhos que os maltratava porque ela se tornou escritora. “Imagine que chegou a dizer a eles: ‘Isso é bobagem. Negra não pode ser escritora’. Acho que para sujeitos assim, só servimos para criadas”. (JESUS apud Neto, 1960).

⁹⁰ Como dissemos no início da seção, o título inicial para o romance seria *A Felizarda* e, talvez, por conta dessa ideia, Carolina faça menção inúmeras vezes à personagem como felizarda, seja nos momentos de felicidade de fato, ou nos momentos de angústia por seu destino ir contra ao que sempre acreditou para si mesma. No total foram oito menções ao título que, embora reforçando a ideia de maneira um tanto desnecessária, essa alusão serve de fio condutor da história, com a conclusão de que ela nunca foi feliz. Tal ironia, nos remete à frase dita de maneira sutil por Bentinho, em *Dom Casmurro*, quando acreditava que poderia ter tudo o que quisesse ter, inclusive a felicidade ao lado de Capitu, “Tu serás feliz, Bentinho; tu vais ser feliz” (ASSIS, 1997, p. 181)

Neste último caso, a mulher tenderá a responsabilizar o homem por todos os seus infortúnios”. (SALEM, 1981, p. 75)

Como dissemos acima, a maternidade é fundamental para a construção da identidade das mulheres no romance, desde as “profecias” da mãe de Maria Clara sobre o casamento com Paulo, o sofrimento e a culpabilização de dona Raquel pela morte de Renato, até o fato de Maria Clara, mãe de seis filhos, lamentar a falta de comida para dar aos filhos e oscilar a visão positiva da maternidade, vendo-os muitas vezes como castigo ou fardo, decorrente das privações e limitações que os filhos sofrem e acarretam.

Oh! Meu Deus! Porque me enviaste este filho? Porque meu Deus? Reconheço que um filho proporciona muitas alegrias aos pais. Mas este veio multiplicar o meu sofrimento. Não posso enfrentar a vida sozinha. (JESUS, 1963, p. 140)

Tânia Salem fala do “filho eleito” como aquele que exercerá o papel do marido, provedor, mas também um papel dominante no mundo familiar. Em alguns momentos, Maria Clara coloca sobre seu filho Pedro, o filho mais velho, essa expectativa:

Preciso comprar sapatos para os meninos. Seis filhos para calçá-los vai muito dinheiro. O Pedrinho o ano que vem vai para a escola. Ele quer crescer depressa para auxiliar-me. Já não sou tão infeliz porque tenho um filho que interessa-se por mim. Quando os filhos tornam-se homens decentes e honestos as mães tem a sua recompensa. Quando ele começar a trabalhar, eu hei de descansar um pouco. Já não receio a velhice. Ele não há de deixar-me faltar o pão de cada dia. Os meus filhos são os legados que Deus deu-me. (JESUS, 1963, p. 157-158)

Mas, ao final da narrativa, a saída para a situação de sofrimento de Maria Clara é o reencontro com seu pai, único capaz de colocar as coisas no seu “devido” lugar, já que ele a salvou de um marido mau, sustenta seus filhos e permite que ela volte a ser tutelada.

- Então minha filha, você foi uma felizarda?
- Não papai. Fui uma infeliz. Fiquei conhecendo o rigor da existência. Tenho a impressão que retorno de uma viagem ao purgatório. Agora estou contente porque o senhor protege-me, porque o senhor defende-me. O senhor é uma sombra amiga na minha vida. Enfim... o senhor é o meu pai! (JESUS, 1963, p. 215)

6.2 Ricos e pobres

A situação de marginalização social e a maneira como a violência social brasileira estão representadas no livro *Pedaços da Fome* é o ponto central da nossa análise nesta seção. Ainda que as questões envolvendo a representação da mulher através, sobretudo, da personagem Maria Clara, sejam bastante significativas, assim como a ausência de personagens reconhecidamente

negros demonstrem a força da violência social brasileira na obra, um aspecto igualmente importante que nos chama a atenção na obra é o processo de aprendizado da heroína.

O processo de aprendizado não é o de sua individualidade, como acontece em um típico romance burguês, mas o de uma experiência de classe distinta da sua e, mais do que isso, a experiência de alguém que nasce e cresce em uma classe abastada e se vê “obrigada” a viver em uma situação de extrema miséria. Esse ponto de vista, original e inédito na literatura brasileira, por si só justificaria uma análise mais acurada da obra, mas que, apesar disso, foi um fracasso estrondoso de vendas.

Outro aspecto importante da obra reside nos elementos de um romantismo quase sem amor, aliado ao excesso de drama por que passa a heroína, não por um amor não correspondido ou proibido, como representado em inúmeras radionovelas, mas pela experiência de vida que passa a ter por vir a pertencer a uma outra classe, com suas privações, modos de ser e agir, entre outros aspectos. Tudo isso torna a obra especialmente significativa, não só do ponto de vista sociológico, que adotamos aqui, mas, inclusive, no sentido literário, dado que envolve um tipo de escolha por parte da escritora que se apropria do gênero romance romântico, com o qual Carolina teve maior contato em suas leituras difusas e com o qual mais se identificou. Nele, de um ponto de vista bastante singular, a autora constrói o processo no qual o aprendizado surge através de uma experiência de marginalização social e não de uma individualidade.

Quando falamos em classes sociais, especialmente no Brasil, é necessário entender como elas são definidas dentro das ciências sociais. Segundo Antonio Sérgio Guimarães (1999), há duas tendências nas ciências sociais que definem classes, a antropológica e a sociológica. A definição antropológica vê classes como estratos sociais com consciência e sociabilidade. Já na definição sociológica, classes sociais são como estruturas sociais, que determinam as ações coletivas na sociedade capitalista. Assim, para a antropologia, classe é pensada para qualquer sociedade, enquanto que para a sociologia, classe é específica da sociedade capitalista. Este tema foi central para o debate das Ciências Sociais no Brasil, especialmente para se pensar a nova sociedade que se constituía na transição de um modelo de sociedade tradicional para o moderno. Nos anos 1960, a análise das classes se volta para o processo de industrialização e modernização da sociedade brasileira, mas por vieses diferentes, seja enfocando a teoria da dependência, o patrimonialismo, etc. o que o autor chama a atenção nesse momento é o foco no papel do Estado, cuja missão é formar as classes, já que nos faltaria um *ethos*, como aparece em Gilberto Freyre ou Sérgio Buarque de Holanda, ou uma estrutura, como preconiza Caio Prado Junior.

É sobretudo a partir dos anos 1970 que os estudos sobre classe passam a ver as classes, sobretudo a classe trabalhadora, como agentes. E a partir dos anos 1980, há uma mudança conceitual que visa dar voz àqueles que foram historicamente silenciados.

Tais conceitos [experiência, imaginário, cotidiano, cidadania] expressam a preocupação em tratar os dominados como criadores de seus próprios mundos, comprometendo a análise com a emergência da consciência de direitos individuais e coletivos., por parte não apenas dos operários, mas das camadas populares”. (GUIMARÃES, 1999, p. 25)

Embora o autor critique a nova tendência por focar sobretudo as novas teorias de autores como E.P. Thompson, Raymond Willians e esquecer as teorias clássicas, o trabalho de Edgar Dedeca é interessante para pensarmos o agente, que norteia seu estudo, *O silêncio dos vencidos*, uma vez que demonstra como as classes operárias foram duplamente silenciadas, tanto pela lógica da dominação de classe no período da Revolução de 1930, quanto pela produção acadêmica posterior, que reduziu a importância da atuação dessa classe, ao tomar o ponto de vista dominante como critério de avaliação. (DECA, 2004)

Além disso, segundo Pierre Bourdieu (1974), pensar as classes sociais requer pensar a própria estrutura social que as condiciona. Assim, classe social não é um elemento em si, mas existe e é modificado na relação com outros elementos de uma dada estrutura social. A posição social em uma determinada estrutura não pode ser tomada como algo estático, pois é sempre relativo. Para isso, é preciso se ater à “trajetória social”, ou seja, à “experiência da posição”. Quando analisamos a trajetória de Carolina, visando ascender através da escrita, isto nos remete a uma crença no poder mágico da educação que, segundo Bourdieu, é própria da classe média. Mas, dentro da nossa estrutura social, Carolina ocupa uma posição de subproletária, que sofre com os determinantes objetivos de sua situação e posição. Assim, as representações que ela faz em sua obra têm a ver com as condições por ela experienciadas e interiorizadas.

Uma classe social nunca é definida somente por sua situação e por sua posição numa estrutura social, isto é, pelas relações que elas mantêm objetivamente com as outras classes sociais; ela deve também muitas de suas propriedades ao fato de que os indivíduos que a compõem entram deliberadamente ou objetivamente em relações simbólicas que, expressando as diferenças de situação e de posição segundo uma lógica sistêmica, tendem a transmutá-las em distinções significantes. (BOURDIEU, 1974, p. 63)

Carolina rememora inúmeras situações de violência que sofreu desde sua infância intimamente ligadas a sua origem social em *Diário de Bitita*. A miséria do trabalho árduo, os desmandos de patrões que a acusam injustamente ou a expulsam do trabalho sem poder levar seus próprios pertences e mesmo a interrupção de sua educação formal, como vimos na seção

5, têm a ver com a violência social brasileira. Entretanto, Carolina mais do que apenas rememorar tais situações, dado o caráter autobiográfico do gênero, apresenta um quê de criação literária por conta da distância temporal. Seu processo criativo vai além quando, em *Pedaços da Fome*, cria uma personagem com a qual estabelece inúmeros traços de identificação. Pois, tal qual Maria Clara, Carolina vive, um período de sua vida, em cortiços, na rua e, por fim, na favela⁹¹, o fato de ser praticamente mãe solteira, o talento desconhecido de todos, mas que as diferencia dos demais, como sinal de educação, Maria Clara é pianista e Carolina escritora e, finalmente, ambas não aceitam perder certa margem de autonomia e independência. O olhar de Carolina sobre esse outro de uma classe diferente da sua não serve apenas para denunciar os desmandos, a violência que ela mesma sofreu sendo empregada doméstica em inúmeras fazendas, com senhores despóticos como Pedro Fagundes – e aqui vale lembrar o caso em que foram expulsos da fazenda deixando para traz seus livros, roupas etc. –, mas também para criticar as moças casadoiras, ingênuas e fúteis, que se viam como superiores a ela por sua renda e origem social. Sua representação da realidade é a princípio marcada por certa hostilidade, mas também pelo paternalismo inerente às nossas relações sociais, por mais violentas e desiguais que sejam.

Logo que se conhecem, embora o/a narrador/a não informe sobre a verdadeira identidade de Paulo ou mesmo sobre suas intenções com a jovem Maria Clara, há uma diferença evidente no modo como Paulo vê o mundo da moça.

Paulo perpassou um olhar ao redor e disse-lhe:

- Como é linda essa praça. Como é o nome dessa praça?

- Praça Cel. Pedro Fagundes.

- O Coronel deve ser dono da Cidade. É a mania dos super-ricos mandar nas cidades atuando como dragões.

Maria Clara sobressaltou-se e perguntou-lhe:

- Ouvindo-te, tenho a impressão de que você não gosta de ricos! (JESUS, 1963, p. 30)

Paulo ainda não sabe que Pedro é o pai de Maria Clara e segue seu julgamento, agora mais amenizado por ser Maria Clara uma moça rica e, que para ela, ele também seria, estabelecendo uma diferença entre os ricos.

⁹¹ O livro *Onde estaes felicidade?*, publicado por ocasião das comemorações do centenário de nascimento de Carolina Maria de Jesus, é resultado de um empenho para divulgação de textos inéditos de Carolina ou de revisão de textos já publicados. Um dos textos é “Favela”, que faz parte do diário de Carolina, com alguns poemas citados por ela ao descrever uma dada situação. No texto, Carolina expõe de maneira detalhada as circunstâncias que a levaram para a favela do Canindé, o contexto de nascimento de cada um dos seus filhos, marcados por intensas privações e muito sofrimento.

- É que tem duas classes de ricos. Os passivos e os ativos. Há os ricos que cuidam unicamente dos seus negócios, dá serviços aos operários. São industriais, auxiliam um grupo a viver. Há o segundo que são os ativos. Os Coroneis, Generais, homens que enriquecem no ofício, interferem na política não permitem que um homem governe um país tranquilamente. Enfim, o que eles tem de bonito é a farda e seus brasões. Mas o homem para ter valor é preciso ter inteligência. (JESUS, 1963, p. 33)

A ingenuidade da definição não deixa de transparecer um elemento bastante interessante e que nos remete à visão da própria escritora sobre a realidade social.

6.3. A ausência presente

Em sua obra *Homens livres na ordem escravocrata*, Maria Sylvia de Carvalho Franco volta-se para as relações sociais entre homens livres e pobres e senhores em uma sociedade dominada e moldada pela escravidão. Nesse sentido, o escravo, embora não seja o foco de sua análise, tem um peso determinante nas relações estabelecidas entre os dois grupos que ela analisa. Assim, a autora fala em “presença ausente” do escravo no contexto que visa reconstituir (FRANCO, 1983, p. 9). Percebemos sua “presença” ao longo do texto na maneira como ele se liga ao destino tanto do proprietário de pessoas e de terras quanto ao do homem livre pobre. Sendo assim, esses homens livres expropriados, deixados de lado na produção mercantil fundada no latifúndio e em culturas onerosas, levou à formação de um contingente de pessoas sem ocupação definida.

Formou-se, antes, uma “ralé” que cresceu e vagou ao longo de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade. A agricultura mercantil baseada na escravidão simultaneamente abria espaço para sua existência e os deixava sem razão de ser. (FRANCO, 1983, p. 14)

É essa “ralé” que sofre com a violência social brasileira. Quando a autora se volta aos processos criminais, sua preocupação está nos aspectos sociais, uma vez que a violência é parte constitutiva das relações que analisa. O ponto mais interessante é que através de relações de amizade, sem necessariamente haver tensão, as relações levam à violência. O paternalismo das relações entre senhores e esses homens livres os colocavam diante de uma falsa igualdade, mas que encobria distâncias sociais de fato existentes.

No caso do romance de Carolina, personagens negras não são mencionadas, mas a realidade que representa é inspirada na sua própria experiência de mulher negra. Além disso, as referências que faz à cor ou à escravidão ao longo do texto, mesmo que esparsas, denotam a construção de um imaginário moldado pelas determinações raciais e, sobretudo, legadas pela

escravidão, o que é feito não necessariamente de maneira crítica, mas reproduzindo esse imaginário.

Segundo Franz Fanon (2008, p. 160), o inconsciente coletivo é culturalmente construído, e através de imagens, ideais, preconceitos, é interiorizado e reproduzido pelos indivíduos. Assim, ao tratar do racismo e das imagens construídas a partir dele na Europa, e ao abordar a proposição de que o mal é negro, aponta várias imagens que identificam figuras más à cor negra ou à ideia de sujeira.

Na Europa, o preto tem uma função: representar os sentimentos inferiores, as más tendências, o lado obscuro da alma. No inconsciente coletivo do *homo occidentalis*, o preto, ou melhor, a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome. (FANON, 2008, p. 161)

E tratando do contexto das Antilhas, o autor aponta esse mesmo inconsciente coletivo, já que as mesmas imagens povoam o imaginário social dos antilhanos. A partir de exemplos de imagens em romances, canções de ninar, livros, mitos, etc, mostra como todos podem cair na armadilha dessa representação coletiva.

A *anima* do negro antilhano é quase sempre uma branca. Do mesmo modo, o *animus* dos antilhanos é sempre um branco. É que, em Anatole France, Balzac, Bazin, ou qualquer outro dos “nossos” romancistas, não se faz menção nem àquela mulher negra vaporosa e, no entanto, presente, nem ao sombrio Apolo de olhos cintilantes... Mas me traí, falei de Apolo! Não tem jeito, sou um branco. Ora, inconscientemente, desconfio do que em mim é negro, isto é, da totalidade do meu ser. (FANON, 2008, p. 162)

Com isso, logo no início do romance, quando do encontro entre Maria Clara e Paulo, o rapaz faz um elogio à cor da pele da moça, aliando-a ao significado do próprio nome, explicando a Maria Clara a razão da beleza de seu nome, “- Clara quer dizer: Branco, puro, esclarecido. Ela sorriu e pousou seu olhar no rosto de Paulo, observando os traços fisionômicos...” (JESUS, 1963, p. 29). Ou mesmo em um dos poucos momentos de troca de afeto entre Paulo e Maria Clara após o casamento, as imagens utilizadas pelo narrador ao expressar os sentimentos do marido pela esposa demonstram o mesmo tipo de traição de que nos fala Fanon. “Paulo fitou a espôsa com seus cabelos revôltos. Bela como a Vênus. Aquela pele nívea e acetinada... Aproximou-se meigamente”. (JESUS, 1963, p. 77)

Por outro lado, as imagens negativas em relação à cor negra que também vimos em *Quarto de Despejo*, aparecem no romance para qualificar a dura realidade que a heroína vivencia. As cenas de violência que Carolina vivenciava na favela são estilizadas e representadas no cortiço em que Maria Clara passa a viver com Paulo.

Era uma confusão no quintal; a rádio-patrolha chegava; elas iam prêsas e dormiam na prisão. As que tinham filhos voltavam para casa.

- Meu Deus! Que mundo é êste que estou! Eu desconhecia tudo isto. Pensava com repugnância: “o meu filho vai nascer e crescer nesta pocilga? Oh! Meu Deus! Porque não morri quando nasci! Que existência negra e hedionda”. (JESUS, 1963, p. 92)

E logo em seguida temos o primeiro encontro com a tia rica de Paulo, que se encanta pela beleza de Maria Clara, comparando-a a “uma flor fora da estufa”. As duas imagens sobrepostas e interligadas denotam uma espécie de contradição, de contrassenso entre a realidade negra e a estufa mais adequada à beleza branca da personagem.

A “ausência presente” das experiências, representações e modos de ser de negros no livro se faz sentir na maneira como Maria Clara, Paulo, ou até mesmo o coronel Pedro Fagundes, percebem a dura realidade desse “outro”, ausente, mas que se apresenta em suas próprias experiências.

Quando Paulo se sente humilhado pelo pai de Maria Clara após a confusão do casamento e dos desmandos do coronel, ele questiona a autoridade deste diante de Maria Clara, a fim de convencê-la a ir embora da casa dos pais.

Teu pai é severo. Ao lado dêle eu fico sem ação. O teu pai tem hábitos de escravocrata. Na sua presença eu tenho a impressão que estou vivendo na época da escravidão. Eu não posso e não devo ter sinhô. Eu aqui sou rato nas garras do gato, vamos para um lugar onde ninguém nos ouça. O teu pai pode estar ouvindo. (JESUS, 1963, p. 60)

Esse não será o único momento em que a escritora recorrerá a essa imagem para se referir ao comportamento de uma personagem do ponto de vista daquele que sofre com a situação de opressão. Quando Maria Clara está prestes a ter seu primeiro filho, Paulo sugere pedir ajuda à tia Raquel, mas Maria Clara não a aceita, preferindo D. Maura a seu lado. “A tua tia não veio ao mundo para favorecer ninguém. E se ela favorecer-me há de querer-me transformar em escrava. Ela já tem a alma de escravocrata”. (JESUS, 1963, p. 136)

Novamente, vemos a comparação entre a exploração ou o desejo de dominação, relacionados ao comportamento tanto do pai de Maria Clara quanto da tia de Paulo, como intimamente ligados a uma herança da escravidão. Embora ambos não sejam negros, a situação de pobreza em que vivem os leva a adotar um ponto de vista diferente do dominante, que envolve questões de classe, mas também de raça, ainda que de maneira subentendida.

Ao final do livro, prestes a chegar ao desfecho, o pai de Maria Clara a procura pelo centro de São Paulo e observa a falsa riqueza e modernidade da cidade ao analisar a pobreza, a

miséria que assola tantas pessoas. É interessante notar como um coronel, que vivia para sua família, condoendo-se pela rotina dos operários, pelo alto custo de vida na cidade, pela demagogia dos políticos, e que, ao tomar “conhecimento das desorganizações do país”, chega à conclusão de que ele deveria ser governador.

Outra coisa que horrorizou o coronel foi ver as mulheres que tem filhos pequenos vendendo amendoins à noite. E as crianças chorando. Deviam estar com sono. Era um quadro pungente ver as mulheres sentadas nas calçadas da grande loja do Mappim. Contraste e confronto; luxo nababesco e miséria dantesca. A maioria são pretos que andam descalços e as mães são analfabetas queixando-se que não havia jantado. O coronel pensou: - será que a minha filha vive assim? (JESUS, 1963, p. 198-199)

A referência aos termos “contrastos e confrontos”, que dá nome à coleção da Francisco Alves⁹², denota que a conjectura do coronel não tem a conotação crítica que parece ter à primeira vista, mas demonstra o ponto de vista da própria escritora, observadora atenta das desigualdades e das situações de violência que permeiam a nossa realidade social.

A “presença ausente” da escravidão na realidade vivida por homens livres e pobres de que nos fala Maria Sylvia Franco, utilizados nas brechas de um sistema de produção que tinha no escravo a principal fonte de riqueza e de exploração, ou, nos termos de Laura de Mello e Souza, sobre os vadios tidos, ora como ônus, ora como bônus na ordem escravocrata da zona mineira, remete-nos a “ausência presente” de personagens negros ou referências mais explícitas à condição do negro na sociedade que Carolina visa retratar.

Entretanto, ao utilizar o ponto de vista de personagens brancos e, no caso de Maria Clara, ainda mais significativo por sofrer com a mudança de classe social, vemos que essa ausência está mais presente do que podemos observar em uma leitura superficial e preconceituosa da obra. Carolina é uma mulher negra, mas é também formada por um contexto histórico e cultural do qual extrai imagens que representam ora seu senso crítico, ora sua adesão tácita⁹³, inconsciente, até para usarmos os termos de Fanon. Mas é o ponto de vista significativo para a nossa análise, pois revela a força da violência simbólica em uma sociedade marcada por situações de violência social, e nos ajuda a refletir e entender melhor a nossa própria realidade social a partir das representações que a escritora faz dela.

⁹² A coleção “Contrastes e confrontos” foi iniciada com a publicação de *Quarto de despejo*, seguida por *Afirmção de Euclides da Cunha*, de Edgard de Carvalho Neves e *Eu sou Pelé*. O livro *Casa de Alvenaria* foi o vol. 4 da coleção.

⁹³ Segundo Petrônio Domingues (2002), a ideologia do branqueamento é assimilada e reproduzida na própria imprensa negra, através de contos, propagandas e entrevistas ao MFNEP. No que se refere à literatura, o autor reproduz uma história de amor de um homem negro por uma mulher branca racista e de como as personagens negras em diversos contos publicados não são sequer nomeadas, como já vimos na obra *Casa de Alvenaria*, da escritora.

6.4 Considerações: a pobreza – provérbio

Em sua análise do romance naturalista *I Malavoglia* (1881), de Giovanni Verga, Antônio Candido (2004, p. 81) aponta como o naturalismo presente neste romance difere do naturalismo francês, pois representa uma sociedade economicamente atrasada e culturalmente rural, distanciando-se do naturalismo voltado à sociedade burguesa, que retrata o ritmo das grandes cidades. Outro aspecto assinalado por Candido é falta de descrição dos lugares, como se estes fossem conhecidos pelo leitor, fato que também difere de um Zola ou mesmo Aluísio de Azevedo, por exemplo, que os descreve à exaustão, sobressaindo assim, a maneira como o narrador de *I Malavoglia* os descreve como se fossem naturalmente conhecidos.

Ao longo desta seção, vimos como o romantismo de Carolina Maria de Jesus tem pouco do amor idealizado⁹⁴, sendo muito mais idealizada a vida de satisfação plena das necessidades, de tranquilidade material, que no caso da personagem Maria Clara eram dados como naturais, mas foram perdidos. Assim, os espaços da favela, do cortiço, de pobreza, enfim, são pouco descritos fisicamente pelo narrador ao longo do romance, como se a escritora, conhecedora por experiência própria daqueles locais, os tomasse como também conhecidos pelo leitor, naturalizando-os. Além disso, por retratar o lado mais trágico do desenvolvimento da cidade de São Paulo, seja através das dificuldades vividas por Maria Clara ou das visões de seu pai, que perambula pela cidade à procura da filha e analisa as misérias, sofrimentos e discrepâncias da grande cidade, vemos também como uma sociedade que se quer moderna guarda em si muito do seu passado atrasado, e que no romance é evidenciado através da experiência vivida pela personagem Maria Clara.

Carlos Vogt (1983) analisa *Quarto de despejo* por seu valor literário, apontando seu “gosto realista”, no qual há o predomínio do verismo. Assim, o autor percebe em sua escrita o fazer literário, que ele define como “titanismo romântico”, a partir da leitura que faz da análise de Antonio Candido sobre a obra *I Malavoglia*. Segundo Antonio Candido (2004), a opressão que aflige os pobres no romance do escritor italiano tem um quê romântico, que ele define como certo “titanismo”, uma vez que o exagero na representação da tragédia vivida pelos pobres denota um tipo de “sentimentalismo caricato”. Mas, se em *I Malavoglia*, o peso da tragédia sobre o pobre recupera esse “titanismo romântico”, o que, para o autor, lhe dá nobreza, mas também enfraquece a narrativa, esse mesmo “titanismo” que sustenta a narrativa de Carolina dá ao romance *Pedaços da fome* certa singularidade, uma vez que, sem ser caricato ou

⁹⁴ Maria Rita Kehl (1977) comenta o romance de Carolina, apontando que, se não é uma história romântica, é bastante verossímil.

sentimentalista, visa educar o leitor que desconhece aquela realidade. Assim, podemos afirmar que a vivência de Carolina Maria de Jesus deu a ela o material necessário para construir esse conto de fadas às avessas. Mas, sobretudo a partir de *Quarto de despejo*, em que ela já descrevera a dura realidade de mulheres e homens pobres, às margens do mundo do trabalho organizado, alheios ao desenvolvimento e à modernização da grande cidade, ainda hoje lido como mero relato, documento, mas não literatura, em *Pedaços da fome* Carolina opera a mudança estilística que lhe permitiu não só construir um romance significativo por trazer à cena o lado trágico de um desenvolvimento que não atinge a todos, mas também por fazê-lo ressaltando o aspecto moral, ao escolher como personagem uma moça rica para representá-lo.

Esse aspecto moral é enfatizado pelo uso recorrente de frases com tom sentencioso, que nos remetem aos provérbios da própria escritora. Segundo Antônio Candido (2004, p. 98), o provérbio utilizado por Giovanni Verga denota a “fixidez do discurso e do mundo”, que serve ao mesmo tempo para interpretá-lo e julgá-lo. No caso de *Pedaços da fome*, o recurso aos provérbios denota o aprendizado de Maria Clara e de outras personagens, “Todas pessoas que são ricas deviam conhecer a pobreza; haviam de ser mais humanos”. (JESUS, 1963, p. 90-91). Mesmo com as chamadas à ordem, sobretudo no que se refere às personagens femininas. “Quando um filho morre, a mãe morre com ele. Filho é uma estaca que depois que nasce firma seus pais nesta vida”. (JESUS, 1963, p. 129).

Pierre Bourdieu (1998) analisa as imagens criadas sobre os subúrbios na França, geralmente negativas, e aponta que, para romper com elas, não basta ir até o subúrbio, é preciso ir além.

É preciso, portanto, mais do que nunca, praticar o *pensamento para-doxal* que, dirigido ao mesmo tempo contra o bom senso e os bons sentimentos, se expõe a aparecer aos bem-pensantes dos dois lados, seja como um preconceito, inspirado pelo desejo de “causar admiração ao burguês”, seja como uma forma de indiferença insuportável relativamente à miséria dos mais carentes. (BOURDIEU, 1998, p. 159)

Portanto, a originalidade de *Pedaços da fome* está na capacidade de Carolina Maria de Jesus de praticar esse “pensamento para-doxal”, uma vez que sua escrita, ao mesmo tempo voltada ao “burguês”, é também uma crítica à indiferença generalizada quando ao destino dos mais pobres da maior cidade do país.

7. Provérbios e Antologia Pessoal: provérbios poéticos, poesia proverbial

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão.

Carolina Maria de Jesus (1986, p. 58)

Nesta seção, reunimos diferentes gêneros textuais produzidos pela autora embora tenhamos optado por fazer a análise de cada gênero de forma separada. A decisão se deu por conta do projeto artístico e literário de Carolina, que sobrevalorizava o papel da poesia em sua produção, bem como dos provérbios e dos aforismos que, de uma forma ou de outra, permeiam inclusive os demais textos da autora, desde os diários até o romance.

Essa valorização da sabedoria popular que o provérbio denota tem relação com as experiências que a autora teve ouvindo seu avô Benedito, o Sócrates africano. A sabedoria popular, entendida em seu sentido ético, voltado ao mundo para organizá-lo, remete-se inclusive a uma tradição africana cabinda⁹⁵, que via nos provérbios uma maneira de criar o bem viver. Segundo Joaquim Martins (1968), os símbolos usados pelos Cabinda, especialmente entre os Bakongo e Bauoio, utilizam a imagem comparada ao material e dele vão para o espiritual e moral. Assim, através de desenhos nos objetos como esteiras, tampas de painéis, cabaças, túmulos, são enunciados provérbios que demonstram valores como comunidade, herança, esforço, generosidade e família. “É na verdade uma escritura sem alfabeto, mas escritura por símbolos, por figuras tiradas do real, visível e palpável, e através das quais dão leis, dizem o que querem, indicam o que se deve ou não deve fazer” (MARTINS J., 1968, p. 15)

No que se refere à poesia, a importância que Carolina dava a seus textos poéticos era amplamente declarada. Inclusive foi o que ela primeiro publicou antes do encontro com Audálio Dantas. Desde o “diagnóstico” dado à mãe pelo médico de infância, de que a filha seria poetisa, ou outras versões desse fato sendo ora ditas por um vendedor na livraria, ou pelo jornalista que primeiro a publicou, o fato é que esse gênero era muito valorizado pela escritora e, embora não tenha conseguido publicar em vida um conjunto de suas poesias selecionadas por ela mesma, a

⁹⁵ Foi o curso “Diásporas Africanas nas Américas e Expressão Artística em Perspectiva Atlântica: reflexões a partir dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus e de textos criativos diversos”, ministrado pela professora Elena Pajaros Peres, que nos chamou a atenção para esse aspecto original do provérbio em Carolina, inclusive pela origem de seu avô e sua ligação com uma tradição africana.

edição póstuma, organizada por José Carlos Meihy e Robert Levine, demonstra a força da poesia de Carolina, apesar de seus tropeços, sentidos comuns, e outros problemas que a crítica costuma encontrar.

Segundo Antonio Candido (2006, p. 18), a análise de uma poesia gera dificuldade que não sentimos na prosa pois, apesar de a poesia ser “curta e centrada”, ela dificulta o entendimento à primeira vista. Além disso, o autor aponta a poesia como uma forma tida como superior na criação literária, e que é através dela que se pode avaliar plenamente a qualidade de uma literatura.

Nesse sentido, o autor aponta as etapas para se fazer o estudo de uma poesia. O comentário seria uma etapa básica, que estabelece os elementos fundamentais para se entender o poema, como a gramática, biografia, estética de uma época, etc. Mas mesmo o comentário sendo essencial, ele não pode ser mecânico, ou seja, sem uma sensibilidade estética que perceba e demonstre certo encantamento pelo poema, o que já nos levaria para uma segunda etapa, a análise. A análise vai se valer dos elementos trazidos pelo comentário, destrinchando-os. Todavia, para que essa análise leve à terceira etapa, a da interpretação, é necessário que haja o reforço do encantamento, e não o mero seguimento de uma etapa a outra. Assim, os três momentos unidos levam a uma boa interpretação, sendo esta o foco principal. Nesse sentido, o comentário por si só não existe sem uma interpretação, mas pode haver interpretação sem comentário.

Antonio Candido aponta que, num texto literário carregado de sentido e capaz de traduzir um contexto, o que estamos procurando é uma visão de mundo, que visa a comunicação, mas, acima de tudo, a expressão: “O que o artista tem a comunicar, ele o faz à medida que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e portador da literatura”. (CANDIDO, 2006, p. 27)

E ao nos arriscarmos a interpretar a visão de mundo de Carolina Maria de Jesus através de suas poesias, vamos nos ater ao contexto, aos dados, referências a que a escritora faz menção (comentários), mas a nossa análise e interpretação visam, na medida que avançamos na compreensão de seus textos, ver o que eles nos dizem a respeito da violência social brasileira, até agora em prosa e a partir daqui em poesia, pois, como aponta Antonio Candido: “Comenta-se qualquer poema; só se interpretam os poemas que nos dizem algo”. (CANDIDO, 2006, p. 29)

7.1 Provérbios

O livro *Provérbios*, publicado em 1963, traz dezenas de aforismos, ideias mais ou menos desenvolvidas que Carolina tinha sobre o bem viver. Logo no Prólogo, a escritora aponta a expectativa de que seus provérbios ajudem aos leitores a viver com “elegância e decência”, o que significa, para Carolina, viver bem e de maneira correta. Nesse sentido, os provérbios versam sobre diversos assuntos, dos mais filosóficos, como a vida, o mundo, ética, verdade, sabedoria, bondade, ambição, honestidade, conhecimento, aos temas mais cotidianos como a relação entre homens e mulheres, casamento, alcoolismo, filhos⁹⁶, que são os mais mencionados.

Segundo Elena Pajaros (2015), Carolina tem uma herança africana em sua escrita, tanto pela influência do avô, quanto por trazer certa espiritualidade e temporalidade típicas africanas, presentes nos pensamentos premonitórios que Carolina tinha e em seus conhecimentos de ervas e plantas.

Nesta seção, procuraremos analisar os provérbios, ideias, máximas que nos remetam ao tipo de violência que viemos discutindo e percebendo ao longo de toda sua obra. Mas aqui, a violência social que observamos em seus provérbios tem como contraponto a maneira como Carolina preconiza a necessidade de compreensão mútua a fim de se viver bem.

Os provérbios são elaborados por Carolina como regras a serem seguidas, sejam de maneira geral como os que envolvem sabedoria, conhecimento, bondade, riqueza versus pobreza, preconceito, consciência, vaidade, sejam os diversos provérbios que são diretamente dirigidos aos homens e outros às mulheres, por exemplo, com base no tema central que os motiva.

Questões envolvendo caráter, dinheiro, realizações, honestidade, trabalho, alcoolismo são majoritariamente dirigidos aos homens, embora possamos questionar se a autora se refere ao homem como gênero ou utiliza a palavra no sentido de humanidade. Por outro lado, quando escreve os provérbios envolvendo adultério, filhos, valorização da maternidade, lar, refere-se diretamente às mulheres. Esses temas não são aleatórios, pois têm sua base na própria experiência de vida de Carolina, nos valores e ideais que ela considerava justos e bons.

⁹⁶ Ao analisar o livro, procurei fazer uma ordenação dos temas abordados por Carolina, por ordem de aparição. Nos anexos, decidi colocar a lista destes temas por ordem alfabética e o número das páginas em que tais temas são abordados. Embora o esquema seja totalmente pessoal e despretensioso, acredito que possa ser útil para pesquisas que visem se aprofundar nesta obra de Carolina, trazendo à tona novos temas ou mesmo questionando os que enumerei aqui.

Quando, por exemplo, ela exorta o homem de caráter ao trabalho ou ao esforço individual, ou mesmo contra os vícios, percebemos a importância dessas questões e a recorrência delas ao longo de sua obra, diretamente ligadas à sua posição em uma estrutura social hierárquica e violenta.

“Enquanto o homem pensar que é o rico que tem valor, o mundo há de ser confuso”. (JESUS, s/d, p. 13)

“O homem que trabalha para viver é um herói. E o vadio é um crápula”. (JESUS, s/d, p. 15)

“No lar o chefe não deve embriagar-se. Ele sendo lúcido duplica-se a sua autoridade”. (JESUS, s/d, p. 20)

“O homem que é casado e não trabalha para auxiliar o lar, é apenas um reboque na vida da mulher”. (JESUS, s/d, p. 24)

Outro aspecto recorrente em sua obra, que é discutido de diversas formas nos Provérbios, é a oposição entre riqueza e pobreza. Sem ser simplista, Carolina faz uma interessante relação entre riqueza, conhecimento e pobreza, no sentido de que não basta a riqueza, já que pouco vale um rico ignorante. Da mesma forma, a pobreza não é um mal em si, se o pobre for sábio.

“Se um homem é rico e inculto, é pobre de espírito, vive pior do que um verme” (p. 48)

“Uma mulher inculta e rica, é ferro banhado a ouro”. (p. 50)

“O homem culto com haveres é homem rico. O homem inculto com haveres é ricoço”. (p. 58)

“Os incultos ricos sentem prazer oprimindo os fracos, e os cultos lenizando-os”. (p. 12)

“Um sábio pobre é criticado pela turba. Um rico estúpido é aclamado”. (p.12)

“Rica: eu não gosto dos pobres.

Pobre: eu não gosto dos ricos pobres de espírito”.

“Um rico tolo é mais infeliz do que um pobre inteligente”.

“Não devemos confiar no dinheiro, confiar na cultura”. (p. 17)

Por outro lado, há também uma crítica ao explorador, o lado da denúncia do sofrimento por que passam os mais pobres.

“A vida para uns são cheias de curvas que dá a impressão que eles seguem para o calvário conduzindo uma cruz que se chama ‘Custo de vida’”. (P. 25)

“País pobre é aquele onde o seu povo é mal alimentado”. (p. 25)

“Quem predomina nos países são os abastados. Que lutam para ficar cada vez mais ricos. Aumentam irrefletidamente os seus produtos”. (p.36)

“Num país onde só os ricos podem estudar e os pobres duplicam-se analfabetos não de ser o problema social do país no futuro”. (p. 47)

“O maior espetáculo para o pobre da atualidade é ter o que comer em casa”. (p. 50)

Estes e outros provérbios que abordam mais ou menos a mesma ideia como os que falam do dinheiro, ambição, orgulho, avareza, arrogância nos remetem aos demais textos da escritora, que desde *Quarto de Despejo* já aponta sua visão de mundo crítica em relação às situações de violência social que a pobreza e a marginalização social que representa em sua obra.

Da mesma forma que vemos sua crítica à pobreza e a percepção do quanto ela está ligada à exploração de uma elite que ela também não valoriza, Carolina questiona as diversas formas de preconceito, o ódio racial, sobretudo quando se refere aos Estados Unidos, ao mesmo tempo que reproduz em seus provérbios associações entre as cores, e os comportamentos humanos, e nem sempre manifesta um posicionamento crítico sobre tais aspectos, reproduzindo a violência simbólica inerente aos termos e aforismos.

“A verdade é branca, a mentira é turva”. (p. 17)

“O homem que cultiva o ódio racial é um imbecil”. (p. 18)

“O sábio não discrimina a cor. Mas as ações”.

“O preconceito racial é próprio dos medíocres”. (p. 24)

“As flores também são de cores variadas. E entre elas não existe o preconceito. É que o homem raciocina, e as flores não. Mas o raciocínio do homem é tolice”. (p. 35)

“Para receber as bênçãos do senhor, não é necessário ser branco, é necessário ser bom”. (p. 39)

“Quem incute preconceito na mente infantil é um imaturo mental”. (p. 43)

“Como sofre o negro que tem o vizinho branco”. (p. 49)

“O valor do presidente Kennedy, foi não ser racista”.

“Não podemos perseguir o que não podemos destruir. Não é possível destruir raças”.

“Quando o branco é inculto, até o branco sofre com ele”.

Negro é aquele que pratica má ação, não aquele que tem a pele negra.

“O Deus que é destinada a velar a raça negra, deve ser um Deus analfabeto que não toma conhecimento da vida infausta do negro aqui na Terra”. (p. 54)

Em determinado momento, Carolina deixa de lado os provérbios e parece fazer uma outra coisa. Em meio a provérbios sobre honestidade, sobriedade, trabalho, Carolina se volta para as pessoas que vivem da caridade e, um pouco depois, inicia duas páginas de reflexão

sobre agricultura, governo, colonização, escravidão e analfabetismo. Fala das reformas de base, da renúncia de Jânio Quadros, em tom elogioso, e em seguida questiona o comodismo no país.

Ao procurar entender as origens dos problemas que assolam o país, Carolina recorre a um diálogo com um português que teria lhe dito que os portugueses sustentam o Brasil. Carolina inicia uma análise da nossa história, retomando um tema que também é bastante presente e valorizado em sua obra, a educação.

O que eu noto é que os portugueses que descobriram o Brasil, não tinham cultura para administrar e organizar o país. E foram eles que escreveram ordem na nossa bandeira.

Eles não sanearam escola no Brasil. Enviavam seus filhos para estudarem em Coimbra.

E os filhos regressavam pomposos porque sabiam ler. Eram os almofadinhas, usando sapatos de bicos finos e chapéu palheta, permaneciam nas esquinas contando lorotas.

Cheguei a presenciar isto. Eles deviam era fundar escolas, educar o povo e incluir o filho do escravo.

Após a libertação dos escravos e a Proclamação da República, o que restou para o Brasil foi um saldo de analfabetos. (JESUS, s/d, p.30)

No que se refere ao comportamento da mulher, chama-nos a atenção a recorrência de exortações envolvendo o adultério (p. 9, 13), ao mesmo tempo aponta uma supervalorização da maternidade (p. 24, 47, 50, 51). E, ao final, Carolina interrompe os provérbios e escreve versos simples de aconselhamento a uma filha prestes a se casar, nos quais chama a atenção para o papel da mulher e sua primazia para a felicidade do casamento. Dentre os pedidos e conselhos estão a obediência, gratidão, cuidado com os filhos, submissão, afeto e decência. Assim, a vaidade, a prepotência, o nervosismo ou a falta de resignação são condenados. Esses trechos foram republicados no livro *Antologia Pessoal*, e demonstram claramente a visão de mundo de Carolina no que se refere ao modelo de mulher. Mesmo em *Quarto de Despejo*, quando ela questiona o comportamento das mulheres casadas, é sempre com base nesses princípios que o faz.

Em seus provérbios, mais do que a violência social brasileira, vemos reforçada a visão de mundo de Carolina, seus valores e representações das suas experiências, que vão desde a recorrência das ideias que pregam o trabalho honesto, o esforço, bem como a supervalorização da maternidade, mas também do conhecimento, da educação e inteligência.

Em alguns momentos, Carolina deixa antever sua autoimagem como a de uma intelectual, ou “vate”, como ela emprega várias vezes, seja ela poeta, profeta, mas aquela que tem o conhecimento e deve guiar os demais.

Pensando na tradição africana, herdada inclusive na figura e na importância de seu avô, como um *griot*, como aquele sábio que guarda o conhecimento do grupo e deve guiá-lo no caminho correto.

“A arma mais forte do mundo é a inteligência”. (p. 10)

“O intelectual e o medíocre não formam dupla”. (p. 14)

“Os intelectuais precisam ser íntegros nos seus atos porque a opinião pública cutila”. (p. 33)

7.2 Antologia Pessoal

Como fizemos com os provérbios, poderíamos separar seu livro de poesias por temas. Embora menos diversificados do que em *Provérbios*, alguns são recorrentes, como a maternidade, a pobreza, o amor, a natureza e, mesmo dentre eles, poderíamos ver mais alguns “provérbios” do que poesia. Neles, Carolina retoma os temas que estão presentes em toda sua obra e determinam sua visão de mundo: honestidade, humildade, sobriedade, inveja, bondade, dever de boa esposa e boa mãe, maldade, paternidade/maternidade, trabalho. Por outro lado, suas poesias têm um aspecto biográfico que tornam seu entendimento ainda mais significativo por expressarem, mais do que simples relato presente nos diários, seus sentimentos, que envolvem aspectos menos tratados ao longo da obra.

Segundo Sylvia Cyntrão (2002), o texto poético envolve o imaginário coletivo e a subjetividade do artista, e buscar o sentido do texto poético implica necessariamente encontrar neles as estruturas sociológicas e psicológicas que lhe dão significado.

Nesse sentido, os poemas em que fala do amor materno, os mais significativos, remontam-nos diretamente às experiências vividas e representadas de diferentes maneiras ao longo da obra. Em *Diário de Bitita*, vimos o quanto Carolina sofreu com as idas e vindas de Sacramento ao interior de São Paulo (Franca, Ribeirão etc.) sempre à procura de emprego ou de meios para curar suas feridas nas pernas, da rejeição dos parentes e até da prisão sofrida em Sacramento, por conta das suas leituras. Ali vimos a mãe de Carolina praticamente a expulsar de Sacramento para não ver mais a filha ser alvo de violências e injustiças. Sem expor como se sentia a esse respeito nas poesias “Saudade de mãe” (p. 81) ou “Mãe é sempre mãe” (p.67). São vários os poemas em que Carolina louva a figura da mãe devotada, “Prece de mãe” (p. 96), “Trinado” (p. 116); a mãe carinhosa, “Sou feliz” (p. 101); a perda de um filho: “A carta”, “Súplica de mãe”, “Remorso”, “Minha filha”; a perda da mãe: “Mamãe”; e a mãe abandonada, “Pobre inocente”.

A perda de um filho, Carolina sofreu com a morte da filha Carolina, nascida morta e que ela lamenta na poesia “Minha filha”.

Minha filha era tão bela!
 Quantas Saudades deixou.
 Eu gostava tanto dela.
 A morte intrusa a levou
 Resta-me apenas a saudade
 Da minha filha: minha boneca
 Morreu na maternidade
 Na rua Frei Caneca
 Ela morreu eu me lembro
 Dia 29 de setembro
 A mãe nunca esquece
 O filho que fenece
 (p. 86)

Carolina também questiona o preconceito racial no poema “Deus!” (p. 79) e no poema “Kennedy” (p. 222). Tem uma visão idealizada do presidente americano como um homem de valor que reprovava o preconceito e protegia os negros.

Mas nos chamam a atenção as imagens às quais Carolina recorre para falar do bem, do mal, da beleza e da crueldade, sempre se valendo de imagens que ela já utiliza desde *Quarto de Despejo*. Nesse sentido, nos poemas em que o eu lírico louva as qualidades físicas da amada, Carolina recorre aos clichês românticos da moça vaporosa que não é negra, tem olhos claros e a pele nívea. “Lua de mel” (p.73), no que se refere às denúncias ou o sofrimento do poeta ante uma vida dura e injusta, as imagens negativas como “negra situação”, presentes em “O colono e o fazendeiro” (p. 147); “negra condição”, em “Pobre inocente” (p. 150) ou ainda “atos negros e brutais”, em “O expedicionário” (p. 224).

Já abordamos o uso dessas imagens em *Provérbios* e o quanto elas estão ligadas ao imaginário social que Carolina percebe, bem como a força simbólica da violência que se reproduz nos discursos. Por outro lado, não é possível reduzir a poesia de Carolina, pois a ambiguidade que marca toda sua obra também aparece aqui, sobretudo no que se refere a sua condição de mulher negra.

“Eu disse: o meu sonho é escrever!
 Responde o branco: ela é louca.
 O que as negras devem fazer...
 É ir por tanque lavar roupa”. (JESUS, 1996, p. 201)

Esse verso nos remete ao poema “Não vou mais lavar os pratos”, de Cristiane Sobral.

Não vou mais lavar os pratos.
 Nem limpar a poeira dos móveis.
 Sinto muito.
 Comecei a ler.

Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi.
 Não levo mais o lixo para a lixeira.
 Nem arrumo mais a bagunça das folhas no quintal.
 Sinto muito.
 Depois de ler percebi a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética, a
 estática.
 Olho minhas mãos bem mais macias que antes e sinto que posso começar a
 ser a todo instante.
 Sinto.
 Agora sinto qualquer coisa.
 Não vou mais lavar os tapetes.
 Tenho os olhos rasos d'água.
 Sinto muito
 Agora que comecei a ler, quero entender
 O porquê, por quê? E o porquê
 Existem coisas
 Eu li, e li, e li
 Eu até sorri [...] (SOBRAL, 2014)

A mulher é exortada a ter um comportamento submisso, reproduzido na poesia *Noivas de Maio* (p. 132), que já vimos no livro *Provérbios*, um tanto deslocado. Mas Carolina tem uma visão de mundo organizada por papéis tradicionais de homem e mulher e, se ao mesmo tempo parece aderir a uma postura machista, não significa que não questione a violência sofrida pelas mulheres, bem como o abandono, em “Pobre inocente” (p. 150), em o sofrimento “Lua de mel” (p. 73), “O ébrio” (p. 93), e a solidão e a exploração.

Coisa que eu não tenho inveja
 É da mulher que é casada
 Quando ela pede comida
 O marido quer dar pancada. (212)
 (...)
 Quero lhe propor um negócio
 De sociedade contigo,
 Eu soube que tu tens dinheiro
 Por que não te casas comigo? (201)

A afetividade nas poesias aparece como algo almejado, mas de difícil realização. São inúmeras poesias que têm como tema a desilusão, o amor não correspondido, com eu lírico masculino, mas sobretudo feminino.

Fernanda Felisberto (2011) faz uma análise das escolhas afetivas na obra de escritoras negras, e como estas as representam, numa perspectiva comparada entre escritoras americanas Naya Angelou e Zora Neale, e duas brasileiras, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. Ao analisar a obra *Diário de Bitita*, Fernanda Felisberto aponta a falta de afeto presente no núcleo familiar, sendo o único a lhe dar atenção o avô, o que, para a autora, tem relação com a bastardia de Carolina e com as feridas nas pernas durante a adolescência. Entretanto, a autora se restringe aos diários, o que leva a um tipo de biografismo simplista sem representação na

obra. Nas poesias, essas questões são mais evidentes por desnudarem uma visão de mundo de Carolina, mas também, guardadas as devidas proporções, de sua subjetividade, que tem as marcas de um imaginário social, de uma herança histórica.

Segundo bell hooks, o sistema escravocrata dificultou muito a capacidade de amar e demonstrar afeto e, hoje, a própria vontade de amar torna-se um ato de resistência para os afro-americanos, que, ao mesmo tempo, demonstra uma dificuldade ou “incapacidade de dar e receber amor”. A autora cita as relações pautadas na brutalidade que, legadas da escravidão, acabam sendo reproduzidas por homens negros sobre as mulheres, e por adultos sobre as crianças. Como no episódio do Vergalho, do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Brás Cubas, incólume às consequências de seus atos sobre o comportamento de Prudêncio, reproduz a violência sofrida durante a infância sobre um escravo que compra depois de adulto, tal qual Brás o fazia com ele.

Pensar a trajetória de Carolina à luz dessas questões como o amor é bastante complexo. A figura que ela mais relembra com carinho é seu avô, as memórias, as histórias. Atenção e afeto de infância só vieram dele. Sua mãe, na luta pela sobrevivência, não tem tempo de demonstrar o amor que sente pela filha.

Quando mulher, suas relações afetivas que geraram seus filhos foram todas com homens brancos e estrangeiros, que davam a ela valor, já que no fundo precisa do aval desse branco para se sentir mulher, ainda que o afeto que tanto desejava passa longe das relações que estabelece.

Há quem pense que eu te amo,
Mas eu afirmo que não
Sabe, eu sou feita de pedra:
Pedra não tem coração.

8 CONCLUSÃO

A leitura e o envolvimento com os textos de Carolina, as matérias de jornal, as diversas análises sobre a sua obra, sua vida, sobre a sociedade brasileira da época e de muitos antes, tudo isso nos colocava a todo momento a pergunta sobre o que esse trabalho teria a dizer que fosse relevante e, ao mesmo tempo, fosse necessário ser dito.

A primeira questão que consideramos importante ser levantada, e respondida, foi a determinação de um *locus* para Carolina Maria de Jesus. O contexto em que ela produziu sua obra, as mudanças pelas quais passava a sociedade brasileira da segunda metade do século XX, a questão da migração, da industrialização, e da marginalização da população negra nesse momento, foram fundamentais para entendermos as mudanças, os sofrimentos, a trajetória dessa escritora que, antes mesmo de sê-lo, sai de sua cidade, ainda adolescente, andando pelas estradas, procurando emprego, dormindo em abrigos, lutando para sobreviver e para ter uma vida melhor. Com isso, entender a história de Carolina implicava a necessidade de entender como ela nos transmitiu essa história, portanto, buscar compreender o fundamento do gênero autobiográfico, suas características, seu valor literário e daí concluir que Carolina e suas histórias não eram apenas “documentos”, “registros”, mas literatura, arte, diferente do que aprendemos na escola, na academia, mas arte e literatura feita por uma mulher, negra e pobre, narrando as situações vividas por tantas outras mulheres (e homens) negras (e brancas) pobres.

Entretanto, ser mulher, negra e pobre no Brasil não é fácil, e isso significa dizer que as portas costumam estar fechadas para quem, como Carolina, visava ultrapassar todas as barreiras sociais atreladas à sua condição e ser reconhecida, simplesmente, como escritora. Nesse sentido, entender quem foi Audálio Dantas, no seu papel de entreabrir a porta, foi fundamental para percebermos que, sem ser a pessoa mais altruísta ou um gênio por ter “descoberto” Carolina, também não foi o jornalista ambicioso ou o editor insensível que a crítica tende a enxergar, através de sua atuação na publicação dos dois primeiros livros da escritora. Deste modo, Audálio Dantas foi o que o contexto, as condições sociais e a sua visão de mundo permitiram que ele fosse. Isso nos levou a concluir que Audálio Dantas foi o meio que Carolina encontrou para ser lida, reconhecida enquanto escritora e, principalmente, sair da miséria em que vivia, através do seu trabalho de escrita. Por fim, fechamos essa primeira etapa do trabalho tentando entender como um fenômeno como Carolina, como uma mensagem “impossível e necessária” como a sua, pôde ser consumida, desgastada e descartada através da mídia. A mesma mídia que a alçara ao posto de *best seller* nos anos 1960, que a transformara em chacota entre 1961 e 1966, e até depois, e em vítima, em 1977. A partir disto, pudemos concluir que Carolina Maria de

Jesus foi um fenômeno, pelo impacto de sua mensagem debatida, mas também consumida, porque ela, enquanto escritora, soube captar e representar, através de sua obra, todo um imaginário social, ou seja, ela reflete sobre uma realidade a partir de ideais, valores, experiências mais ou menos partilhadas naquele contexto histórico, mas de um ponto de vista diferente, pois “muitas vezes é mais importante saber que outras coisas estão sendo ditas do que saber o que está sendo dito, de modo convencional, a respeito da cidade”. (WILLIAMS, 2011, p. 473).

Apesar de parecer ingênuo acreditar que a classe média, principal consumidora de seu primeiro livro, pudesse compartilhar suas angústias, sofrimentos, privações, o fato é que seja pela comoção ou pela consciência, como percebeu Raquel de Queiroz (1960), a mensagem de Carolina foi compartilhada mesmo que por razões, motivações, diferentes.

Entretanto, foi preciso ir além do estrondo que foi *Quarto de Despejo* para compreendermos o que Carolina tinha a dizer, e como sua escrita tinha relação com a realidade social mais ampla que pretendíamos analisar. Assim, buscamos entender como a obra de Carolina Maria de Jesus representava, transformava em expressão artística, a nossa própria estrutura social e mais, como ela pôde perceber e transmitir todo o peso da violência que perpassa as relações sociais em nossa sociedade. Nesse sentido, tentar compreender os aspectos da violência social brasileira presentes em sua obra implicou na compreensão de que finda, a escravidão, como era possível jovens negros ainda morrerem por falta de comida, com os “dedos dos pés como se fosse leque” por conta da carne estragada ingerida depois de dois dias de fome na cidade de São Paulo. Entender também, como o “preto amarrado na árvore”, se liga aos anônimos espancados no pelourinho e ao menino preso ao poste por um cadeado de bicicleta.

Da mesma forma, quando Carolina nos mostrava o seu mundo às margens do Rio Tietê, foi possível ver e compreender a situação de marginalização social que se impôs sobre a camada mais pobre da população. “... 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”. (JESUS, 1960, p. 55)

A miséria que mata, oprime, humilha, trouxe para a discussão o problema da marginalização social, mas a maneira como Carolina expôs essa situação em sua primeira obra nos permitiu ir além dos dados e, através do conceito da “dialética da marginalidade”, perceber que Carolina estava iniciando uma mudança maior, trazendo à cena literária um novo tipo de narrativa. Direta, agressiva, fértil de mudanças e de possibilidades. E, se hoje falamos de Ferréz

e tantos outros escritores, sobretudo, escritores nas periferias⁹⁷, expondo a violência social em todas as suas vertentes, precisamos entender Carolina, a importância de suas palavras, primeiras palavras. “... 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”. (JESUS, 1960, p. 36) O que nos leva ao último tópico desta seção, na qual tentamos compreender que a violência que mata, agride, também explora, subjuga e silencia as mulheres⁹⁸.

Na quarta seção, procuramos entender como essa violência aparece como o fio condutor de todas as suas narrativas, não de maneira consciente, como um projeto artístico, pessoal seu, mas como resultado de sua representação da realidade social em que viveu. Assim, intentamos analisar *Casa de Alvenaria* enquanto Carolina se propunha a narrar suas experiências, esperanças, decepções após a saída da favela do Canindé e a vida nova na casa de alvenaria, procurando ver, nas entrelinhas do seu texto, a presença da violência simbólica através da dominação exercida, do sentimento de inadequação, bem como a forma como dominantes e dominados acabam por incorporar e reproduzir a violência. Aqui, Carolina quase sempre reproduziu em suas falas, posições, visões de mundo, a força do racismo à brasileira, avesso ao confronto e sempre embranquecendo. E trouxe também para a reflexão as dificuldades para a escrita feminina, através da dominação exercida pelo papéis de gênero que condiciona a mulher ao espaço doméstico e ao cuidado da casa e dos filhos, sem tempo para escrever, “cansada e confusa”, por não saber como romper com as correntes simbólicas que a prendem e violentam naquilo que tem de mais precioso, o seu trabalho de escrita.

Na quinta seção, procuramos entender como a violência social brasileira se fez sentir nos anos de formação da escritora. Através de história de sua personagem infantil, Bitita, foi possível entender o impacto da escravidão na permanência da violência no cotidiano de negros do interior de Minas Gerais. Da mesma forma, vimos também como a escravidão nos legou outro problema secular responsável pela situação de marginalização, exploração a que são submetidos os mais pobres. A posse da terra e o controle dela e das pessoas que dela dependiam para sobreviver através da figura dos coronéis, fazendeiros com ares escravocratas, e que submetiam a população mais pobre a condições de trabalho injustas e humilhantes. Nessa obra

⁹⁷ Isso me faz pensar nos eventos que ocorrem pela periferia de São Paulo, na produção literária e artística de Elizandra Souza, Priscila Preta, Ana Paula Gomes, enquanto mulheres negras atuantes, mas sem tanta visibilidade. Na Feira do livro de São Miguel, em 2014, foi estimulante ver a periferia discutindo Carolina Maria de Jesus. Da mesma forma, quando percebemos, durante as aulas de sociologia, o gosto pela leitura de alunos e alunas, seja na periferia de São Paulo, seja no interior do Estado, em Araraquara, através da leitura de *Quarto de Despejo*.

⁹⁸ Mesmo na literatura marginal, há a preponderância do universo masculino, como aponta a análise feita por Érica Peçanha (2009, p. 241), e mesmo a mulher negra retratada nesse universo, surge como um modelo: a mãe solteira, abandonada, humilhada por patrões, mas considerada “guerreira” já que sustenta os filhos sozinha.

foi possível perceber também como esses fatores se juntavam na vida de uma mulher, pois a menina Bitita, inconformada com a situação, sempre querendo virar homem, mostra o sofrimento das mulheres trabalhadoras na primeira metade do século XX, exploradas, violentadas, agredidas. Mas, ao mesmo tempo, mostra o papel da educação para Carolina, como forma de superar desigualdades e romper com a relação de dominação e violência.

Na seção 6, vimos Carolina mostrar o potencial de sua escrita através de seu romance, e mais, um romance que tinha subentendido em sua proposta inicial muito da “dialética da marginalidade” ao fazer a seguinte pergunta: E se eles estivessem no meu lugar, como seria? A violência sofrida ao longo de sua vida é agora sublimada através de uma troca de papéis, que, mais do que colocar o marginalizado no lugar do dominante, adotando seus pontos de vista, modos de ser e agir, reproduzindo a violência sofrida, inova colocando a filha do senhor, agora travestido em coronel, na favela. Mas, à medida que progredimos em nossa análise, percebemos que Carolina foi se identificando cada vez mais com a personagem, humanizando-a pela experiência da miséria, embora ao final tenha nos trazido a antiga ordem, na qual o pobre morre, a mulher obedece e o negro não existe. A violência social brasileira também se faz notar nas entrelinhas de sua história.

Por fim, analisar os provérbios e poesias de Carolina foi a parte mais difícil desse trabalho, já não tão confiante na validade e na necessidade de procurar entender a violência social brasileira em todos os seus textos. Além disso, fomos percebendo, nesses textos, uma história muito mais antiga do que aquela que pretendemos discutir ao longo da pesquisa, e que nos remeteu à tradição africana transmitida por seu avô, que Carolina conseguiu preservar, bem como o lirismo, o sofrimento de uma mulher solitária e mal compreendida presentes em suas poesias nos levavam para outros caminhos.

Portanto, esperamos que essa análise tenha sido capaz de mostrar a relevância da escrita de Carolina e, da mesma forma, mostrar a necessidade de se entender a violência social brasileira através do estudo de sua produção literária, pois somente através de sua obra pudemos perceber que existiu uma escritora negra e pobre que trouxe para a discussão a perspectiva de tantas mulheres negras e periféricas, fortes, batalhadoras, capazes de ocupar cada vez mais espaços no campos social, (e isso inclui todos os campos historicamente vedados a esse grupo, a começar pelo literário, mas também o acadêmico, artístico, científico, etc.) mas submetidas e condicionadas a um mundo, cujas regras ainda são dadas por outros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. Revisitando os anos 1950 através da imprensa. In: BOTELHO, André; BASTOS, Elide Rugai; VILLAS BÔAS, Glauca (Org.). **O moderno em questão: a década de 1950 no Brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2008. p. 211-235.

ADEMAR depois do encontro com Lacerda: “somos todos soldados da lei e da democracia”. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, p. 3, 09/10 mar. 1963.

ÁLVARO, José. Da favela *au bon gourmet*. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 2º caderno, p 5, 05 dez. 1960.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX**. Bauru: Edusc, 2001.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, 3 v.

_____. **Dom Casmurro**. São Paulo: Klick editora, 1997.

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1995.

BANDEIRA, Manuel. Belo, belo. IN: _____. **Estrela da vida inteira**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 191-209.

BASTIDE, Roger. A poesia Afro-brasileira. In: _____. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 3-110

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIANCHI, Ney; NEVES, Jáder. Carolina: a favela em castelhano. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, nº 502, p. 92, 02 dez. 1961.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. (Coord.) **A miséria do mundo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **Condição de classe e posição de classe**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1974.

BROCOS Y GOMES, Modesto. **A redenção de Cam**. 1895. 1 original de arte, óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

BRUM, Eliane. **Nós, os humanos verdadeiros**. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/17/opinion/1392640036_999835.html Acesso em: 01 jun. 2014.

CALABRE, Lia. O imaginário como um produto de consumo. In: **O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006. p. 107-213.

_____. Fechando as cortinas. In: _____. **O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006. p. 213-218.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.

_____. O direito à literatura. IN: _____. **Vários escritos**. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

_____. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 2006.

_____. O mundo provérbio. In: _____. **O discurso e a cidade**. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro sobre azul, 2004. p. 81-103.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio Roberto. Narrativa autobiográfica: um gênero literário? In: CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio Roberto (Org.). **Narrativas do eu: memórias através da escrita**. Ensaios. Bauru: Canal 6, 2009, p. 9-22.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil**. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ-UCAM, 1998.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais da Mata. **Muito bem, Carolina!:** biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CHAMPAGNE, Patrick. A visão mediática. In: BOURDIEU, Pierre. (Coord.) **A miséria do mundo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 63-79.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: _____. **Violência e psicanálise**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. p. 103-116.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. **Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos**. Brasília: Plano Editora, 2004.

DAMATTA, Roberto. Carolina, Carolina, Carolina de Jesus... **Jornal da Tarde**. São Paulo, p. 2C, 11 out. 1996.

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 6.ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960. p. 5-12

_____. Mistificação da crítica: uma resposta à acusação de fraude literária. **Revista da Imprensa**, p.41-43, jan. 1994.

_____. **Tempo de reportagem**. São Paulo: Leya, 2012a.

_____. **As duas guerras de Vlado Herzog**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012b.

_____. Protagonistas da imprensa brasileira. [Jun.2010]. Entrevistador: Eduardo Ribeiro, Wilson Baroncelli e Luís Anversa. **Jornalistas & Cia.** São Paulo, Edição 14, p. 1-15. 01 jun. 2010.

_____. Entrevista concedida a Eliane da Conceição Silva. São Paulo, 28 jul. 2015. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "A" desta tese]

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DEDECA, Edgar Salvadori. **1930, o silêncio dos vencidos: memória, história e revolução.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

DOMINGUES, Petrônio José. Negros de almas brancas? A ideologia do branqueamento no interior da comunidade negra em São Paulo. **Estudos Afro-asiáticos**, São Paulo, ano 24, n. 3, p. 563-599, 2002.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e Ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres.** Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997. p. 85-95.

EMICIDA. Mãe. Emicida; Dj Duh; Renan Inquérito; Dona Jacira. [Compositores]. In: _____. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa.** São Paulo: Laboratório Fantasma/Sony, p2015. 1 cd (60min.). Faixa 1 (4 min 57 s.).

FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

_____. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FELINTO, Marilene. Clichês nascidos na favela. **Folha de São Paulo On-line**, São Paulo, 29 set. 1996. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br>>. Acesso em 17 jul. 2016.

FELISBERTO, Fernanda da Silva. **Escrevivências na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston.** 2011. 154f. Tese (Doutorado em Letras)– Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Autoria Feminina afro-latina: rastros no mercado editorial brasileiro.** São José do Rio Preto: UNESP, 2015. (Comunicação oral)

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: o legado da “raça branca”.** São Paulo: Dominus/Editora da Universidade de São Paulo, 1965. 1 v.

_____. **A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era.** São Paulo: Dominus/Editora da Universidade de São Paulo, 1965. 2 v.

_____. **O negro no mundo dos brancos.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Carolina Maria de Jesus: uma poética de resíduos.** 2006. 140f. Dissertação (Mestrado em Letras)– Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2006.

_____. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. 2015, 391f. Tese (Doutorado em Teoria e história literária)– Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

FERREIRA, Hernani. O livro de Carolina. **Leitura**, ano XIX, nº 47, p. 41, maio 1961.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Kairós, 1983.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p.166-182, mar./maio 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. **Revista Discurso**, São Paulo, n. 13, p. 219-230, 2. Sem. 1980.

_____. Verdade e memória do passado. In: _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 39-47.

_____. Memória, História, testemunho. In: _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 49-57.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Classes sociais. In: MICELI, Sérgio (Org.) **O que ler na ciência social brasileira**. V. 2. São Paulo; Brasília: Sumaré; Capes, 1999. p. 13-56.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

_____. **Identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A Editora, s/d.

HEMINGWAY, Ernest. **Ernest Hemingway**. Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review. São Paulo: Cia das Letras, 1988. p. 51- 70.

HOOKS, bell. **Vivendo do amor**. [2014] Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/#gs.QV0EoQI>>. Acesso em: 28 ago. 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 6ª Ed. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1960.

_____. **Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961.

_____. Após a glória, solidão e felicidade. [Jun.1975] Entrevistador: Carlos Rangel. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 3º caderno, p. 25, 29 jun. 1975.

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

_____. **Meu estranho diário.** José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine (Org.). São Paulo: Xamã, 1996.

_____. As crianças da Favela, **Revista do Magistério**, São Paulo, n. 24, ano 8, p. 18-19, dez.1960

_____. **Onde estaes Felicidade?** Fernandez, R. e Dinha (Org.). São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto:** o município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à internet. Jovita Maria Gerheim Noronha (ORG.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LESSA, Renato. **A invenção republicana. Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República Brasileira.** Rio de Janeiro: Vértice/IUPERJ, 1988. Caps. IV e V.

LOFEGO, Silvio Luiz. **IV Centenário da cidade de São Paulo:** uma cidade entre o passado e o futuro. São Paulo: Annablume, 2004.

LOPES, Juarez Rubens Brandão. **Desenvolvimento e mudança social:** formação da sociedade urbano industrial no Brasil. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1968.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** Lisboa: Editorial Presença, s/d.

MARKUN, Paulo Sérgio. Carolina, ponto final. **Folha de São Paulo.** São Paulo, Folha Ilustrada, p. 17, 14 fev. 1977.

MARTINS, Joaquim. **A sabedoria cabinda:** símbolos e provérbios. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar, 1968. p. 13-29.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples:** cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Hucitec, 2000.

MARTINS, Wilson. Mistificação literária. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p.4, 23 de out. 1993.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M.. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MILLET, Kate. **Política sexual.** Lisboa: Dom Quixote, 1974. p. 9-35.

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista.** Madrid: Cátedra, 2006, p. 86-97.

MONTANDON, Marco Antonio. Carolina: ascensão e queda. **Diário de São Paulo**, ano XXXVIII, nº 11.398, 26 jun. 1966.

MOREIRA, Daniel da Silva. Reconstruir-se em texto: práticas de arquivamento e resistência no *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária Vagão**, v. 3 (2009).

Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL3Art6.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2013.

MORRISON, Tony. **O olho mais azul**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

OLIVEIRA, Francisco de. **O jeitinho e o jeitão**. [2012]. Disponível em: <<http://www.revistapiaui.estadao.com.br/edicao-73/tribuna-livre-da-luta-de-classes/jeitinho-e-jeitao>>. Acesso em: 15 dez. 2012.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. Brasília: UnB, 1981.

_____. **O abolicionismo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **As desventuras do liberalismo: Joaquim Nabuco, a monarquia e a república**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ODÁLIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 24, p. 15-34, jul./dez. 2004.

PENTEADO, Regina. Carolina: vítima ou louca. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 31, 01 dez. 1976.

PERES, Elena Pajaro. **Exuberância e invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo, 1942 ao início dos anos 1970**. 2006, 243f. Tese (Doutorado em História Social)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida política brasileira: (da Colônia à Primeira República)** ensaio de sociologia política. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

QUEIROZ, Raquel de. Carolina. **O Cruzeiro**, ano XXXIII, nº 8, p. 154, 03 dez. 1960.

Quilombo: do Campo Grande aos Martins. Direção: Flavio Frederico. 2008.

RICOSTI, Neide. Carolina de Jesus: Catei lixo, catei tudo menos a felicidade. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, nº 1096, p. 36-37, 21 abr. 1973.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós 1960. **Tempo Social**. v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

_____. **A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”**. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r32/revista32_2.pdf> Acesso em: 22 ago. 2013.

SALEM, Tânia. Mulheres faveladas: “com a venda nos olhos”. In: _____. **Perspectivas antropológicas da mulher**. V. 1. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1981.

SANTIAGO, Silvana. **Tal Conceição, Conceição de Tal: classe, gênero e raça no cotidiano de mulheres pobres no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas**. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em História)-Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

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

SARMENTO, Luís Carlos. Carolina volta à favela. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, n.º 450, p.43, 03 dez. 1960.

_____. O diário da filha de Carolina. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, n.º 487, p. 76, 19 ago. 1961.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades, 1977.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n.º 2, p. 71-99, jul.-dez.1995.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, Eliane da Conceição. **“Estudos” da violência: uma análise sociológica dos contos de Machado de Assis**. 2008. 195f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)– Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

_____. A representação da mulher em Carolina Maria de Jesus: entre o estereótipo e a escrita de si. In: ARRUDA, Aline; BARROCA, Iara; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês. (Org.) **Memorialismo e resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016. p. 109-128.

SILVA, José Graziano da (Coord.). **Estrutura agrária e produção de subsistência na agricultura brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1980. p. 13-31.

SILVA, José Marques da. **Diário de um candango**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SINTONI, Evaldo. **Em busca do inimigo perdido**: construção da democracia e imaginário militar no Brasil (1930-1964). Araraquara: FCL/Laboratório Editorial/Unesp; São Paulo: Cultura Acadêmica editora, 1999.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil**: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964). 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

_____. “Branqueamento”: a solução brasileira. In: _____. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 81-86.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2007.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. [abr. 2013]. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/nao-vou-mais-lavar-os-pratos-poesia-de-cristiane-sobral>>. Acesso em: 24 mar. 2014.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira lata. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

SOUZA, Elizandra. **Águas da cabaça**. São Paulo: Edição do autor, 2012.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania**: para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora UFMG; IUPERJ, 2003.

SOUZA, Laura de Mello. O falso fausto In: _____. **Desclassificados do ouro**: a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 19-50.

_____. Da utilidade dos vadios. In: _____. **Desclassificados do ouro**: a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 51-90.

SOUZA, Maria do Carmo Campello de. O processo político partidário na Primeira República. In: MOTTA, Carlos Guilherme (Org.) **Brasil em perspectiva**. São Paulo: DIFEL, 1971. p. 162-226.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. **Raiz Amarga**. São Paulo: Martins, 1967.

TREVISAN, Hamilton; ARAUJO, Astolfo. Vai silenciar a voz dos favelados? **Escrita**, nº 11, p. 3-6, 1970.

VIANNA, Luiz Jorge Werneck. O Pensar e o Agir In: **Lua Nova**: Revista de cultura e política. São Paulo, n. 54, 2001. p. 35-42

VILLAS BÔAS, Glaucia. O Ateliê do Engenho de Dentro como espaço de conversão (1946-1951). Arte Concreta e modernismo no Rio de Janeiro. In: BOTELHO, André; BASTOS, Elide Rugai; VILLAS BÔAS, Glaucia (Org.). **O moderno em questão**: a década de 1950 no Brasil. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2008. p. 137-167.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 204-212.

WALKER, Alice. *In search of our mother's gardens*. In: _____. *In search of our mother's garden*. Orlando, Austin, New York, San Diego, Toronto, London: A Harvest book; Harcourt, Inc. p. 231-243.

WILLIAMS, Raymond. *Politics and letters: interviews with new left review*. London: New left review editions, 1979. p.95-358.

_____. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Cia das letras, 2011.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

ZALUAR, Alba. Violência e crime. In: MICELI, Sérgio (Org.) **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**. São Paulo; Brasília: Editora Sumaré; Capes, 1999. V. 1. p. 13-107

PERIÓDICOS CONSULTADOS

ALBERTO, Carlos. Intoxicaram a escritora de branquices. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 2º Caderno, p. 2. 08 jul. 1966

AUDÁLIO Dantas recusa homenagem de D. Carolina. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 26 out. 1960.

BEZERRA, Wilson Alves. No centenário de nascimento, obra de Carolina Maria de Jesus é lembrada. **O Estado de São Paulo**, 16 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br>> . Acesso em 20 ago. 2014.

BUENO, Wilson. Livro retrata a saga de Carolina de Jesus. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, ano 117, nº 37.488, Caderno 2, p. D10, 08 jun. 1996.

CAROLINA autografa QD na Cinelândia. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 2º Caderno, p. 1, 09 nov. 1960.

CAROLINA de gala. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 5, 17 nov. 1960.

CAROLINA de Jesus achou marido ideal. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 2º Caderno, p. 1, 10-11 mar. 1962.

CAROLINA de Jesus deixou casa de alvenaria e voltou a catar papel em S. Paulo. **Jornal do Brasil**, 1º caderno, p. 10. 25 jun. 1966.

CAROLINA de Jesus morre em São Paulo aos 62 anos. **O Globo**, ano LII, nº 15.834, p. 7, 14 fev. 1977.

CAROLINA de Jesus processará “*Times*”. **Última hora**, p. 7, 24 out. 1960.

CAROLINA de Jesus vai ter sua obra perpetuada. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, ano 117, nº 37.425, Caderno 2, p. D7, 06 abr. 1996.

CAROLINA festejou natal em casa nova. **Última hora**, p. 4, 26 dez. 1960.

CAROLINA Maria de Jesus prepara um novo livro. **O Globo**. Ano XLVIII, nº 14.276, p. 17, 24 out. 1972.

CAROLINA mudou de casa sem promover despejo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 12, 25 dez. 1960.

CAROLINA no Rio: descobri que minha doença era verso. **Tribuna da imprensa**, 2. caderno, p. 5, 08 nov. 1960.

CAROLINA quer viver com os indígenas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano XLIX, nº 14844, p. 15, 05 fev. 1970.

CAROLINA reclama pelo “gesto indemocrático”. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, capa e p. 6, 24 fev. 1961.

CAROLINA trocou favela por apartamento. **Última hora**. Ano X, nº 478, p. 4, 27 dez. 1960.

CAROLINA vai ficar rica. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, p. 5, 16 nov. 1960.

CAROLINA: galã é o honesto e trabalhador. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, ano XII, nº 2303, p. 1, 25 nov. 1960.

CLAUDIR, Jorge. Uma escritora des (conhecida). **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano XXVII, nº 8394, Suplemento literário da Tribuna. 19-20 fev. 1977.

COLLIN, Robert. “*Elle a écrit un best-seller*”. **Paris Match**, Paris, p. 22-23, 28, 32, 36, 40, 43, s/d.

COSTA, Juracy; SODRÉ, Muniz. Favela, cinco vezes inferno. **Revista Manchete**, ano 13, n. 720, p. 26-33, 05 fev. 1966.

DANTAS, Audálio. Quarto de despejo. **Revista Brasiliense**, ano 6, nº 31, p. 232-238, set./out. 1960.

_____. Da favela para o mundo das letras. **O Cruzeiro**, São Paulo, nº 48, p.148-152, 10 set. 1960.

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

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

DO PAPEL catado no lixo para as páginas de um livro: vai ser editado o “diário da favelada”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano XXV, nº 11.055, 1º caderno, p. 12, 06 maio 1960.

Escrita Marginal? **Revista e**, Sesc, São Paulo, ano 21, nº 7, p. 22-26, jan. 2015.

ESCRITORA favelada vem ao Rio. **Última hora**. Rio de Janeiro, p. 11, 21 set. 1960.

EX-FAVELADA Carolina hoje está sofisticada. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, p. 4, 10 mar. 1961.

FORTUNA, Felipe. Carolina só. **Jornal do Brasil**, p. 4, 01 nov. 1986.

FRANÇA, Jorge; SILVA, Hamilton. Mil párias disputam o lixo da Guanabara. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, p. 7, 06 maio 1968.

GOMES, Cristiane. Bitita: para além dos quartos de despejo e das casas de alvenaria. **Revista O Menelick Segundo ato**, São Caetano do Sul, ano IV, ed. 0XIV, out.nov.dez./2014, p. 36-44.

JESUS, Carolina Maria de. O escravo. **Revista O Menelick Segundo ato**, São Caetano do Sul, ano IV, ed. 0XIV, out.nov.dez./2014, p. 45.

_____. Os feijões. **Revista O Menelick Segundo ato**, São Caetano do Sul, ano IV, ed. 0XIV, out.nov.dez./2014, p. 45.

KEHL, Maria Rita. A filosofia da miséria. **Revista Movimento**, p. 17, 14 fev. 1977.

LIBRAS e favelas. **Última hora**, p. 3, 05 nov. 1960.

MORAES, Mário. Quarto de despejo (I). **O cruzeiro**, p. 51, 05 nov. 1960.

_____. Quarto de despejo (II). **O Cruzeiro**, ano XXXIII, nº 146, p. 5, 12 nov. 1960.

NETO, Silva. A escritora Negra trocou a favela pelo asfalto. **Revista Manchete**, 17 set. 1960.

O BEST-SELLER da fome. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Folha Ilustrada, p. 24, 14 fev. 1977.

PARA MORRER de rir: Carolina prepara novo livro e envia sugestão ao presidente. **O Globo**, ano XLV, nº 13.375, p. 3, 11 dez. 1969.

PEREIRA, J. Soares. Carolina & Glycon. **Última Hora**, Rio de Janeiro, p. 3, 15 nov. 1960,

PIGNATARI, Décio. Gente criativa indo e vindo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano XIII, nº 2802, p. 4, 20 jul. 1962.

RESENDE, Otto Lara. Luzes no Quarto de despejo. **O Globo**, ano LII, nº 15835, 15 fev. 1977.

RIBEIRO, Eduardo; BARONCELLI, Wilson; RIBEIRO, Igor. Especial. **Jornalistas & Cia**, São Paulo, edição 853A, p. 1-7, 08 jul. 2012.

RODRIGUES, Danúbio, O escritor de protesto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º caderno, p. 9, 20 jul. 1967.

SIMPLES como sua vida. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano LVI, nº 17484, Folha Ilustrada, p. 33, 15 fev. 1977.

Bibliografia consultada

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARCELLOS, Sérgio da Silva (Org.). **A vida por escrito**: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. Sacramento, MG: Bertolucci Editora, 2015.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 3.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, Pós Com-Methodista, ano 29, nº. 49, p. 65-83, 2. Sem. 2007.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750-1836). 8. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997. V.1

_____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1836-1880). 8. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997. V.2

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. Pensamento social brasileiro e literatura contemporânea. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 11 nº 19, jul.-dez. 2009, p. 183-195.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORONEL, Luciana Paiva. Literatura de periferia e mercado: reflexões acerca do caso Carolina Maria de Jesus. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 63-71, jul./dez. 2011.

DAMATTA, Roberto. As raízes da violência no Brasil: reflexões de um antropólogo social. In: MATTA, Roberto da et al. **Violência brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. Em honra de Carolina Maria de Jesus. In: _____. **Torre de Babel**: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 263-264.

DANTAS, Audálio. Entrevistadora: Raffaella Andréa Fernandez. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 305-314, 2. Sem. 2014.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Vários “prólogos” para um Journal de Bitita/Diário de Bitita ou por que editar Carolina? **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, nº 35, p. 285-292, 2. Sem. 2014.

FILMER, Paul. A estrutura do sentimento e das formações sócio-culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v.14, n.27, p.371-396, 2009.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da USP; Fapesp. 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Org.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 54-92.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

IANNI, Octavio. **Industrialização e desenvolvimento social no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura?** 9. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. Leitoras do povo. IN: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 294-305.

LEVINE, Robert; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *The life and death of Carolina Maria de Jesus*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

MACHADO, Marília Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 105-110, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo, v. 37, p. 82-91, mar.-maio 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

METAILLIÉ, Anne-Marie. Entrevistadora: Raffaella Andréa Fernandez. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 293-296, 2. Sem. 2014.

MOREIRA, Daniel da Silva. Reconstruir-se em texto: práticas de arquivamento e resistência no *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária Vagão**-volume 3, p. 64-73, 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25220/18451>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

MORRISON, Tony. *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination*. New York: Vintage books, 1993.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PISA, Clélia. Entrevistadora: Raffaella Andréa Fernandez. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 297-304, 2. Sem. 2014.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Org.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 183-215.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

APÊNDICE

APÊNDICE A - Entrevista

Entrevista concedida por Audálio Dantas, em 28/07/2015 – segunda-feira, Livraria Cortês, em São Paulo.

AD= ... Depois eu voltei e aos 12 anos, por ai, um pouco antes, eu voltei pra ficar. Fiquei de uma vez. Foi uma migração familiar. Tinha gente da família já aqui em São Paulo. Naquele tempo não era tão comum a migração, era menor, porque inclusive os meios de transporte eram mais difíceis. Vinha de navio naquela época.

Eu = E como foi para o senhor começar a trabalhar tão cedo, mais ou menos com 13 anos o senhor começou?

Ad = Pra mim, curiosamente isso nunca significou nenhum problema, nenhum trauma nenhuma reclamação digamos. Aliás, acho até que isso era uma coisa desejada, porque isso me dava mais oportunidades não só de ampliar conhecimentos, como de ganhar um dinheirinho. Essas coisas todas. Então isso não me pesou nada, pelo contrário.

EU = e o senhor começou a conhecer a cidade nesse momento de trabalho? Como é que foi a relação do senhor com a cidade de São Paulo?

AD= Eu já conhecia a cidade, quer dizer, conhecia em partes, conhecia em função dos deslocamentos praticamente obrigatórios entre o bairro que era, a gente morava em Santana, para os lados do Alto de Santana. E a vinda ao centro da cidade. Quer dizer, esses percursos eu já conhecia. Tanto é que a segunda vez quando eu voltei, voltei sozinho, eu fui sozinho desde a estação do Brás, que é a antiga estação do norte, Roosevelt hoje, até a casa da minha vó, eu fui sozinho, eu fui pelos caminhos que eu me lembrava.

EU = E a cidade, do momento que o senhor chegou, até o momento que o senhor conheceu a Carolina, já em 1950, o senhor já tinha por volta de 20 e poucos anos? Tinha mudado muito? Como era essa cidade que o senhor conheceu, já jornalista?

AD= Bom, é, primeiro eu, como jornalista, a partir de metade dos anos 1950, eu comecei a me aprofundar no conhecimento da cidade, isso já tinha avançado bastante no trabalho e depois, na profissão. A cidade, pra mim, era uma coisa muito familiar, essa cidade de São Paulo. Tanto é que eu, só um parênteses, eu já tive várias oportunidades de morar fora de São Paulo, ganhar talvez mais dinheiro e tal, mas eu nunca aceitei, preferi ficar por aqui. Então, é quando eu encontrei a Carolina de Jesus, eu já tinha uns três para quatro anos de jornalismo, de profissão e ai, é, nesse encontrar, eu já observava que a cidade estava mudando. Essa cidade estava mudando bastante, era a olhos vistos. Tinha aquela história do orgulho da cidade que mais cresce no mundo e eu achava que isso era muito bom. Hoje não acho, mas achava que era muito

bom. E a cidade que mais cresce no mundo foi que trouxe a primeira favela notada, devia haver algumas outras por aí. Mais próxima do centro da cidade, que era aqui no Canindé, que era um bairro hoje considerado central. E isso me chamou, foi isso que me chamou a atenção porque favela era uma coisa distante, era uma coisa quase, pra maioria das pessoas, quase apenas imaginada. Ai eu propus, como era normal, era comum eu fazer, eu mesmo propunha as minhas matérias, as minhas pautas. Eu propus uma matéria sobre uma favela. O que que é uma favela? Eu queria saber isso. E foi dessa circunstância, fazendo esse trabalho que eu conheci a Carolina de Jesus. É uma história mais ou menos conhecida, mas foi exatamente isso, quer dizer, as mudanças da cidade também têm a ver com essa história. E as mudanças da cidade têm a ver com a presença da Carolina de Jesus na favela do Canindé, assim como milhares de migrantes na época e, hoje é um fenômeno espalhado por esta e por todas as grandes cidades brasileiras, de lá pra cá. Na ocasião, eu não tenho os números, mas falava-se que São Paulo tinha 50 mil pessoas vivendo em favelas, nos anos, no final dos anos 50. E, na verdade, hoje essas favelas, de formas diferentes, e com circunstâncias diferentes, elas abrigam cerca de 12 milhões de pessoas. Devo dizer que, no meu idealismo, eu achava que aquele trabalho de revelação da favela, das angústias da favela, reveladas no livro da Carolina ia contribuir para que acabasse. Pra mim era simples, era uma medida, digamos, governamental. Não era um problema, não era um problema de conjuntura, era um problema permanente, era um problema que se (rsrs) que começava a nascer com condições de expansão até onde hoje nós estamos chegando. Mas na minha, no meu idealismo eu achava que ia contribuir pra acabar com a favela.

Eu = É quando, no momento que o senhor conheceu a Carolina, aquela circunstância toda do parquinho,

AD = Isso, isso

Eu= O senhor se identificou de alguma maneira com a pessoa Carolina? É como que foi a relação assim, foi a frase dela de por no livro?

AD = Bom, primeiro, é a Carolina é, se aquela aparição dela tinha a ver com o fato de que ela devia saber que eu era repórter. Ela era muito viva, muito inteligente. E eu acho que na cabeça dela se formou a oportunidade que ela buscava há muito tempo, desde os anos 1940, que ela buscava publicar o que escrevia. Ela não tinha só aquele diário, ela tinha, naquele mesmo dia, quando ela falou que tinha o livro, eu quis saber qual era o livro e fui lá ao barraco dela. E lá ela tinha um monte de cadernos, uma pilha de cadernos. E aí, ela começou a me mostrar cadernos com poesias, cadernos com contos, com romance, romance não, provérbios, coisas desse tipo. E, eu fui vendo. Achei interessante, naturalmente, mas quando chegou no diário, que eu li três linhas, já me convenci de que aquilo é que era bom. E as críticas que se fazem, é muito

na academia, muitas delas são absolutamente superficiais, porque é as pessoas acham que o fato de ela ter aqueles outros trabalhos e o que aparecer foi aquele, é porque aquilo que era mais forte, mais significativo, pelo menos na circunstância em que eu encontrei. Pode ser que um estudioso pegasse: Ah, não vamos pegar aquela obra completa da Carolina e vamos editar logo! Primeiro, isso não era simples assim, vamos editar logo. Segundo, ninguém faria isso, porque, na verdade, acadêmicos ou jornalistas não queriam nem saber daquilo que ela tinha. O fato é esse. As pessoas não queriam saber. Ela estava procurando, como eu disse, ela procurava, ela tinha ido à redação de jornal, tem até registro disso, um registro pequeno na Folha, de 1949. Ela ia a editoras, ninguém queria ver, ninguém queria, nem saber do que ela tinha escrito. Ela disse que tinha, ela dizia que tinha coisas escritas, mas as pessoas não queriam saber. O que que é? Essa mulher tem características. Primeiro, é negra, é catadora de papel, todos os preconceitos, ou seja, se juntavam ali pra ninguém querer tocar naquela coisa. Agora é muito fácil depois que as coisas estão, aconteceram e revelaram esse tesouro que era Carolina de Jesus as pessoas apareçam e digam: Ah! Mas foi tocado na pureza o texto dela. Eu cansei de dizer e continuo repetindo. O que está publicado é a expressão da Carolina não há alterações de forma de modo algum, de conteúdo. O que está lá é o que ela escreveu. A única coisa, sim. Ai o que pode haver é uma crítica de que podia ser o diário na íntegra, pra não se tocar naquela coisa sagrada. E eu acho que ninguém publicaria o diário na íntegra. Ninguém. Porque o diário na íntegra era extremamente, além de longo, era repetitivo, repetitivo em algumas situações e reproduziam o dia a dia. Não tinha razão de ser. Todo dia: eu levantei às 5 horas. Fui buscar água. Entendeu? Então não tinha razão. A minha visão foi primeiro jornalística, isso ai é claro, porque jornalista, jornalismo era o que eu estava fazendo. E segundo, essa de que seria uma besteira. Agora fazer a essa altura quando o mundo inteiro discutiu e continua discutindo em cima do diário é uma atitude besta, elitista, idiota, vou dizer até. O que na verdade, o que chamou a atenção foi isso. A Carolina, talvez sem querer, ela escreveu um documento, ela documentou uma situação que ninguém podia documentar da maneira que ela fez. Agora isso por quê? Primeiro, porque ela tinha verdadeira compulsão pela escrita, assim como tinha pela leitura antes, que é o a coisa essencial para quem vai escrever.

Eu = E foi a forma como ela aprendeu, com tão poucos anos de estudo.

AD = É exatamente, ela foi lendo, ela foi ouvindo. Tanto é que o diário é cheio de expressões que são evidentemente captadas em leituras, leituras caóticas que ela tinha e de vez em quando ela extrapolava nisso, usava um linguajar rebuscado. Em vários momentos do diário tem esse tipo de coisa. Eu sempre cito um trecho em que ela diz que é... levantei-me, aleitei-me, aleitei as crianças.

EU= Ablui-me?

AD= Aleitar, não Abluir-me. Aleite-me e aleitei as crianças. Bom, mas é isso. Em síntese é mais ou menos isso. Como você deve saber, você deve ter lido a respeito o crítico muito importante o... Martins, como era o primeiro nome dele?

Eu = Wilson Martins

AD= Wilson Martins. Escreveu mais de uma vez, assim como vários outros escreveram. Essa era a primeira ideia. Que aquilo lá era uma fraude, era uma falsificação. Depois veio essa questão: Ah! Mas o bom dela não era o diário, o bom dela era o conto, a poesia, sei lá o quê. Mas que aquilo não podia ser obra dela. Por que, como é que aquela mulher? Na verdade, o que havia ali era puro preconceito, preconceito de que uma pessoa do povo, principalmente na condição dela, negra, favelada, semi-analfabeta, pudesse escrever. Ninguém aceitava isso. E o Wilson Martins escreveu mais de uma vez. E aliás eu tenho em casa a resposta que eu fiz a ele. Tenho guardada. Eu disse, eu esculhambei com ele. Eu disse que ele é um crítico irresponsável, preconceituoso e que se ele insistisse eu tinha que ir à justiça pra provar isso. Por que eu tinha condições de provar.

Eu= Claro, por causa dos cadernos.

AD = Eu tinha os originais.

EU= E o senhor acha que de alguma forma o senhor tinha muito, como posso dizer, muito carinho pela literatura, o senhor sempre gostou de..

AD= Isso era da minha própria, da minha maneira de ver o mundo. Eu achava que a leitura. Sempre achei. Eu sou autodidata.

EU = O senhor acha que isso aproximou o senhor da Carolina, o interesse?

Não exatamente com a Carolina, mas com o tema. As minhas leituras me levaram. Claro que isso deve ser da minha própria personalidade, mas me levaram a me preocupar muito com o outro. Esse outro podia ser qualquer um. Judeu, negro, índio, favelado. Qualquer um. E, dessa busca minha, o meu trabalho de jornalista foi sempre voltado para as questões sociais. E você que faz sociologia. As questões sociais sempre foram muito agudas. Naquela época muito mais do que hoje. E muitas das minhas matérias eram em torno dessas questões ou do ponto de vista individual ou coletivo. Eu fiz muitos trabalhos que tinham este sentido, de ver o problema do outro, de tentar entender o problema do outro, tentar contribuir para... isso ai era quase ingênuo, como eu disse, tentar contribuir para resolver os problemas. (risos). Eu costumo dizer que jornalista tem, muito jornalista tem a pretensão de que pode mudar o mundo. Eu tive essa pretensão, muita. (risos). Não tenho mais. Mas de qualquer forma, eu acho que um bom jornalista pode contribuir para mudar o mundo.

EU = Na questão da edição da obra, como que foi esse processo pro senhor? Qual foi a sua maior dificuldade?

AD = No trazer, para levar o livro essa coisa toda, qual foi a dificuldade? Ou no geral?

Eu = No geral. Desde o momento em que o senhor viu aquilo como uma coisa que precisava ser vista e chegou feliz na redação e o pessoal gostou também e falou vamos fazer uma vaquinha pra. Até a coisa se tornar real e o trabalho vir todo para sua mão de ler e tal.

AD = Ai tem, entra a minha paciência e a minha vontade, a minha ausência de preconceito, felizmente. É, e talvez a capacidade de entender um fenômeno como aquele. Eu tinha certeza de que eu tinha nas mãos uma coisa muito importante que era aquele diário. E os primeiros problemas foram exatamente aqueles referentes à vontade que a Carolina tinha de publicar os outros trabalhos dela. Eu me lembro claramente que eu dizia pra ela, que não, que deixasse isso pra depois, esquecesse. Bom, ela era uma pessoa voluntariosa, ela queria fazer tudo ao mesmo tempo. Já seria muito difícil, sozinha ela não ia conseguir publicar aquele livro. Bom, mas, então, o que é que aconteceu? Varias vezes houve discussões, até antes do livro ser publicado, e principalmente, depois do livro ser publicado em torno dessa questão. Eu fiquei um ano e tanto, nas horas vagas, trabalhando aquele diário. O que que era trabalhar aquele diário? Era exatamente ler tudo, ler tudo e escolher o mais significativo. Ai sim a pessoa pode dizer, ah, mas ai eu fiz uma seleção, eu fiz uma compilação dos textos da Carolina de Jesus. Ela não se opôs a isso, claro, mas ela continuava querendo publicar contos, poesias, romances, etc e tal.

EU = Ao mesmo tempo?

É. Depois da publicação do livro essa coisa se agravou. Essa coisa se agravou. Porque ai apareceram os caras que queriam brilhar junto com a Carolina de Jesus. Alguns escrevendo coisas, outro querendo publicar as outras coisas que ela tinha escrito. Um cidadão ou dois, sei lá, organizou uma editora só pra publicar o romance da Carolina de Jesus, que se chama **Pedaços da Fome**. Claro que eu fui contra isso, principalmente porque ela pagou a edição e pagou todas as outras edições. Isso ai é um dos maiores absurdos que as pessoas não falam sobre isso. Ela começou a receber dinheiro de direitos autorais, em vez de guardar o dinheiro dela, ela começou a pagar edições. Sei lá quanto. Não quero nem saber. E, por isso que eu insisti, não só eu, mas aí se juntaram outras pessoas que eu considero de bom senso, inclusive o editor da Francisco Alves, o gerente da Francisco Alves, o Lélío de Castro Andrade e o Paulo Dantas, que não era meu parente, era parente, lá perdido, lá por nordeste, mas que era um romancista de nome e se interessou muito pelo trabalho. E aí, nós fizemos uma frente para ela comprar uma casa. Porque a gente tava vendo, percebendo que aqueles recursos iam se

esvaindo, não só isso, mas como com as pessoas que apareciam pedindo emprestado, propondo negócio, namorados, um monte de problemas.

Eu= Ela fala bastante disso em *Casa de alvenaria*, dessas pessoas em cima.

AD = Eu fiz o **Casa de Alvenaria**, fiz o mesmo trabalho de compilação, porque, primeiro porque eu apareço lá de todo jeito. Pareço bem, anjo, demônio, é ... como é que é? Querer mandar, querer tutelar, aquela coisa toda. Mas eu achava importante, que era uma consequência, você que é socióloga, você sabe, a pessoa que passa subitamente de uma situação de miséria para riqueza, digamos assim, ela sofre problemas complicados. Primeiro, o assédio que ela teve e segundo, mesmo a cabeça dela. Eu era contra, eu era contra ela aceitar determinados convites. Até por parte das organizações do movimento negro. Tinha, mas tinha um movimento negro falso, é ... não correto na minha opinião. Era um clube que chamava *Os diplomatas*, qualquer coisa assim. Não, não era os diplomatas era uma coisa dessas, próxima de diplomata, uma coisa pomposa, faziam grandes bailes e tal. Eu não iria, disse pra ela, porque eles nunca iriam te buscar na favela para ir um baile desses, entendeu? Eles estão querendo assumir a identidade do opressor, eles estão no outro lado. Eu tentava dizer isso pra ela. (risos). Impossível ela entender esse negócio. Mas, então aconteceu isso. **Casa de alvenaria** é um testemunho.

EU = Teve alguma condição, alguma determinação por parte da Francisco Alves para a edição do senhor? Ou o senhor trabalhou completamente livre para editar e selecionar?

AD = absolutamente livre. Primeiro, eu propus a eles e eles toparam, aí eu fui trabalhar, fui trabalhar no livro

EU = Restrição de número de páginas, nada disso?

AD = Nada, nada, nada. Eles me pagaram na época mil cruzeiros pelo trabalho de edição que eu fiz.

EU = A relação que o senhor tinha com o Paulo Dantas de amizade foi importante para o senhor conseguir o contato na Francisco Alves pra editar? Ou o senhor acha que conseguiria com uma editora grande que...

AD = Eu tenho a impressão que mesmo depois da, porque a **Folha** publicou uma longa matéria, não sei se você teve a oportunidade de ler? A folha publicou uma matéria com trechos do diário que era evidente que era uma coisa importante, mas mesmo assim as pessoas não despertaram muito pra isso, mas como eu conhecia Paulo Dantas que era o ... Ele tinha um cargo de... editor... ou gerente editorial, qualquer coisa assim. E aí, eu disse, eu cheguei pra ele e ele: Opa! vamos lá! Não houve nenhuma dificuldade, absolutamente, não houve nenhuma dificuldade.

EU = Mas o senhor acha que essa facilidade, no caso foi por conta dessa relação de amizade que o senhor tinha com ele?

AD Bom, em parte, sim, mas eu acho que pela sensibilidade, inclusive comercial que eles tiveram. (risos) Porque isso se comprovou e poucas semanas se esgotaram 10 mil exemplares, 3 ou quatro semanas.

EU = Eles contavam com esse sucesso todo?

AD = Eu acho que contavam com o sucesso, mas não tanto, mas não tanto. Tanto é que a Francisco Alves chegou a fazer 10 edições de 10 mil exemplares cada uma. No total eles fizeram 100 mil exemplares.

EU = Voltando ainda pra essa questão da edição, o senhor já falou um pouquinho, Mas eu vou retomar isso. Essa tendência nos estudos sobre a Carolina de questionar a edição do senhor. No caso, para a obra da Carolina, para o entendimento da Carolina, do contexto e tudo, qual é a consequência disso?

AD = Você diz as discussões em torno?

EU = É, esse questionamento em torno de *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*, que vamos reconhecer são as obras mais conhecidas dela.

AD = Sim, claro.

EU = Qual a consequência de se questionar?

AD = Uma pergunta. Só um parênteses. Por que é que as outras obras não venderam? Por quê? É uma pergunta.

EU = É uma boa pergunta.

AD = Com toda repercussão do *Quarto de Despejo*, com toda mídia que na época foi enorme, inclusive internacionalmente, revistas como *Time*, *Life*, *Paris Match* e muitas outras. E por que os outros livros não venderam? Não venderam. *Pedaços da fome* eu acho que vendeu, sei lá, os caras, a editora desapareceu. Bom, então, o que é, você pergunta como eu...

EU = O que o senhor acha que tem de consequência dessa crítica que fazem?

AD = Você diz pra mim, pessoalmente, ou consequência?

EU = Para o entendimento da obra.

AD = Ah, sim, sim. Acho que, não tem consequência nenhuma além de certa pretensão é, principalmente por parte dos acadêmicos, de achar que eles descobrem o mundo. Que eles são donos do saber e o resto que se dane. Eu acho que não tem nenhuma consequência. Algumas vezes, em debates sobre Carolina, até recentemente, estavam lá nessas mesas alguns acadêmicos que vêm com essa história de que a obra da Carolina é muito mais importante do que o diário, é mais significativa. Eu digo: tudo bem. Ótimo que seja, mas cadê o trabalho de estudar isso? editar isso, etc e tal. Não tem. Fica assim, digamos na apreciação, na exibição de cultura, de alto conhecimento, etc. não passa disso. O que é mais importante, eu sempre

argumento com isso. O mais importante, a repercussão do *Quarto de despejo* fora do Brasil foi muito mais significativa, mais objetiva do que aqui, porque ficou aquela discussão idiota, foi o Audálio que escreveu, ainda hoje. Foi o Audálio que escreveu. Muita gente, até de boa-fé vem diz: Poxa, aquele teu livro. Eu digo: não é meu livro! Todos os dias acontece isso. Eu digo: Esse livro não é meu. Esse livro eu peguei simplesmente e encaminhei para a edição. Não tem nada a ver com isso. Mas na França, os grandes jornais literários escreveram e comentaram isso sempre do ponto de vista de que aquilo representava um documento social de grande importância. Social, social e humano, de grande importância. Não sei, não foi à toa que o Alberto Moravia escreveu o prefácio de *Quarto de despejo*, da edição italiana. Essas pessoas estavam desprovidas do preconceito que está aí na cara de todo mundo. E ainda hoje se discute de que o país, o Brasil não é um país racista. É. Era e continua sendo um país racista. Havia muito esse preconceito, não tenha dúvida disso.

EU = O senhor se tornou escritor depois, publicou várias obras. Como era o mercado editorial na época? Sei que o senhor não escrevia ainda livros.

AD = Livros, não.

EU = Mas como que era o mercado editorial na época, se era muito difícil publicar naquele momento, se é ainda muito difícil publicar hoje.

AD = E é ainda muito difícil, exatamente. Mais um parênteses. Eu acabo de ter um original nas mãos. Eu recebo muitos originais. Depois da Carolina foi uma tempestade (risos). Mas, é um amigo meu, jornalista, ex-padre católico, já escreveu uns três ou quatro livros. Muito bons, excelentes livros, e está com um livro maravilhoso e as editoras não querem, acham que a crise e aquela coisa toda. Falta até a disposição de sentar a bunda na cadeira para ler o livro entre os editores, eles querem a coisa, então, não é à toa que na lista dos *best sellers* só vem livro estrangeiro, que já vem mastigado lá de fora, entendeu?

EU = Muitas vezes já ligado a um filme que vai sair.

AD= é, coisa desse tipo. Bom, mas então, a sua pergunta inicial, o que era? Rsr

EU= Se o mercado editorial naquela época era muito difícil como é hoje. Como que foi isso?

AD = Bom, primeiro é um assunto, digamos, essa questão de publicação de livros sempre me interessou, porque sempre me interessei por livros. E de certa forma eu não publicava livros, mas as minhas reportagens já eram o que se chama hoje de jornalismo literário, sempre escrevi com uma busca de um texto, não para buscar para ser literário, mas um texto aprofundado, de uma visão mais apurada é essa coisa toda. E depois a publicação de livros, no meu caso, veio naturalmente, porque as pessoas, algumas editoras me propuseram publicar, fui convidado a

publicar. Isso está acontecendo felizmente até hoje. Essa editora mesmo, a Cortês é editora também, faz tempo que eles me pedem um livro, mas eu não tenho tempo pra escrever um livro, mas vou, eu vou fazer ainda. Bom, mais hoje o mercado editorial é diferente da época, hoje é uma coisa que acontece em termos industriais, a indústria cultural é um fato no Brasil e no mundo inteiro e com essa característica de trazer, de importar coisas que já são sucessos garantidos lá fora. Então, vai ser sucesso aqui também, e muitas vezes o sucesso que é lá fora, nada tem a ver com a nossa maneira, com a nossa cultura, etc. Bom, mas, de qualquer maneira, acho que hoje o livro da Carolina continuaria inédito se ela não tivesse um intermediário como teve no meu caso. Se ela continuasse ainda indo à redação da folha, do Estadão, à editora Cia das letras, Record, ou qualquer uma ela não publicaria, estaria inédita, porque eles não queriam ver, não é porque eles não quisessem fazer um negócio com o livro, mas é porque eles não queriam ver, eles não acreditavam, continuariam não acreditando.

EU = A figura dela?

É. Inclusive ela era uma figura agressiva. Ela era muito agressiva, Carolina de Jesus. Isso é outro aspecto da história. Mas ela, ela chegava, era intempestiva. Ela chegava e dizia: Olha, eu escrevi poesia e tal, o senhor não quer ver aqui? As pessoas não queriam ver, entendeu? Não acreditavam, achavam que era uma maníaca. Em andrajos, mal vestida e essa coisa toda.

EU= O senhor conhece a literatura feita na periferia hoje, o senhor já ouviu falar?

AD = Sim, claro, não só vi como me interesso muito pelo caso. Acho que é, o que acontece tem muito a ver com o sucesso da Carolina de Jesus. Pessoas que vivem na marginalidade social, precisa ter cuidado com isso. Que despertaram para essa coisa, é possível, acho que aconteceu muito isso, não foi só isso, mas aconteceu muito isso e há casos expressivos de uma literatura que tem essa marca. A marca da exclusão, a marca da marginalização social, dessa coisa toda. Ferréz é um exemplo importante de tudo isso. Mas uma coisa que aí é permanente, não é uma circunstância, não é uma conjuntura é a seguinte, que todo ser humano tem a necessidade, e acha que a sua história, e é natural que ache isso, que a sua história é importante, e a maioria, quase todos, gostariam de contá-la, de publicá-la e coisa e tal, é natural. Agora o problema todo é o seguinte, como contar essa história? Ai é que a Carolina de Jesus se diferencia. A maneira de contar, a forma de dizer as coisas que ela teve de maneira extraordinária. Ela era uma pessoa com grande capacidade de criar, ela não era só uma retratista, como muita gente imagina, no *Quarto de despejo*, no diário dela, muitas vezes ela cria, ela se evade, ela sai daquele ambiente.

EU = Tem imagens lindas.

AD = Isso! Isso, ela faz muitas vezes poesia da própria miséria, em muitos momentos ela faz isso. Quer dizer, daí o fato de eu ter recebido dezenas e dezenas e dezenas de originais, e, diga-

se de passagem, que eu tenho, uma se isso é uma qualidade ou um defeito, mas eu leio, eu leio inclusive coisas ruins pra poder dizer se é bom, pelo menos do meu ponto de vista, se é bom ou se é ruim. Então, eu li muita coisa e era essa coisa de querer contar a sua vida. 99% dos casos eram pessoas contando a sua própria vida, a sua própria história e podia ter até momentos de interesse etc. Mas era um interesse muito restrito à própria pessoa, não tinha a ver com uma visão do que seja uma narrativa, digamos, literária.

EU = Assim, pensando no depois do sucesso de *Quarto de Despejo*, o que o senhor acha que aconteceu para que a Carolina entrasse nesse período de esquecimento até a década de 1990?

AD = Bom, o que aconteceu foi... era previsto já no início do grande reboiço que foi o *Quarto de despejo*, dava pra perceber, pelo menos na minha observação, dava pra perceber, porque ela era uma pessoa. Ai entra a personalidade da Carolina. A Carolina não era uma pessoa psicologicamente centrada. Não era, ela era uma pessoa com problemas psicológicos que tinha lá suas origens não sei onde, mas tinha e ela era uma pessoa que buscava o sucesso, a glória, sempre. Não era uma coisa assim, daquele momento. Ela queria ser artista de cinema, queria ser cantora, aliás, cantou também. Queria ser atriz de teatro, queria ser figurinista (risos). Ela criou fantasias pro carnaval. E acho que ela conta isso lá no Casa. E ela, quando o Quarto de despejo trouxe os holofotes pra cima dela ela se sentiu, ela se sentiu no ambiente que ela quis, que ela sempre almejou de sucesso, entrevista de rádio, de televisão, reportagem de jornal etc. e tal. Acontece que o livro da Carolina, também isso é uma coisa que eu sempre repito, viu? O livro da Carolina e a própria Carolina foram consumidos não só pelo valor que tinham, mas pela novidade, pelo fenômeno, pela coisa diferente. E esse fenômeno de consumir é típico, é típico da classe média, que é um desastre na maioria dos casos. A classe média tem qualquer coisa que seja um pouco diferente, lá está ela dizendo: Ôba! Vamos nessa, vamos consumir, vamos comprar esse negócio! É o fenômeno do shopping, do shopping center. E enquanto isso foi novidade, ai tava tudo bem, mas depois. Tanto é que *Casa de Alvenaria*, que eu acho em muitos aspectos mais importante como documento revelador de uma sociedade etc. e tal, vendeu só 10 mil exemplares, foi feita só uma edição de 10 mil exemplares e não houve uma segunda edição. Eu lamento muito, acho que devia ser mais. Mas, afinal de contas não era só um livro pra vender, era um livro que tinha que contar uma história. E depois, a Carolina continuou insistindo, na casa da alvenaria, no Alto de Santana, que ela terminou tendo problemas sérios. Como você viu no livro **Casa de Alvenaria**, o assédio, a vizinhança. A primeira reação da vizinhança é aquela mesma que deve ter achado: Ah! Que bonito, que beleza a história dessa negra favelada que escreveu esse livro e tá ganhando dinheiro, isso é muito

importante, tá ganhando dinheiro ou está sendo roubada, porque todo mundo pensa em termos de dinheiro, etc e tal. Primeira reação da rua dela, você já foi lá naquela rua onde ela tinha a casa?

(...)

EU = É, o senhor acabou já falando. Por que que não atuou nas outras edições depois de Casa de Alvenaria?

AD = É, não tinha cabimento, porque senão eu ia ficar minha vida toda cuidando disso.

EU = O Senhor acha que hoje seria possível surgir uma nova Carolina, com o mercado editorial do jeito que está hoje e ter o mesmo sucesso?

AD = É provável. É provável que acontecesse mesmo porque um editor esperto perceberia se surgisse uma Carolina, perceberia que ali estava um bom negócio, só desse ponto de vista.

EU = Mas no sentido de alguém que tenha a sensibilidade que o senhor teve de descobrir e intermediar isso?

AD = Uma coisa que eu acredito, você tinha feito uma pergunta mais ou menos sobre isso e eu acho que eu não respondi. Deve haver algumas Carolinas por ai desconhecidas. Porque não tem como chegar, não é? Talvez precise alguém que traga essa pessoa, talvez, não sei. Mas é uma possibilidade. Recentemente eu vi um filme...

EU = Eu acompanho alguma coisa sobre a literatura na periferia, e o que eu percebo uma tendência de ficar ali mesmo, publicar entre eles, não tem...

AD = É, é, não tem repercussão. Bom, na verdade, diga-se de passagem, nenhum caso, repercutiu com a força descritiva, uma capacidade de narrar, uma capacidade inclusive de criar, de momentos de lirismo, não é uma coisa simples isso não impede... (interrupção café). Não impede que de repente apareça. O povo, o povo, quem é que disse isso? Acho que fui eu mesmo. Que o povo sempre tem as respostas, pode ser que alguém tenha por ai essa resposta.

EU = Hoje, assim, como o senhor vê a cidade de São Paulo? Diante do que o senhor almejou, do jovem jornalista e o que a gente vê hoje, os números que o senhor deu de 50 milhões...

AD = Pois é, quando, quando eu vejo a periferia de São Paulo me dá uma grande tristeza, mas isso eu aprendi que isso não é uma coisa eventual, é uma coisa estrutural, é uma coisa que é do nosso país. Nós superamos vários aspectos da pobreza, da miséria nesses últimos anos, mas fundamentalmente isso ai é herança de um país escravocrata, de um país patrimonialista, todas essas coisas.

EU = A concentração da terra?

AD= E a reação está aí nessa sociedade nojenta que está reclamando, tá pedindo a volta dos militares. Essas pessoas estão simplesmente, tiveram oportunidades, por circunstâncias de expressar o que realmente é. Essas pessoas estão dizendo o que é da essência delas, elas vivem da exploração da maioria, continuam e acham que qualquer coisa que ameace isso é, deve ser combatida. É o que eles estão fazendo agora. Independentemente de questão política, ideológica, partidária, qualquer coisa, mas é isso o que eles estão fazendo.

EU = É verdade. Eu queria saber assim, das dificuldades que o senhor teve, o senhor acabou falando algumas coisas, na relação com a Carolina? Desde antes e até depois da publicação.

AD = A relação com a Carolina foi sempre tumultuada desde o início. Deixa eu contar aqui uma história que vale a pena, não sei se eu já contei, acho que já contei algumas vezes, mas isso não teve nenhuma repercussão. Quando eu trouxe os cadernos dos diários, sei lá, eu trouxe uns quatro ou cinco cadernos, os do diário e alguma coisa de conto, poesia. Eu levei, eu trouxe e fiz a matéria, os caras ficaram entusiasmados com o tema, mas viajei. Porque eu disse: Olha, eu vou te... ela confiou, ela confiou, do nada ela confiou. Eu vou te devolver esses cadernos, vou trazer de volta. Ai, me deram uma viagem, nem me lembro mais o que que era. E, não sei se a matéria saiu enquanto eu estava fora, ou se eles guardaram para pegar mais espaço. Tem isso em jornal. Esperar mais espaço. Aí ela veio à redação da **Folha** na Alameda Barão de Limeira, 425, até hoje, e perguntou por mim e o pessoal disse que eu não estava, estava viajando. Ela concluiu na hora e manifestou na hora que eu estava, não devia ter saído a matéria, que eu tinha surrupiado os cadernos. (risos) É, quando eu voltei, disseram: ela fez um escândalo, veio aí uma mulher fez um escândalo, esse “veio aí uma mulher”, era veio aí uma negra toda tal dizendo que você roubou os cadernos dela. (risos). Curiosamente depois ela, que terminou o livro, que ela ficou muito feliz, naturalmente, ela disse: Olha, você fica, você guarda os cadernos pra mim. E eu guardei realmente.

Eu = Até o senhor doar para a Biblioteca Nacional?

AD = É, até eu doar para a Biblioteca Nacional.

EU= Legal.

AD= Quer dizer foi muito difícil. Em alguns momentos ela, isso aparece em *Casa de Alvenaria*, chegou a achar que o dinheiro não chegava como ela esperava, coisa desse tipo.

(...)

EU = O senhor tem, assim, eu acredito que o senhor tenha um orgulho enorme pelo trabalho que o senhor fez, mas tem alguma coisa assim que o senhor se arrependa, ou faria diferente?

AD = Não. Eu sempre digo, aquilo que eu digo no *making off* da reportagem da Carolina, no *Tempos de reportagem*, eu repito, considero efetivamente que foi a reportagem mais importante que eu fiz na minha vida, claro. Pela, não pela matéria em si, mas pelo fato em si, pela revelação do fato, pela repercussão do fato, nacional e internacional. Foi a reportagem mais importante da minha carreira. Agora, eu, alguns momentos, eu digo, pô, será que eu devia ter me envolvido tanto nessa questão? Eu acho que hoje eu não me envolveria tanto, não. Ali era vontade de fazer, vontade de mudar o mundo que eu tinha. (risos) Tanto é que eu acreditei que quando criaram, os estudantes do Onze de agosto, criaram um movimento, Movimento Universitário de Desfavelamento,

Eu= É o MUD?

AD= O MUD, eu digo isso aí vai porque se é estudantada pegou é porque há possibilidade. Mas eu tenho que repetir aquela coisa, não era uma questão conjuntural, era uma questão estrutural. E não se desmancha uma estrutura de quinhentos anos assim... (risos) De um momento pra outro. Mas naquele momento eu acreditei que era possível. E a prefeitura foi lá e demoliu, tem foto, inclusive eu com a Carolina, na favela sendo demolida. Fizeram uns sobrados lá, umas coisas, não me lembro bem como é que foi, que eles distribuíram, de que jeito foi. Uma espécie desse negócio que o Maluf fez depois?

EU = Um Cingapura?

AD = Um Cingapura. Uma espécie de Cingapura. E eu pensei que ali era começo do fim das favelas e isso era uma ingenuidade enorme (risos) Então, disso eu me arrependo um pouco, mas não tem jeito.

APÊNDICE B: Lista de Nomes	
Lista de nomes citados em <i>Casa de Alvenaria</i> , por ordem alfabética	
Nome	Páginas
“Delegado” (movimento negro)	42
Adalgiza Nery	81
Adhemar de Barros	80
Alek Kostakis	80
Alexandrino Rocha	105
Amir Hadad	165, 172
Angelina Jofre	148
Antonio Lyra (prefeito)	107
Antonio Soeiro Cabral	44, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 59, 83, 111
Ascenço Ferreira (poeta)	106
Assis Marques	85, 86, 89
Audálio Alves (poeta)	106
B. Lobo (compositor)	172
Barbosa Mello	72, 74, 76, 79.
Benedito Vieira da Costa	166
Benjamin Soares Cabello	62
Bia Coutinho	80
Bibi Ferreira	34
Cantídio Sampaio	143
Cap. Henrique Galvão	146
Carlos Felipe Moysés	78
Carlos Freitas	37
Carlos Moreira (poeta)	106
Carmélia Alves	78
Carole Lombard	62
Carvalho Pinto	156
Casper Líbero	62
Cavalheiro Lima (esposo de Edy Lima)	182
Célia Biar	167, 180
Chafic Elias	161

Chessmann	16, 18.
Conde Ermelindo Matarazzo	80
Conde Francisco Matarazzo	102
Coriolano de Araujo Goes	58
Correia Leite	41
Coutinho	156
Cyro Del Nero	27, 30, 34, 35.
D. Helder Câmara	77
D. José Gaspar de Afonseca e Silva	62
Darwin Brandão	79, 80.
David St. Clair	53, 54, 63, 64, 65, 66, 94, 96, 98, 99.
Dep. Cid Franco	180, 182
Dep. Conceição Santamaria	180, 182, 183
Dep. Ivete Vargas	128, 129, 130
Dep. Rogê Ferreira	180, 182
Dorian Jorge	38
Dr. Álvaro Gonçalves (preto distinto)	62
Dr. Elias Raide	28
Dr. Herculano Neves	141
Dr. João Batista Ramos	40
Dr. João Carlos Gastal (prefeito)	86
Dr. Oscar	79, 80.
Dr. Osvaldo Galotti	81
Dr. Sérgio Andrade (O Arapuã)	173
Durval de Souza	25, 147
Eder Jofre (pai)	147, 148
Eduardo de Oliveira	38, 144, 149
Eduardo Suplicy Matarazzo	57, 180, 183
Edy Lima	89, 149, 150, 172, 180, 181.
Eichmann	164
Elza Heloisa	74, 75, 85.
Emílio Carlos	143
Esther Brasil	61

Euclides da Cunha	81
Eva Vastari	75, 174.
Fábio Paulino	124, 135
Fernando Goes (escritor)	43
Fernando Reis (cantor)	173
Fernando Soares	27
Ferrão	75
Fidel Castro	37, 38
Filomena Suplicy Matarazzo	58, 183
Formiga (poeta)	27
Frederico Penteadó	178
Gagarin	178
George Torok	51, 54, 61, 128, 156, 172.
Getúlio Vargas	130, 172.
Giacomo de Camilles	43
Gil Passarelli	39, 45, 48.
Grande Othelo	96
Heitor Augusto	17
Heitor dos Prazeres	34
Hélcio José	162, 163
Helena Figueiredo	78
Helena Silveira	118, 119.
Hélio Polito	104
Hélio Souto	70
Hernani Bezerra	105, 108, 109
Homero Homem (poeta)	72, 74, 75, 76, 79.
Ireno Maia	35
Ivar Feijó	161, 162.
J. Silvestre	22, 147
Jânio Quadros	121, 122, 159, 160
Jean Paul Sartre	55
Joacir Fonseca Soares	106
João Gomes	35

João José Fech (economista)	69
Jorge Amado	170, 171
Jorge Barbosa Elias	147, 161.
José Bonifácio	119
José Carlos de Moraes “Tico-Tico”	78
José Condé	107
José do Patrocínio	173
José Galler	19
José Hamilton	22, 46, 48.
José Roberto Penna	26
José Tavares de Miranda	81
Josué de Castro (poeta)	106
Jurema Finamour (escritora)	118, 170, 171
Juscelino Kubtschek	108
Kenedy	135
Lebret Finamour	170
Lélio de Castro Andrade	14,28,29,30,32, 35, 37, 40, 42, 51, 71, 78, 83, 101, 102, 118, 128, 129, 152, 154, 174, 175, 179.
Leonel Brizola	89, 91, 93.
Loureiro da Silva (prefeito)	89
Luciano Vasconcelos de Carvalho (Secretário da Educação)	145, 146
Luiz Carlos Rocha (pretinho)	179
Luiza Fiori	167, 173, 174
Lycio Neves	107
Maria Collares Polaura	88
Maria Dezone Pacheco Fernandes	81
Marina Suplicy Matarazzo	57, 58
Mário Brasini	42, 134.
Mario Donato (escritor)	122
Maro Camarinha	169
Mary Jhonson	104
Matos Pacheco	81

Maurício Ferraz de Carmargo	44
Maurício Loureiro Gama	63, 78, 135
Maurício Nabuco	172
Miguel Arraes	104, 105.
Murilo Antunes Alves	121, 122, 160
Nagib Chedi	162
Nelson Assumpção	39
Neuza Brizola	89, 91.
Nidoval Reis (poeta)	61, 62
Oswaldo (Jornal O Ébano)	153, 154, 155, 156, 157.
Oswaldo de Oliveira	49
Patrice Lumumba	137, 139, 140, 148.
Paulino de Moura (dono de livraria)	45
Paulo Breda Filho	59, 60.
Paulo Cavalcante (poeta)	106
Paulo Dantas	13, 14, 30, 32, 39, 118, 127, 140, 152.
Paulo Muniz	98
Paulo Rolim de Moura	84
Paulo Suplicy	58, 182
Pe. Comaru	42, 43, 44
Pelé	154, 155, 156
Porfírio da Paz (vice-governador)	119
Prestes Maia	143
Primo Carnera	78
Prof. Angelo Simões Arruda	180
Prof. Horácio de Carvalho	166
Prof. Valter José Faé	18, 27, 32.
Raimundo Bevilaqua	76, 79.
Repórter Renato	59
Rodolfo Sherauffer	35, 115
Ruth de Souza	68, 152, 158, 159, 167, 171.
Sarita Campos	80
Sérgio Del Nero	14

Silva Netto	61, 116.
Silveira Sampaio	173
Solano Trindade	19, 140, 180, 181.
Souza Francisco	22
Sr. Farabulini	152
Suzana Rodrigues	65, 122, 152.
Thércio Gonçalves	81
Valdir	55, 56
Ver. Ítalo Fitipaldi	42, 43
Vicente Leporace	24
Vitor de Lara	161
Waldemar Rocha	147
Walmir Ayala	74, 76.
Walter Avancini	38
Wilson Pereira Borges	166
Zélia Gattai	170

APÊNDICE C – Lista de Instituições	
Lista de instituições/empresas citadas em <i>Casa de Alvenaria</i> , por alfabética.	
Instituições/Locais	Páginas
9 de Julho	124, 140
Academia Brasileira de Letras	78
Academia de Letras (Fac. De direito)	55, 56
Academia Paulista de Letras	145
Associação Cultural do Negro	63
Associação Rio-grandense de Imprensa	91
Banco I...	52
Bombeiros e Força Pública	128
Câmara Municipal	91, 93
Câmara Municipal (Santos)	49
Câmara Municipal de Bauru e TV	61
Canal 12 (Paraná)	162
Canal 2	65, 152
Canal 5	167, 173
Canal 9	147
Canal 9	179
Casa da Imprensa	155
Centro Acadêmico da Escola de Sociologia e Política	19
Centro Acadêmico Oswaldo Cruz	19
Centro Acadêmico Rubino de Oliveira	60
Centro do Professorado Paulista	149
Claridge Hotel	170
Clube 220	177
Clube dos Artistas	122, 154
Clube Renascença	79
Colégio Otávio Mendes	166
Copacabana Palace	94, 97
Diário da Noite	19
Diário da Noite	37, 42

Diário de Notícias	94
Diários	27, 135
Diários Associados (Porto Alegre)	31
Diários Associados Pernambuco	108
DPP – Divisão de diversões públicas	68
Ébano Atlético Clube	50
Edições O livreiro Ltda.	22
Editora Francisco Alves	11, 13, 14, 32, 33, 35, 36, 49, 58, 154, 173.
Editora Seleção (EUA)	18
Escola de enfermagem Ana Nery	77
Escola de Medicina	19
Esporte Clube Pinheiros	178
Feira do Livro (Rio de Janeiro)	75
Fica aí (Clube de Pretos)	88
Folha de São Paulo	112, 115
Folhas	41, 45
Gazeta	59
Grande Hotel (Recife)	104
Grêmio estudantil	81
Hospital do Câncer	108
Hotel Lord	173
Hotel Serrador	70, 72, 73, 94, 98
Instituto Yazigi	91
Jornal “Última Hora”	14, 26, 40, 41, 67, 68, 73, 115, 116, 117, 134, 173.
Jornal do Brasil	74
Jornal Globo	17
Jornal O Ébano	149, 153, 154, 155, 156
Lar escola São Francisco	80
Livraria Boulevard	45
Livraria do Povo	161
Livraria Editora Nacional	106

Livraria Globo	88
Livraria Gutierrez	60
Livraria Mestre Jou	57
Livraria Stock	167
Loide Aéreo	109
Lord Hotel	161
Manchete	61, 78, 116
Mundo Ilustrado	28, 44
Night and Day	96
O Cruzeiro	27, 44, 55, 161, 169.
O dia (Paraná)	147
O Estado de São Paulo	114
PTB	130
Rádio de Caruaru	107
Rádio Emissora Cometa	124, 140
Rádio Gaúcha	86
Rádio Gazeta	27
Rádio Guayracá	161
Rádio Nacional	134
Recanto do livro	49, 50
Restaurante Bon Gourmet	95
Restaurante Buraco de Otilia	105
Revista Finlandesa	75
Revista Leitura	74, 76, 94
Revista Life	51, 94
Revista Visão	42
Salão de Festas Fazano	61
Salão Grenat (Dona Rosa é proprietária)	63, 66, 67, 69
Santa Casa	108
Serviço Social	42, 43
Teatro Bela Vista	165, 169, 171, 177
Teatro Cultura Artística	34
Teatro Experimental do Negro	63, 68

Teatro Popular Brasileiro (peça Rapsódia afro-brasileira)	19
Televisão (repórter Heitor Augusto)	17
Televisão Paranaense	162
Time	63, 65, 94
Tribuna da Imprensa	65
TV Record	22, 121, 147, 154
TV Tupi	22
União Cristã de Amparo à Criança	123, 133, 135, 177

APÊNDICE D: Lista de temas	
Lista de temas presentes em <i>Provérbios</i>, em ordem alfabética⁹⁹.	
Nomes	Páginas
Aborrecimentos	47, 53
Adultério	9 (m), 13 (m)
Agricultura	28, 29, 30, 31, 44
Alcoolismo	13 (h/m ¹⁰⁰), 20 (h), 53 (h/m)
Alegria	9
Ambição	10, 21, 22, 32, 34, 37, 40, 41, 43, 45, 46, 53, 56
Amizade	18, 19, 22, 32, 40, 56
Amor	19, 35, 38, 39, 43, 57
Amor/interesse	15, 32
Aparência	14, 16, 32, 35, 41
Apatia	47
Arrogância	10, 12, 13, 21, 22, 55
Autoridade	20, 32, 47
Avareza	11, 15, 34, 39
Bajulação	9, 10, 20, 32, 40
Beleza	39
Boas ações	10, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 25, 31, 37, 40, 51, 52, 55, 58
Boa esposa	14
Bondade	17, 18, 19, 22, 25, 27, 31, 38, 39, 47, 49, 52, 53
Calúnia	57
Caráter	13, 15, 17, 18, 21, 27, 31, 32, 37, 40, 41, 45, 47, 48, 49, 56, 57
Carinho	38, 47
Civilidade	17, 49, 52
Colonização	30, 31
Comodismo	20, 23, 29, 51

⁹⁹ A lista foi elaborada apenas como material de apoio para a pesquisa, sem pretensões classificatórias, uma vez que a definição do tema é de caráter estritamente pessoal.

¹⁰⁰ (h) São juízos ou advertências relacionados diretamente aos homens e (m) relacionados às mulheres.

Compaixão	56
Compreensão	42
Conforto	25
Conhecimento	10, 12, 14, 17, 23, 33, 39, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 50 (m), 53, 55, 58
Consciência	21, 27, 33, 41, 45, 46, 51
Corrupção	20, 32, 45
Covardia	35
Dallas	41
Decoro	10
Desigualdade	37, 46
Deveres/responsabilidade	22
Dignidade	40, 53
Dinheiro	13, 14, 22, 26, 27, 31, 35, 37, 40, 47, 53, 54, 56
Direita/esquerda	58, 59
Disputas	47
Dívida	21
Educação	16, 17, 24, 29, 30, 37, 47, 57
Egoísmo	37
Empatia	21
Elogio/crítica	18, 24, 37, 41
Equidade	10, 39, 50
Erros	18, 34, 39, 58
Escravidão	30, 54
Esforço	19, 20, 28, 32 (h), 34, 43, 47
Estupro/pedofilia	34
Eternidade	18, 22
Exemplos	49
Existência	15
Experiência de vida	14
Exploração	32, 35 (h), 42, 50
Falso profissional	38
Favor	22, 36

Filhos/crianças	19, 24, 28, 34, 37, 39, 44, 51, 55
Fome	25, 26, 28, 29, 35, 36, 37, 44, 45, 50, 52, 54
Fraqueza/Força	11, 15, 16, 19, 20, 29, 33, 34, 35, 49
Generosidade	38
Golpe	59
Governo/Político	14, 20, 23, 25, 27, 29, 30, 32, 36, 42, 43, 44, 45, 49, 54
Guerra	17, 19, 40, 43, 49, 51, 52
Heroísmo	25
Hipocrisia	17
Hitler	58
Honestidade/desonestidade	9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 40, 41 (m), 43, 46, 47, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58
Honra	9, 53
Humanidade	52, 55
Ideal	23, 41, 42
Ilusão/desilusão	14, 42, 46, 48, 54
Imaturidade	23, 40 (h)
Insatisfação	43
Integridade	9, 10, 22
Inteligência/Intelectuais	10, 11, 14, 16, 17, 18, 33, 34, 40, 57
Inveja	18, 34, 40, 41, 49
Jânio Quadros	29, 59
Jesus Cristo	12, 26, 34, 38, 52, 54, 56, 57, 59
John Kennedy	37, 38, 39, 44, 50, 53, 59
Justiça/injustiça	16, 39, 55
Lealdade/Falsidade	16, 17, 33
Lei/Liberdade	27
Livre-arbítrio	44
Livro	22
Maldade	11, 27, 34, 51
Maledicência	11, 24, 33, 41, 50, 57

Maternidade	16, 24, 34, 36, 37, 47, 50, 51, 55
Mediocridade	10, 14, 16, 55
Miséria	27, 28, 46, 54
Mulher	9, 13, 14, 32, 34, 35, 40, 50, 60, 61
Mundo	12, 26, 44, 45, 55
Natureza	52
Normalidade/Desvio	16, 18, 19
Opinião pública	34, 39
Oportunismo	11
Orgulho	12
Paternidade	24, 28,
Pensamento	42, 46
Personalidade	42
Perversidade	38
Poder	18, 19
Povo	23, 26, 27, 30, 46
Precaução	49
Preconceito	17, 18, 24, 35, 43
Privação	56
Propriedade	13, 19
Prudência	10, 11, 16, 28, 41
Racismo/Negro/Branco	12, 17, 18, 24, 39, 49, 53, 54, 55
Realidade	34
Realizações/Determinação	14, 19, 21, 23, 25, 26, 32, 47, 51, 57, 58
Reformas de base	30, 31
Relação homem/mulher	11, 16, 24, 35, 40,
Remorso	27
Retidão	9, 23
Riqueza/Pobreza	12, 17, 21, 22, 25, 35, 36, 45, 46, 48, 50, 51, 58
Sabedoria	10, 12, 14, 19, 24, 25, 26, 28, 31, 32, 34, 38, 39, 45, 49
Salário	46
Sensatez	23

