



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL de LONDRINA

---

IVANA BOCATE FRASSON

**NA COZINHA, O DURO PÃO; NO QUARTO, A DURA CAMA:  
UM PERCURSO PELOS ESPAÇOS NA OBRA DE CAROLINA  
MARIA DE JESUS**

---

Londrina  
2016

IVANA BOCATE FRASSON

**NA COZINHA, O DURO PÃO; NO QUARTO, A DURA CAMA:  
UM PERCURSO PELOS ESPAÇOS NA OBRA DE CAROLINA  
MARIA DE JESUS**

Dissertação apresentada como requisito parcial de avaliação do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Carolina de Godoy.

Londrina  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Frasson, Ivana Bocate.

Na cozinha, o duro pão; no quarto, a dura cama: um percurso pelos espaços na obra de Carolina Maria de Jesus / Ivana Bocate Frasson. - Londrina, 2016.  
156 f. : il.

Orientador: Maria Carolina de Godoy.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2016.

Inclui bibliografia.

1. Literatura afro-brasileira - Tese. 2. Autobiografia e Autoficção - Tese. 3. Diáspora - Tese. 4. Memória - Tese. I. Godoy, Maria Carolina de . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

IVANA BOCATE FRASSON

**NA COZINHA, O DURO PÃO; NO QUARTO, A DURA CAMA: UM  
PERCURSO PELOS ESPAÇOS NA OBRA DE CAROLINA MARIA DE  
JESUS**

Dissertação apresentada como requisito parcial de avaliação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, para obtenção do título de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Carolina de  
Godoy  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Sônia Ap. Vido Pascolati  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Alba Krishna Topan Feldaman -  
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Londrina, 8 de setembro de 2016.

A você, Alexandre, companheiro,  
incentivador e colaborador incansável.  
Só nós dois sabemos tudo o que foi  
preciso para chegar até aqui...  
De todas as idas e vindas da vida,  
meu melhor caminho é você!

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Sérgio Paulo Adolfo (*in memoriam*), por ter selecionado meu projeto e me acompanhado nas fases iniciais do curso. Seu talento e dedicação aos estudos afro-brasileiros continuam a nos inspirar.

Aos professores do Programa, pelas lições de apreço à literatura.

À Professora Dra. Sônia Ap. Vido Pascolati, pela criteriosa revisão deste trabalho, e pela inegável contribuição para que este ciclo de minha formação acadêmica pudesse ser completado com êxito. Agradeço também por ter reconhecido meus esforços e por enxergar, em mim, os espaços de dentro.

À Professora Dra. Luciana Brito, pela generosidade com que acolheu este estudo e por transmitir tranquilidade durante minha apresentação na banca de qualificação. Agradeço imensamente os elogios recebidos.

À Professora Dra. Alba K. Topan Feldman, pela receptividade com que acolheu esta pesquisa e pelos valiosos apontamentos que certamente farão parte não apenas deste trabalho, mas também de meus estudos posteriores em minha trajetória docente.

Em especial à minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Carolina de Godoy, pelo incontestável conhecimento demonstrado e pela humildade com que me acolheu, dando rumo a esta dissertação.

À Amanda Crispim Ferreira, pelo desprendimento e generosidade com que partilhou seu material e conhecimento.

À Juvenyce, que me faz continuamente buscar a essência das coisas e por ter sido uma grande incentivadora de minha retomada aos estudos.

À minha mãe, Rosa - frágil no nome e na aparência, mas dona de uma fortaleza imensurável - pela presença constante e amorosa em todos os momentos de minha vida.

Ao meu pai Izaias (*in memoriam*), que mesmo ao longe no horizonte, ainda brilha bem perto no meu coração.

Fechando um ciclo, às minhas filhas, Yasmin e Laura, pela compreensão da longa ausência. Vocês são minha razão de viver.

Ao meu irmão Júnior, meu exemplo de bondade, generosidade, ética e inteligência, e por me inspirar diariamente, com seu conhecimento, a buscar a

conquista de novos espaços.

Ao meu irmão Israel, fechado em si, mas aberto aos momentos de necessidades.

À Ana Paula, Diego, Josuel, Patrícia Azinari, Patrícia Zambrin, Wanessa, companheiros de trabalho e, mais que isso, amigos incondicionais.

À Professora Neusa, pelo imenso carinho e por compartilhar minhas dúvidas na redação deste texto.

Ao Geógrafo Alan Alievi, responsável pela elaboração do mapa das peregrinações de Carolina, pela solicitude com que realizou as adequações e, acima de tudo, pelo esmero em seu trabalho.

Enfim, a todos que me apoiaram nesta longa e desafiadora caminhada.

“Tua sedução é menos / de mulher do que de casa:  
pois vem de como é por dentro / ou por detrás da fachada.

Mesmo quando ela possui / tua plácida elegância,  
esse teu reboco claro, / riso franco de varandas,

uma casa não é nunca / só para ser contemplada;  
melhor: somente por dentro / é possível contemplá-la.

Seduz pelo que é dentro, / ou será, quando se abra;  
pelo que pode ser dentro / de suas paredes fechadas;

pelo que dentro fizeram / com seus vazios, com o nada;  
pelos espaços de dentro, / não pelo que dentro guarda;

pelos espaços de dentro: / seus recintos, suas áreas,  
organizando-se dentro / em corredores e salas,

os quais sugerindo ao homem / estâncias aconchegadas,  
paredes bem revestidas / ou recessos bons de cavas,

exercem sobre esse homem / efeito igual ao que causas:  
a vontade de corrê-la / por dentro, de visitá-la”.

**(João Cabral de Melo Neto)**

FRASSON, Ivana Bocate. **Na cozinha, o duro pão; no quarto, a dura cama: um percurso pelos espaços na obra de Carolina Maria de Jesus**. 156f. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, 2016.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a obra de Carolina Maria de Jesus, sob o enfoque da construção literária do espaço. A metodologia adotada constou de pesquisa bibliográfica, por meio de um levantamento preliminar dos trabalhos sobre as obras de modo geral, com o objetivo de conhecer a fortuna crítica da autora e sua atual configuração no cenário dos estudos no Brasil e/ou fora do país. Em seguida, foi realizada a análise literária de quatro obras da autora: *Diário de Bitita*, “Favela” – texto integrante da obra *Onde estaes felicidade?*, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* e *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. O escopo teórico-crítico deste trabalho é composto por diferentes autores. Para subsidiar a discussão sobre espaço, buscamos os aportes teóricos trazidos por Bachelard, Collot e Antônio Dimas, incluindo também informações sobre a memória em Maurice Halbwachs, pertinente com a temática da autobiografia e diário, discutida sob a perspectiva de Philippe Lejeune. Focamos nossa análise sobre identidade e deslocamento nos apontamentos de Stuart Hall. Especificamente sobre a escritura de Carolina, foram relevantes os estudos de Fernandez, Miranda e Moreira, além da obra *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, de Levine e Meihy. Partimos da hipótese de que, embora não tenha sido o único fator, o espaço mostrou-se determinante em sua trajetória, posto que foi um dos elementos que impulsionaram a transformação de Carolina em escritora, interferindo para que por meio da palavra escrita, pudesse sair daquele local circundado pela fome e miséria. Os resultados de nossa análise permitiram reforçar esta hipótese, pois identificamos que os espaços, pobres e marginalizados, repercutiram de forma drástica na construção literária da autora. Observamos que a construção da identidade de Carolina, embora se mostrasse fragmentada em face de seu sentimento de não-pertencimento aos lugares em que transitou, se completa por meio de sua escrita marginal e distante do cânone literário, mas na qual se refugia em meio às dificuldades de seu cotidiano.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. Diário. Entre-lugar. Espaço.

FRASSON, Ivana Bocate. **In the kitchen, hard bread; in the bedroom, hard bed: a journey through the spaces in the works by Carolina Maria de Jesus.** 156p. Dissertation (Master's degree in Literature) - State University of Londrina, Londrina, 2016.

## ABSTRACT

This work aims at analyzing the books by Carolina Maria de Jesus from the perspective of the literary construction of space. The methodology consisted in bibliographic research by means of a preliminary survey on her works in general in order to know the author's critical richness and its current configuration in the scenario of studies in Brazil and/or abroad. Then followed a literary review of four works by the author: *Bitita's Diary*, "Favela" – a text that is an integral part of the work *Onde estaes felicidade?*, *Child of the Dark: diary of a slum dweller* (1960) and *Casa de alvenaria*: diary of a former slum dweller. The theoretical-critical scope of this work is made up by distinct authors. To support the discussion about space, we were supported by the theoretical contributions made by Bachelard, Collot and Antônio Dimas, also including information on memoirs present in Maurice Halbwachs's works, relevant to the autobiography and diary themes, discussed from Philippe Lejeune's point of view. We focused our analysis on identity and displacement, present in Stuart Hall's notes. The studies of Fernandez, Miranda and Moreira on Carolina's writings were specifically relevant, as well as the work *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, by Levine and Meihy. We started off from the hypothesis that, although not the only factor, space proved to be decisive in her career, since it was one of the constituents that drove the transformation of Carolina into a writer, interfering in such a way that, through the written word, she could leave that place surrounded by hunger and misery. The results of our analysis helped strengthen that hypothesis, since we found that the poor and marginalized spaces reverberated dramatically in the author's literary construction. We noted that the construction of Carolina's identity, although seemingly fragmented before her sense of non-belongingness with regard to the places she passed across, is completed through her marginal writing, oblivious to the literary canon, but which takes refuge in the midst of the struggles of her daily life.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Diary. Non-belongingness. Space.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé .....	28
Figura 2- Reprodução de fragmento de Quarto de despejo .....	43
Figura 3- Itinerário das andanças de Carolina .....	77

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
<b>1 CAROLINA E SEU ESPAÇO NA LITERATURA: CONSIDERAÇÕES CRÍTICO-TEÓRICAS .....</b>	<b>17</b>
1.1 AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO: NAS FRESTAS, A PROCURA DE UM LUGAR. ....	31
1.2 DE PAPEL E LEMBRANÇAS: A COMPOSIÇÃO DOS DIÁRIOS .....	39
<b>2 LUGARES DA CRIANÇA, LUGARES DA ADULTA .....</b>	<b>48</b>
2.1 DE TERRA E PÓ: AS ANDANÇAS PELO ESPAÇO DA INFÂNCIA EM <i>DIÁRIO DE BITITA</i> .....	48
2.2 A BOCA NEGRA QUE NÃO CALA: ONDE ESTAES, FELICIDADE? .....	79
<b>3 LUGARES DO ESQUECIMENTO, LUGARES DO RECONHECIMENTO .....</b>	<b>90</b>
3.1 AS QUINAS E SINAS DO QUARTO DE DESPEJO .....	91
3.2 CONFLITOS E DESENCANTOS: A MULHER CAROLINA NA CASA DE ALVENARIA .....	114
3.3 NOS CAMINHOS, NAS ANDANÇAS: O LUGAR DE CAROLINA MARIA DE JESUS .....	130
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>142</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>146</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>155</b>

## INTRODUÇÃO

Iniciamos este trabalho como viajantes que traçam os rumos de uma jornada a partir de um ponto central de interesse. Nossa caminhada pelos percursos do espaço na obra de Carolina Maria de Jesus foi motivada pelo interesse em adentrar o instigante universo desta escritora que tem sido tema de inúmeros estudos. A despeito deste fato, observamos que apenas duas de suas obras (*Quarto de despejo* e *Diário de Bitita*) têm integrado o *corpus* das pesquisas e desejamos ampliar este universo de análise. Assim, nossa dissertação mostra-se pertinente por englobar a análise acerca de *Casa de Alvenaria* e *Onde estaes felicidade?* - material até então pouco explorado nos meios acadêmicos, comprovado por um levantamento preliminar.

Mineira, filha bastarda de uma doméstica, Carolina Maria de Jesus nasceu na pequena cidade de Sacramento (MG), em 14 de março de 1914, e findou seus dias em Parelheiros, São Paulo, em 13 de fevereiro de 1977.

Falar da obra de Carolina revela-se uma tarefa ao mesmo tempo fascinante e extenuante, dada a complexa simplicidade que perpassa seus apontamentos e escritos. Justifica-se a escolha de Carolina Maria de Jesus no contexto literário brasileiro e, acima de tudo, pela singularidade de seus escritos, os quais ainda hoje são desconhecidos por um grande número de leitores e críticos brasileiros, em contraposição a seu renome nos círculos literários internacionais.

No rol de suas obras, incluem-se *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960) e *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada (1961), publicados pela editora Francisco Alves e *Pedaços de fome* (1963) e *Provérbios* (1963), custeados pela própria autora. Como publicações póstumas, temos *Diário de Bitita* (1982), *Meu estranho diário* (1996), *Antologia pessoal* (1996) e *Onde estaes felicidade?* (2014).

Embora cada uma de suas obras possa ser objeto de uma minuciosa análise, neste estudo, optamos por trabalhar a temática da construção do espaço literário no conjunto de quatro obras desta autora que representa um ícone da literatura afro-brasileira feminina: *Quarto de despejo*: diário de uma favelada; *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada; *Diário de Bitita* e *Onde estaes felicidade?*

Registramos aqui a organização de nosso estudo a partir da cronologia dos relatos, e não pela ordem de publicação. Assim, trataremos primeiramente de

*Diário de Bitita e Onde estaes felicidade* para em seguida trabalhar a análise de *Quarto de despejo e Casa de Alvenaria*<sup>1</sup>.

Em *Diário de Bitita*, obra póstuma da escritora, publicada pela primeira vez na França em 1982 e posteriormente no Brasil em 1986, é narrada a infância de Bitita (alunha de Carolina quando criança), desde os quatro anos de idade – ano de 1918 –, quando morava com a família em Sacramento (MG) até sua chegada em São Paulo, aos 33 anos de idade, em 1947.

*Onde estaes felicidade?*, obra também póstuma, é composta pelo conto que dá título à obra, além do relato autobiográfico “Favela” e de homenagens prestadas a Carolina Maria de Jesus, escritas por diferentes autores.

Optamos por analisar em nosso estudo o texto “Favela”, cuja escritura antecede a de *Quarto de despejo* e retrata a origem da favela de Canindé, além de discorrer sobre a desigualdade e injustiça social na segunda metade do século XX, na cidade de São Paulo. Traz ainda relatos da autora sobre o nascimento dos filhos e sua participação em jornais já na década de 1950. Apresenta como decurso temporal o período compreendido entre 1948 a 1953.

*Quarto de despejo*: diário de uma favelada, a obra mais conhecida de Carolina Maria de Jesus, foi publicado pela primeira vez em 1960 por iniciativa do jornalista Audálio Dantas, que compilou trechos dos diários manuscritos pela autora ao longo de quase uma década. Trata-se das impressões registradas por Carolina sobre diversos temas de sua vivência na favela de Canindé, São Paulo. O período dos registros deste diário é claramente marcado pelas entradas, de 15 de julho de 1955 a primeiro de janeiro de 1960.

*Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada, segundo diário da escritora, publicado em 1961, relata o período entre 5 de maio de 1960 e 21 de maio de 1961, em que a escritora conseguiu sair da favela com o dinheiro recebido pela autoria de *Quarto de despejo*. Embora tivesse alcançado seu objetivo de sair de Canindé, sua inquietação manifestava-se, pois, mesmo longe da favela, o sentimento de desconcerto com o mundo, de inadequação, era evidente.

Outra informação importante a qual o leitor deve-se ater é nossa opção por manter, nas citações selecionadas para exemplificar o escopo de nosso estudo,

---

<sup>1</sup> Neste estudo, utilizaremos as edições póstumas de 2014 de *Diário de Bitita e de Onde estaes felicidade?* A edição por nós utilizada para a análise de *Quarto de despejo* foi a de 1983, enquanto *Casa de Alvenaria* foi analisada em sua primeira publicação, a de 1961.

a escrita original da autora em seus registros, respeitando a ortografia também mantida pelos editores.

Optamos pela construção literária do espaço por entendermos que esta delimitação do tema permite ampliar a compreensão acerca da importância deste elemento na consolidação da obra literária de Carolina Maria de Jesus. Nossa escolha foi pautada pela leitura da obra de Dalcastagnè (2003, 2014). Partimos da premissa de que as vivências de Carolina nos diferentes lugares que compuseram o cenário de sua vida foram responsáveis pela sua produção literária.

Embora não tenha sido o único fator, o espaço é um elemento determinante em sua trajetória. Assim, os deslocamentos nos falam diretamente da vida, mas sobretudo, da obra de Carolina.

Ademais, pretendemos confirmar, na análise das obras que compõem nosso objeto de estudo, a hipótese de que a construção identitária de Carolina, embora se mostrasse fragmentada em face de seu sentimento de não-pertencimento aos lugares os quais percorreu, se completa por meio de sua escrita, na qual se refugia em meio às dificuldades de seu cotidiano. Assim, ela procura (re)construir sua identidade pelo viés da arte, da literatura e do ser escritora.

Buscamos, assim, neste trabalho, formas de compreender em que medida o "eu" que se aproxima e revisita os espaços na e pela narrativa se desdobra em autora, narradora e personagem. Nossa abordagem é construída do ponto de vista da autora (Carolina) e da narradora (representada na narrativa).

Nas quatro obras existem várias referências ao espaço, elemento bastante marcante na formação literária de Carolina Maria de Jesus. Discute-se, assim, suas peregrinações por Minas Gerais e São Paulo, a favela, a casa em Osasco e Santana sob o prisma dos diferentes ângulos pelos quais se pode avaliar a narrativa, tendo em vista os desdobramentos da narradora, personagem e escritora, mas ao mesmo tempo sua dissociação com um espaço com o qual ela não se identificava.

Embora saibamos que o desdobramento das instâncias de autora, narradora e personagem é exigido na abordagem crítica do objeto artístico, destacamos que elas estão profundamente entrelaçadas nos escritos de Carolina Maria de Jesus. Desta forma, a atenção especial a esse desdobramento, vez ou outra, será atravessada pela voz múltipla (ou multiplicada) de uma narrativa intensa de várias "carolinas".

A partir do objetivo de estudar a construção do espaço das obras já mencionadas, busca-se avaliar sua importância na vida de Carolina e como este aspecto é entrevisto pela autora/personagem na construção de sua literatura. Pretendemos, ainda, analisar, ao longo do trabalho, os deslocamentos da narradora e as cargas afetivas que são projetadas em seus escritos testemunhais.

O título dado ao presente estudo relata a vivência da narradora tanto no que se refere às dificuldades enfrentadas na luta pela sobrevivência e seus deslocamentos espaciais – em busca do duro pão de cada dia – quanto às condições a que foi exposta em sua peregrinação por inúmeros lugares, os quais foram determinantes para sua constituição como escritora. A expressão *dura cama* remete ainda, de forma literal, ao espaço em que Carolina dormiu no primeiro barraco que construiu na favela de Canindé, uma tábua de madeira de 40 cm. “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (JESUS, 1983, p. 42).

A proposição deste trabalho encontra-se em consonância com a linha de pesquisa das construções e processos identitários da área de concentração de Literatura Brasileira e outras Literaturas Vernáculas, na medida em que indaga do texto literário suas confluências e interações com outros objetos e/ou identidades culturais. Desta forma, propõe-se aqui o resgate de uma autora que se encontra à margem das instâncias canônicas.

Destacamos a amplitude de análises que poderiam ser esboçadas, tendo em vista que o levantamento preliminar realizado insere a obra de Carolina no âmbito dos estudos sobre memória, a partir da concepção de Halbwachs (2004); identidade, sob a ótica de Hall (2000, 2004); escrita da mulher negra, por Gislene Santos (2004), para citar somente alguns. A construção da identidade é um tema recorrente na fortuna crítica sobre esta autora. Em nosso estudo, ele será abordado, sobretudo na análise da obra *Diário de Bitita*, em comum com a questão da diáspora do povo africano, levantada por Hall (2008).

Embora não seja o objetivo central estabelecido para a elaboração de nosso estudo, os temas da autobiografia e da autoficção foram trabalhados de forma a trazer os conceitos e singularidades destas formas narrativas, com embasamento nas teorias de Lejeune (2008) e Doubrovsky (*apud* FIGUEIREDO, 2007), respectivamente. Frisamos a importância de discernir tais conceitos, no intuito

de compreender os modos de narrar e as instâncias narrativas presentes nas obras aqui trabalhadas.

Utilizamos os aportes teóricos de Eduardo Assis Duarte (2008, 2011), quando postula que a literatura afro-brasileira, inserida no âmbito dos estudos culturais, surgiu pela constatação de que nas últimas décadas são frequentes as demandas de movimentos literários, sociais e intelectuais por uma maior visibilidade de sujeitos históricos silenciados nas narrativas impregnadas de um discurso hegemônico.

O escopo teórico-crítico deste trabalho é composto por diferentes autores. Sobre a obra de Carolina, destacam-se Fernandez (2008, 2010), Miranda (2013) e Moreira (2009). Na discussão sobre espaço, incluem-se os aportes trazidos por Bachelard (1984), Collot (2012) e Dimas (1994), perpassando ainda apontamentos sobre a memória de Halbwachs (2004). A discussão sobre paisagem também foi realizada, pois encontramos em Collot (2013) importantes referências que se mostram pertinentes ao desenvolvimento de nossa análise. Ao tratar da identidade e do deslocamento, o principal autor de referência é Stuart Hall (2000, 2004 e 2008). Uma obra de destaque na fortuna crítica sobre a autora é *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, de Levine e Meihy (1994).

Como objetivos específicos, podem ser elencados: discorrer sobre o deslocamento da autora entre os espaços (no sentido horizontal – físico – e no vertical – psicológico), desvelando as marcas subjetivas apresentadas na descrição desses lugares; relacionar os desdobramentos do “eu” que narra na configuração desses espaços; investigar, a partir das obras, da crítica e da teoria, o espaço ocupado pela autora na literatura brasileira.

Tendo em vista o objetivo de analisar a obra de Carolina Maria de Jesus, sob o enfoque da construção literária do espaço, elegemos como método a pesquisa bibliográfica. Houve um levantamento preliminar dos trabalhos sobre as obras de modo geral, com o objetivo de conhecer a fortuna crítica da autora e sua atual configuração no cenário dos estudos no Brasil e/ou fora do país.

Nosso trabalho encontra-se organizado em três seções. Após esta introdução, na primeira seção, é apresentada a fortuna crítica sobre a autora, por meio de considerações crítico-teóricas sobre Carolina e seu espaço na literatura. Inserimos neste tópico os aportes teóricos sobre autobiografia, autoficção e os diários.

Na segunda seção, buscamos percorrer os lugares da criança e os lugares da adulta, analisando, primeiramente, o espaço da infância em *Diário de Bitita* e os registros constantes em *Onde estaes felicidade?*, duas obras póstumas da autora.

Na terceira seção, discorreremos sobre os lugares do esquecimento e lugares do reconhecimento, por meio da análise de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*. Esta seção traz ainda a reflexão sobre o lugar da autora na literatura brasileira.

## 1 CAROLINA E SEU ESPAÇO NA LITERATURA: CONSIDERAÇÕES CRÍTICO-TEÓRICAS

“O nosso mundo é a margem”.

(Carolina Maria de Jesus)

Delimitamos, neste tópico, a posição de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) na literatura e na produção afro-brasileira. De início, reiteramos sua posição singular no cenário literário do século XX, dadas as condições e repercussões de sua escritura.

Levine e Meihy (1994, p.118- 119) atentam para o pioneirismo da escrita de Carolina, sobretudo no que concerne à literatura urbana. “Antes a cidade era descrita romanceada, sem violência, e *Quarto de despejo* mostrou que o urbano não era tão maravilhoso”. Os autores complementam: “[...] o momento em que foi lançado era extremamente complicado para um livro de tanto impacto social”.

Conforme Perpétua (2002, p. 34):

Sabe-se que, no limiar dos anos 60, o mundo passa a ouvir as vozes das chamadas minorias sociais – entre outros, negros, homossexuais, prisioneiros, operários, mulheres –, também como produtores de escrita, não raras vezes, de cunho autobiográfico. Carolina de Jesus – mulher, negra, dois anos incompletos de escola, moradora de favela, mãe solteira de três filhos, cada um de um pai – surgiu no clamor das reivindicações sociais das minorias num momento especial da vida brasileira, em que, às lutas populares pelas mudanças do modelo econômico, alia-se a busca de alguns intelectuais pela valorização das raízes nacionais.

Atribuímos o grande interesse despertado pela publicação desta sua primeira obra ao próprio contexto de sua produção. Inserida no período de modernização que marcou os anos sessenta, *Quarto de despejo* resulta das impressões de Carolina sobre a vida na favela e são evidentes as críticas formuladas contra o sistema excludente que gerou as desigualdades que tanto afetavam - e certamente ainda afetam - os moradores desta forma de assentamento urbano.

Frisamos que a publicação desta obra deu-se em 1960, mas já em 1958 começaram a ser publicadas reportagens sobre o livro e a autora. Perpétua (2002) acrescenta que, como parte da paisagem urbana que sofria modificações durante o desenrolar dos acontecimentos sociais e políticos dessa época, a história de

Carolina suscitou grande interesse da imprensa, ampliando a repercussão de seu livro, mesmo antes da publicação.

O texto de Carolina traz a matéria de sua época: as contradições dos processos de urbanização e industrialização fruto da busca do progresso nos moldes da modernidade norte-americana, a presença estrangeira (no campo das finanças e da cultura), a marginalização urbana, o populismo, a exclusão. Nesse contexto, de Pelé, JK e bossa-nova, de movimentações revoltosas em diversos países da América Latina, o Quarto de Carolina foi um estrondo. (MIRANDA, 2011, p. 2)

Meihy (1994) destaca que este primeiro diário despontou no cenário nacional marcado pelas agitações políticas que caracterizaram os “anos dourados” no início do governo de Juscelino Kubitschek, transitando por temas que acirravam o debate político tanto de direita quanto de esquerda. O autor reforça ainda que a experiência da mulher negra que sobrevivia às custas do lixo da cidade era bastante representativa das contradições nacionais, suscitando grande interesse social.

O jornal e os jornalistas são influências importantes na produção literária de Carolina, leitora assídua de jornais, que gostava de estar sempre bem informada dos acontecimentos, principalmente das notícias sobre política. Para ela, o jornal era símbolo de autenticidade e o jornalista era sinônimo de cultura, inteligência e sabedoria. Com o rádio, “[...] talvez seu bem material mais caro [...]”, estabelecia uma relação de dependência, não apenas pelo objeto em si, mas pelas informações e entretenimento trazido pelas músicas, notícias e radionovelas. (FERREIRA e FRASSON, 2015, p. 183)

Além dos jornais e do rádio, os livros faziam parte da trajetória de Carolina desde seus tempos de colégio, passando pelas casas abastadas onde ocasionalmente recebia permissão de acesso às bibliotecas até seu acervo pessoal, composto por livros coletados nas latas de lixo.

Encontramos a influência marcante do avô materno de Carolina que, através da oralidade, encantava seus atentos ouvintes com histórias do período de escravidão e comentários acerca da política nacional.

A partir das influências recebidas, a escritura de Carolina assume um tom de denúncia e ruptura com os padrões impostos pela sociedade, em um vislumbre de uma nova era, impactada por movimentos sociais que concebiam a favela como um espaço que despertava interesse crescente da imprensa e de pessoas influentes nos meios político-econômicos.

Olhando para o contexto histórico desenvolvimentista da São Paulo da época e a construção de sua “comunidade imaginada” a partir da valorização das marcas da modernidade, temos a experiência social narrada do sujeito cuja subjetividade se constitui no fora-de-lugar dessa modernidade, mas, como essa narrativa não é nem de longe apenas um documento, observamos nela a formalização estética da matéria histórica, em que o fora-de-lugar adquire sentido na própria dicção da obra. Mais que o tema, o cenário, os retratos, há uma gramática da cidade (ou da degradação urbana) – constituída no resíduo, no fragmento, no transitório. (MIRANDA, 2013, p. 3)

Miranda (2013), ao enfatizar que *Quarto de despejo* não pode ser considerado apenas um texto documental – ideia da qual também partilhamos – pontua que a obra apresenta uma experiência social narrada por um sujeito moldado no “fora-do-lugar” desta modernidade. Esta percepção remete à posição da Carolina escritora negra à margem da sociedade, e mesmo, dentro da favela, distanciada de seus vizinhos pela sua condição de escritora.

Esboçamos na sequência considerações sobre a literatura negra e a escritura afro-brasileira. Em primeiro plano, convém ponderar que discorrer sobre estas temáticas implica abordar a condição social do negro na sociedade brasileira. Isto equivale a considerar as condições nem sempre favoráveis a que este esteve sujeito desde a época da colonização portuguesa.

Busca-se em Eduardo de Assis Duarte (2008, p. 11) a confirmação de que desde o século XVIII há, no Brasil, uma literatura negra: “[...] não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa”. Este mesmo autor menciona como exemplos Domingos Caldas Barbosa e Maria Firmina dos Reis, com sua literatura regionalista manifestada pelo primeiro romance afrodescendente da língua portuguesa – *Úrsula*, além de Luiz Gama, com suas *Trovas Burlescas*, ambos de 1859.

Entretanto, foi a partir da década de 1950, por inspiração nos movimentos negros dos Estados Unidos e da França, que a literatura negra no Brasil passou a adquirir maior visibilidade como instrumento de denúncia, transitando dentro e fora da tradição literária nacional. (DUARTE, 2008)

Nota-se que a literatura afro-brasileira, inserida no âmbito dos estudos culturais evidencia-se a partir da constatação de que nas últimas décadas têm sido frequentes as demandas de movimentos literários, sociais e intelectuais por uma

maior visibilidade de sujeitos históricos silenciados nas narrativas impregnadas de um discurso hegemônico.

Desta forma, faz-se necessário alinharmos tais substratos aos conceitos de literatura afro-brasileira na qual a obra de Carolina atualmente se mostra inserida, principalmente no que se refere aos estudos literários, na medida em que evidenciamos muitos entrelaces de sua escrita com as características desta literatura emergente que se faz presente no mundo todo como sendo uma maneira de se auto afirmar.

No conjunto das discussões teóricas sobre esta literatura, persistem controvérsias que merecem uma atenção especial.

Assim, no caso da literatura brasileira, entendemos que os contornos teóricos da literatura afrodescendente passam, em primeiro lugar, pela desconstrução do conceito de uma identidade nacional una e coesa que, por sua vez, descansa sob o manto da harmonia e homogeneidade geralmente ligadas a noções de nacionalidade. Argumenta-se, então, a partir deste critério, que nossa literatura é uma só – brasileira – e, assim, não teríamos a necessidade de demarcar territórios específicos - sejam eles étnicos, de classe ou gênero -, fragmentando o corpo de nossa tradição literária. (ARAÚJO, 2007, p. 18)

Embora consideremos válido o argumento da autora quando aponta que a literatura brasileira poderia eliminar a delimitação de territórios étnicos, de classe ou de gênero, na realidade tal situação não se consolida, até mesmo quando consideramos que a própria noção de cânone literário já encerra em si um reflexo das relações de poder que se estabelecem na sociedade.

A dificuldade em se estabelecer um conceito preciso sobre literatura afro-brasileira pode ser verificada também em Evaristo (2009, p. 17), quando a autora pondera:

Nomear o que seria literatura afro-brasileira e quais seriam os seus produtores é uma questão que tem suscitado reflexões diversas. Há muito, um grupo representativo de escritores(as) afro-brasileiros(as), assim como algumas vozes críticas acadêmicas, vêm afirmando a existência de um *corpus* literário específico na Literatura Brasileira. Esse *corpus* se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira.

No entanto, dada a amplitude assumida pelo texto literário, acreditamos que não se trata de aplicar moldes à produção escrita, como expressão do sujeito – sem questionarmos elementos distintivos de gênero, raça ou condição social.

Entendemos a literatura como livre expansão da alma humana, e, portanto, não pode estar atrelada a padrões estabelecidos pelos cânones, cujo teor revela-se, em grande parte, excludente e classista.

Neste sentido, concordamos com Bernd (1988, p. 22), quando defende que

[...] é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consciência é dada pelo surgimento *de* um *eu* enunciador que quer ser negro. Assumir a condição negra e enunciar o discurso em *primeira pessoa* parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos.

Ao analisarmos o conjunto das obras estudadas de Carolina Maria de Jesus, comprovamos que esta enunciação em primeira pessoa é um traço determinante na composição de suas escrituras.

O conceito de literatura negra trazido por Zilá Bernd (1988, p. 22) postula que esta “[...] emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro”. Assim, quando utiliza o vocábulo *quer*, a autora desconsidera a relação entre a cor da pele do autor negro e a temática negra por ele abordada. Em outras palavras, um texto cuja voz é de um sujeito negro será considerado literatura negra mesmo se o autor não trazer em sua pele o matiz da raça africana. Em direção análoga, Eduardo de Assis Duarte (2008) considera *negrismo* os aspectos da cultura negra abordados em obras escritas por autores (as) não negros (as).

Ianni (1988, p. 91) aponta, com bastante propriedade:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo.

Parece-nos bastante propícia a menção de Ianni (1988) quando reforça que a literatura negra surge por dentro e por fora da literatura brasileira. A escritura de Carolina Maria de Jesus é exemplo notório deste percurso marginal, distante dos padrões estereotipados de seu contexto de produção.

Para Proença Filho (2004, p. 21), a expressão literatura negra possui duas acepções: em sentido restrito, será negra quando escrita por negros ou descendentes assumidos de negros e marcada “[...] por certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural” da temática negra; em sentido amplo, quando feita por quem quer que seja, “[...] desde que centrada em dimensões peculiares aos negros”.

Bastante relevante para a disseminação dos trabalhos nesta seara foi a publicação dos *Cadernos Negros*, em 1978, concebidos como um símbolo da luta contra a exploração social em todos os níveis, a qual atingia os negros.

Cadernos Negros é a viva imagem da África em nosso continente, é a diáspora negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assolaram sua dramática trajetória, trazendo em suas mãos o livro (DUARTE *et al.*, 2002, p. 68)

Reforçamos a relevância dos *Cadernos Negros* como uma maneira de registrar esta literatura emergente e em expansão, como símbolo de uma luta que se perpetuava desde os primeiros movimentos de resistência negra, nas senzalas, nos quilombos, nos becos onde os odores fétidos da escravidão ainda marejam.

Persistem ainda muitos obstáculos relativos à literatura afro-brasileira, conforme comprovam as produções independentes, custeadas pelos próprios autores ou por um grupo de autores, como no caso dos *Cadernos Negros*. Porém, são perceptíveis as mudanças nas últimas décadas, motivadas “[...] pela emergência de novos sujeitos sociais, que reivindicam a incorporação de territórios discursivos antes relegados ao silêncio”. (DUARTE, 2008, p. 12)

Duarte (2008, p. 22) complementa:

Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afrodescendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização.

Neste viés, consideramos a própria escritura de Carolina Maria de Jesus como exemplo de desvio dos modelos canônicos da literatura brasileira, talvez a razão pela qual sua primeira obra tenha despertado tanto interesse.

Outro aspecto discutido é o fato de que o negro, sob a perspectiva da literatura afro-brasileira, deixa de ser objeto e passa a ser sujeito da literatura e da

própria história; deixa de ser tema, no mais das vezes estereotipado, para ser autor, assumindo uma visão de mundo própria.

Quanto a nosso objeto de estudo, não há dúvidas de que Carolina, em suas obras, assumiu integralmente seu papel de sujeito da própria história, registrada nas folhas sujas e no papelão que mais tarde se tornariam seus diários. Este protagonismo, mesmo que efêmero ao público e à imprensa da época, mantém-se até os dias atuais, evidenciado pela abundância de publicações acadêmicas sobre a autora e suas obras.

Duarte (2008) concebe a literatura afro-brasileira como um conceito em construção, apontando elementos que a caracterizam, tais como a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público leitor afrodescendente, embora considere que tais aspectos não se mostram suficientes para defini-la. Também consideramos a complexidade da construção deste conceito, uma vez que muitos elementos que compõem a literatura afro-brasileira encontram-se ainda delineados nos moldes dos cânones literários.

Com vistas a aprofundar esta questão, trazemos as impressões de Bernd (1988, p. 23), quando a autora refere:

[...] a literatura negra surge como uma tentativa de preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que “a cultura negra” foi considerada fora-da-lei, durante a qual a tentativa de assimilar a cultura dominante foi o ideal da grande maioria dos negros brasileiros.

Esta tentativa de apagamento da cultura negra deve-se, em grande parte, à colonização realizada em consonância com os moldes europeus, que desconsiderava a tradição e os costumes de negros e índios.

É possível ainda perceber, com respaldo na ideia defendida por Toledo (2010), que Carolina revela-se uma escritora singular não pelo que escreveu, mas da forma como o fez. O tom de denúncia de sua obra à época da escritura atingiu as ruas antes que as manifestações acerca da temática social eclodissem na mídia, e não foram apenas as suas palavras que perturbaram os leitores e a crítica, mas sua fala desvalorizada, sua verdade marginal.

Retomando as ideias de Duarte (2008), frisamos a necessidade da existência não apenas de uma voz negra que produza literatura, mas de instâncias sociais que legitimem esse discurso. Sobre as quatro obras de Carolina abrangidas

por este estudo, evidenciamos que somente *Quarto de despejo* foi legitimado pelo público e pela crítica, como a voz negra que se levantava para denunciar a desigualdade social na sociedade da segunda metade do século XX.

Meihy (1994, p. 230) atenta para o caráter eminentemente de defesa que a *literatura negra* assumiu no Brasil. “Carolina, escrevendo para os brancos – quase que exclusivamente os únicos leitores possíveis – representaria esta proposta”. Estendendo sua análise, este mesmo autor reflete que “A consideração da obra de Carolina como *literatura negra* interessa como valorização e uma atividade que se diferenciava das demais formas de sucesso social possibilitadas aos negros”. Acrescentamos a estes apontamentos a ideia de que seus escritos contrastariam com outras manifestações esportivas e artísticas usualmente relacionadas aos negros, como a dança, a música e o futebol.

Julgamos ser mais correto nomear seus escritos como uma literatura de resistência, conforme explicita Levine (1994, p. 209):

As referências negativas aos negros e nortistas, o desprezo pelos favelados, a prática do isolamento em seu barraco, a medida do enquadramento nas opções de Carolina evidenciam a resistência de alguém que teve um papel dado pela sociedade e que não quis vivê-lo. Mais do que isto, pagou caro pelo direito de ser contraditória.

A compreensão da escritora como voz representante da favela não encontra embasamento que a sustente, visto que a individualidade de Carolina é reiterada ao longo das anotações que compõem a narrativa. A estrutura da obra contribui para isso, já que se trata de um diário, um relato muito pessoal do cotidiano.

Sem a pretensão de esgotar a discussão em torno da literatura negra, acrescentamos o que aponta Proença Filho (2004, p. 188):

É importantíssima a ocupação pelos negros e seus descendentes de espaços literários e de outros espaços igualmente culturais até então timidamente frequentados. O caminho vem sendo percorrido. Alguns resultados, poucos, têm aflorado. Importa prosseguir na busca de uma plena e insofismável representatividade, até que se torne inteiramente dispensável a presença como marca de uma *diferença* redutora. Afinal, literatura não tem cor.

Novamente reitera-se a posição da literatura afro-brasileira na constituição da identidade brasileira, posto que à cultura negra se deve atribuir um papel de destaque na própria conformação da sociedade. Hall (2004), ao ponderar

sobre a identidade cultural, expressa a ideia de que os valores culturais constituem elementos permeáveis às mudanças desencadeadas pelas migrações territoriais. Para ele, as culturas são abertas e configuram-se a partir das diásporas. “O conceito de diáspora se apoia em uma concepção binária da diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um Outro”. (HALL, 2008, p. 32-33)

Neste ponto, cabe trazer outros apontamentos sobre a diáspora, como o deslocamento, no mais das vezes forçado, de um povo de sua terra de origem para outro território. Entendermos que este conceito é importante para a compreensão da literatura negra como forma de expressão dos sujeitos em contínuos deslocamentos, assim como Carolina. Trata-se de um fenômeno existente desde a Antiguidade, constando de relatos bíblicos, tais como Moisés, que conduziu seu povo pelo deserto durante quarenta anos, em busca da terra prometida; e históricos, cujo exemplo mais representativo são os judeus, dispersos pelo mundo ocidental, fugindo do holocausto.

Ainda na concepção de Hall (2008), a diáspora, cujas causas principais são a pobreza, o subdesenvolvimento e a falta de oportunidades, é o elemento fundante da identidade negra. Uma leitura mais atenta das ideias deste autor nos leva a refletir sobre a natureza múltipla das identidades, em razão das rupturas ocasionadas pelo deslocamento. Devemos atentar ainda para a escravidão como um fato gerador da diáspora africana.

Importa-nos considerar ainda que “[...] a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção” (HALL, 2008, p. 52). Nesta perspectiva, o exílio tornou-se uma experiência bastante ampla que gera a sensação de deslocamento, nominado por Hall (2008, p. 27) como o sentimento de que “não estamos em casa”.

O conceito de Hall vai ao encontro da situação vivenciada por Carolina, que se viu obrigada a peregrinar pelo espaço urbano e rural de várias cidades de Minas Gerais e São Paulo, à procura de condições favoráveis de sobrevivência. Mesmo no espaço urbano da capital, estes deslocamentos se mantiveram, pois à saída da favela sucederam diferentes movimentações, em busca da tão sonhada casa de alvenaria e de um verdadeiro espaço a que realmente pudesse se sentir pertencente.

Enveredando pelos conceitos de identidade, é importante assinalarmos que esta discussão revela um terreno movediço sobre o qual é necessário lançar um olhar questionador. Devemos considerar que este conceito mostra-se relacionado ao estudo do espaço na obra de Carolina Maria de Jesus, uma vez que a trajetória literária da autora recebeu influência marcante dos diferentes locais que percorreu desde a infância. Deste modo, entendemos que, no confronto entre o espaço urbano e o rural, é possível identificar a busca da autora/narradora/personagem em se fixar.

Segundo Stuart Hall (2000, p. 108), não é redundante afirmar que as identidades se estabelecem na interação do eu com a sociedade, estando em constante processo de mudança e transformação, mostrando-se “[...] fragmentadas e fraturadas; e elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas”.

Julgamos bastante oportuna a concepção do autor sobre a natureza peculiar das identidades, cuja característica central é a singularidade, na medida em que vão sendo construídas a partir de um processo de contínuas alterações e múltiplas experiências vivenciadas pelos sujeitos. Na obra de Carolina Maria de Jesus, encontramos indícios das fraturas que perpassam a formação de sua identidade.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. (HALL, 2000, p. 108-109)

Nos percursos de Carolina, vemos consolidada esta construção da identidade a partir daquilo que ela se tornou, em seus deslocamentos forçados pela miséria e exploração e no contato com os elementos culturais que influenciaram sua trajetória como escritora, como narradora e protagonista de sua própria história.

Hall (2000) propõe uma nova forma de compreensão acerca das identidades culturais, a partir da premissa de que nenhuma identidade é fixa ou imóvel. Assim, o sujeito é constituído por representações, e é imprescindível que vislumbre o mundo por esse olhar, em que as mudanças ocorrem, as culturas se mesclam e as certezas mostram-se inconstantes.

Neste viés, importa-nos, ainda, lançar um olhar panorâmico sobre a formação da identidade feminina, sobretudo a racialmente marcada, em consonância com nosso objeto de estudo. Tratamos do espaço não apenas como o

pano de fundo da narrativa, mas como elemento determinante que contribuiu – ao lado de outros fatores – para a construção identitária de Carolina.

Desse modo, compreendemos que a identidade negra na diáspora – ou as identidades negras, para aludir à pluralidade de suas configurações – se constrói por meio de processos complexos nas zonas de contato, que não estão necessariamente ligados à insistência na permanência da tradição como leitura de um passado cristalizado. A força de articulação da diferença, na perspectiva dos grupos subordinados, é alimentada pelo poder que tem a tradição de se reinscrever e reelaborar seus códigos através das condições de contingência e contradição que marcam aqueles que estão fora dos centros hegemônicos. As construções identitárias das “minorias” passam, então, por propostas intrincadas de negociação com o passado e o presente histórico – propostas que podem ser tanto consensuais quanto conflituosas, tanto de colaboração quanto de contestação – fornecendo o terreno para produção de estratégias de subjetivação e novos signos identitários. (ARAÚJO, 2007, p. 58)

Acreditamos que a construção da identidade em Carolina deriva das representações culturais, na medida em que os espaços em que conviveu deixaram marcas inequívocas em sua forma de agir, ser e estar em um mundo que se lhe mostra adverso em muitas circunstâncias. Por este motivo, apresentamos os constructos teóricos sobre espaço como forma de ampliar nossa compreensão acerca de sua relevância no percurso literário da autora.

Considerando a importância de Antônio Dimas para o estudo do espaço na literatura brasileira, comungamos de sua posição quando afirma que este pode alcançar estatuto tão importante quanto outros elementos da narrativa, como tempo, foco narrativo e personagens. Para este autor, “Os espaços no romance podem ser vistos como uma geografia literária”. (DIMAS, 1994, p. 6)

No contexto de produção de *Quarto de despejo e Casa de alvenaria*, o espaço da favela precipita as situações que Carolina retrata, confirmando o que aponta Dimas sobre este elemento, o qual, se não é fundamental, mostra-se determinante para o desenvolvimento da ação. Neste caso, ocorre a junção destas duas condições, uma vez que o espaço se mostra fundamental para sua construção literária e também determinante para a composição de sua visão de mundo, expressa em seus registros diários.

Outra referência teórica importante para esta análise é a de Collot (2013), quando tematiza paisagens urbanas. Trazemos aqui a posição deste autor quando formula a ideia de “pensamento-paisagem”, cuja base é a interação entre sujeito e território, posto que “[...] a noção de paisagem envolve pelo menos três

componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar, e uma imagem”. (COLLOT, 2013, p. 17)

Embora a paisagem não seja o tema principal de nossa dissertação, a discussão proposta por Collot (2013) torna-se importante na medida em que Carolina coloca em primeiro plano a paisagem da periferia e suas percepções ao se deslocar para o centro da cidade.

A figura que apresentamos a seguir, selecionada dentre as inúmeras representações de Carolina Maria de Jesus na favela contidas no portal biobibliográfico da autora<sup>2</sup> promove a captura dos três componentes da paisagem a que se refere Collot (2013): o local, a favela do Canindé; o olhar, forte e expressivo, mas carregado de candura; e uma imagem, crua e impactante, como reflexo da interação entre sujeito e território.

Figura 1 - Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé



Fonte: <http://www.vidaporescrito.com/>

---

<sup>2</sup> Convidamos o leitor a acessar o site Vida por escrito – Portal biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus, que traz informações sobre a vida e obra, fortuna crítica além de uma vasta galeria de imagens e registros de jornais sobre a escritora. <http://www.vidaporescrito.com>

Ainda não refeitos do impacto evocado por esta imagem, a qual não poderíamos deixar de trazer para este estudo, pois se mostra bastante significativa ao retratar um olhar de viés que se estende pelo espaço da favela, continuamos a explorar a percepção de Collot (2013, p. 89), quando o autor pondera que, na medida em que “A paisagem é o lugar de uma troca em duplo sentido entre o eu que se objetiva e o mundo que se interioriza [...]”, configurando-se um elo entre o interior e o exterior, atingimos o âmago desta noção, posto que a arte, como local de manifestação de cultura, é também paisagem.

A partir da compreensão de que as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa constituem narrativas em primeira pessoa, com a idealização de muitos espaços, sobretudo em *Diário de Bitita*, retomamos os postulados de Bachelard (1984, p. 197), autor fenomenológico que integra uma visão da Literatura, Filosofia e Psicologia para considerar os espaços, e em especial a casa, como “[...] um instrumento de análise para a alma humana”.

Nesta perspectiva, ao formular sua *Poética do espaço*, Bachelard (1984) pontua que através do espaço podemos transcender o imaginário, retomando sua origem e sua essência. “Aqui o espaço é tudo. Porque o tempo não mais anima a memória. [...] É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. (BACHELARD, 1984, p. 201)

Trazendo a discussão para a perspectiva caroliniana, temos em *Diário de Bitita*, *Onde estaes felicidade?*, *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria* a confirmação de que o espaço foi um dos fatores determinantes para que Carolina conseguisse adentrar no mundo literário. Deste modo, em *Diário de Bitita*, temos a recorrência da personagem/narradora, que rememora, sobretudo, as questões raciais e temas da escravidão. Em *Onde estaes felicidade?*, mais especificamente no texto “Favela”, encontramos a descrição da origem da favela do Canindé. *Quarto de despejo* retrata a ânsia em se tornar escritora reconhecida, mesclada ao desejo de se refugiar em seu barraco, longe dos constantes tumultos dos moradores do lugar. Já em *Casa de alvenaria*, a autora rememora seu tempo na favela e narra sua permanência em seu novo espaço – a casa – como um dos temas recorrentes tratados por Bachelard (1984, p. 201):

[...] a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes

se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço.

Neste vasto repertório de lembranças, devaneios e esperanças, Carolina busca continuamente um espaço em que pudesse se fixar, mas ao longo de suas obras não encontramos referências quanto à confirmação deste sonho. Sabemos, pela leitura da obra de Levine e Meihy (1994) que o sítio em Parelheiros foi o refúgio da autora no final de sua vida.

Na esteira do pensamento de Bachelard (1984), é possível descobrir, em trechos das obras da autora, além das situações vividas, situações sonhadas. A posse de um pedaço de terra, fixar-se em São Paulo, residir em uma casa de alvenaria, tornar-se escritora, são exemplos dos anseios que povoavam a alma inconformada de Carolina. Assim como ela relata estes ideais e sua intimidade nas linhas escritas de seus diários, Bachelard (1984) também inclui os valores da intimidade dos espaços interiores, citando como exemplo a casa. Trata, nesta direção "[...] da unidade da imagem e da lembrança, no misto funcional da imaginação e da memória". (BACHELARD, 1984, p. 207)

Embora o estudo da memória não se situe em primeiro plano em nossa análise, entendemos que ele está imbricado ao modo como se dá a narrativa autobiográfica e sua relação com o espaço. Buscamos esclarecer esta questão a respeito do papel da memória, tanto individual quanto coletiva, na construção da identidade, a partir dos fundamentos teóricos de Maurice Halbwachs (2004).

Este autor pontua que a memória representa uma referência essencial para a construção da identidade do sujeito, uma vez que fornece elementos para o autoconhecimento, moldado a partir do convívio com o outro.

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a

dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. (HALBWACHS, 2004, p. 69)

A questão central levantada por Halbwachs (2004) reforça a posição de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, na medida em que todas as lembranças de um determinado sujeito são formuladas no interior de um grupo. Em *Casa de alvenaria*, a personagem/narradora continuamente rememora sua vida na favela, contrapondo sua situação presente e a de seus filhos às memórias deste espaço anterior.

Vinculados à percepção da memória como elemento importante em nossa análise, retomamos o pensamento de Evaristo (2009, p. 19), quando observa que “A literatura negra é um lugar de memória”. Em *Diário de Bitita*, este lugar é destacado, pois a partir das narrativas do avô, Carolina fortalece seu desejo de morar em São Paulo e de possuir um pedaço de chão, como símbolo da resistência que caracteriza o povo negro em suas diásporas. As rememorações sobre a infância, na escola, no convívio materno, completam este ciclo de memória e espaço, como elementos centrais para a composição da obra.

## 1.1 AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO: NAS FRESTAS, A PROCURA DE UM LUGAR

“Há várias coisas belas no mundo que não é possível se descrever”.

(Carolina Maria de Jesus)

O objetivo desta seção é trazer elementos que possam ampliar a compreensão sobre os conceitos de autobiografia e autoficção, embora ambos os termos se aproximem em muitos aspectos e não exista ainda, na teoria literária, um consenso conceitual. Trata-se de conceitos imbricados, pois as fronteiras entre o vivido e o ficcional revelam-se bastante fluidas. Consideramos, com respaldo em Klinger (2012, p. 21), que todo relato autobiográfico remete “para além de si mesmo”, sendo uma espécie de autoficção, assim como toda autobiografia tende involuntariamente ao ficcional.

Moisés (2004, p. 46) aponta que:

Via de regra, as autobiografias não inspiram a confiança desejada, uma vez que o escritor acaba distorcendo a imagem do seu passado, seja por esquecimento, involuntário ou deliberado, seja por censura, seja por amplificar ou minimizar alguns aspectos em detrimento de outros, seja porque, afinal de contas, grande dose de narcisismo se instala na reconstituição que uma existência faz de si própria.

Não se trata aqui de considerar a confiabilidade da autobiografia, mas de entender sua importância na literatura, apontada por Bakhtin (1997, p. 166-167) a partir dos seguintes termos: “A autobiografia pode ser o princípio organizador do que eu mesmo tiver vivido, da narrativa que conta minha própria vida, e pode dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida”.

A abordagem da autobiografia demanda necessariamente a análise realizada por Lejeune (2008), o qual instaurou uma expressão bastante peculiar - *pacto autobiográfico* - a partir da qual busca-se aqui delinear as nuances da autobiografia.

Em uma primeira análise, Lejeune postula que para que se considere um texto como autobiográfico, “[...] é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”. (LEJEUNE, 2008, p.15)

No decurso da escrita de Carolina, esta marca da identidade nos três elementos constituintes desta concepção – autor/narrador/personagem - se faz presente e se confirma na medida em que seus registros são construídos pelo personagem que narra, pelo autor que se identifica nas passagens do texto e pelo narrador que se completa no ato narrativo.

Desta forma, na acepção trazida por este autor, tem-se que a autobiografia - também denominada literatura íntima - configura uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. (LEJEUNE, 2008, p. 49)

Ampliando esta definição, convém destacar, ainda conforme Lejeune (2008), o elemento distintivo entre autobiografia e ficção, que não engloba os acontecimentos envolvidos na narrativa e seu registro, mas o chamado pacto autobiográfico travado entre o texto e o leitor como um acordo assumido pelo autor no sentido de contar de forma direta sua vida ou parte dela, com o compromisso da verdade.

Constatamos esta aderência ao pacto autobiográfico ao longo das narrativas carolinianas, quando relata, rememora, assume para si as percepções dos diferentes espaços em que promoveu suas andanças, reforçando o compromisso com a verdade desde as páginas iniciais de seu primeiro diário, quando confirma ao leitor o número de seu registro de identidade: “O meu registro geral é 845.936”. (JESUS, 1983, p. 14)

Assim, entende-se por autobiografia o texto que tem a intenção de ser autobiografia, concebida como tal, determinando seu modo de leitura, guiando o leitor. Em outras palavras, o pacto criado entre leitor e texto é referencial: o que está ali escrito pode ser entendido como documento referencial. Logo, seria impossível, por exemplo, uma autobiografia anônima, visto que faltaria nela o essencial ao pacto, isto é, a assinatura do autor (nome na capa e/ou na folha de rosto). Esse pacto pode ser um título, um prefácio, uma confissão, qualquer traço que aponte tratar-se da escrita de vida do sujeito que a escreveu. Não é invenção. Não é fantasia. É a vida real, porém sujeita, devido à escrita, à memória. (LIMA, 2013, p. 124)

Na fronteira entre o ficcional e o real, a vida de Carolina é demarcada, linha a linha, em sua escrita e principalmente, nas entrelinhas de sua narrativa, que se embrenha nas misérias cotidianas das fazendas de café, da favela e dos cômodos dos fundos na cidade.

Lejeune (2008, p. 33) menciona que pode haver a ruptura desse acordo, por ser a autobiografia “o gênero literário que melhor marca a confusão entre autor e pessoa [...]”. Isto ocorre, segundo este autor, porque a narrativa retrospectiva encontra suporte na memória do autor e está sujeita a falhas temporais. Sob este viés, o pacto autobiográfico permite falhas, esquecimentos, omissões e erros.

Sobretudo no que diz respeito a omissões, é possível percebermos, nos diários que constituem nosso objeto de pesquisa, que Carolina não se mostra em sua totalidade, principalmente quanto a traços de sua personalidade, descrita por sua filha sob o manto da intransigência, e mesmo de uma certa arrogância (LEVINE; MEIHY, 1994).

No entanto, o próprio Lejeune explica:

O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa, não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de “identidade narrativa”[...] ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos da minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar, ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade [...]. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse

imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da ficção (LEJEUNE, 2008, p. 104).

Concordamos com a postura assumida por Lejeune (2008), quando se refere ao fato de que, ao escrever uma autobiografia, o autor busca conhecer-se melhor, e, nesta intenção, procura “passar a limpo os rascunhos” de sua identidade. Esta parece-nos uma descrição adequada do que Carolina fez ao reescrever, em *Diário de Bitita* (1986), suas memórias, em um inequívoco trabalho de construção de sua identidade sob a forma narrativa.

Encontramos ainda a aproximação com as ideias de Stuart Hall (2000), quando este autor salienta que esta identidade, dada sua condição de fragmentação, vai sendo construída ao longo de discursos, práticas e posições nem sempre convergentes.

Pace (2012, p. 8) enumera tais indicadores como a manifestação do engajamento pessoal do autor, “por meio de uma construção textual (prefácio, nota introdutória, preâmbulo) ou paratextual (título e subtítulo, informações de contracapa ou orelhas do livro), que permite ao leitor admitir o texto como expressão da personalidade daquele que escreve, sem seu valor de verdade”.

Tecendo considerações sobre o posto do autor, Lejeune (2008, p. 23) refere que este não pode ser reduzido a uma pessoa que escreve e publica, mas trata-se de “[...] uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso”. Assim, a enunciação de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título constitui uma realidade extratextual acima de quaisquer dúvidas.

Sabemos, assim, que a identificação entre o nome do autor e conteúdo da obra, extraído de sua própria realidade, são marcas explícitas da autobiografia.

O autor é, pois, um nome de pessoa, idêntico, que assume uma série de diferentes textos publicados. Ele extrai sua realidade da lista de suas primeiras obras, frequentemente presente no próprio livro. A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio). (LEJEUNE, 2008, p.23 -24)

O critério adotado por Lejeune (2008) para definir autobiografia e outras espécies da literatura íntima não deixa dúvidas da estreita relação existente entre autor, narrador e a pessoa sobre a qual se fala.

Não sendo esta nossa abordagem central, cabe, porém, refletir sobre a escrita de si como uma tendência contemporânea bastante expressiva, conforme já mencionado. No entanto, este tema já havia sido levantado por Foucault (2006), quando se reporta à ascese (*askêsis*) ou o treino de si por si mesmo. Isto se confirma em Klinger (2012, p. 23):

A escuta de si como exercício pessoal, associado ao exercício do pensamento sobre si mesmo, constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askêsis*: a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação.

Lima (2013) refere que Rousseau, apontado por Lejeune como o autor da primeira autobiografia nos moldes modernos, intitulada *Confissões*, teve a finalidade de contar a sua vida, narrando o que acreditou ser importante no decorrer de seus anos. Encontram-se presentes, nesta obra de Rousseau, todas as características de uma autobiografia, a saber: relação de identidade entre autor, narrador e personagem, narração em primeira pessoa, texto em prosa e pacto autobiográfico firmado tanto no título como no interior da obra.

Procuramos nos basear nestas características para considerar as obras que compõem nossa análise como autobiografias, uma vez que é facilmente perceptível a relação de identidade entre as carolinas presentes nas narrativas em primeira pessoa das quatro obras aqui contempladas. A par da narração em primeira pessoa e do texto em prosa, existe claramente o pacto autobiográfico de que trata Lejeune (2008) desde o título ao conteúdo apresentado em cada uma delas.

Cabe ainda apontar a situação de escritura de autobiografias em que “[...] parte do texto designa o personagem principal através da terceira pessoa, ao passo que, no resto do texto, o narrador e o personagem principal se confundem na primeira pessoa [...]”. (LEJEUNE, 2008, p.17)

Na narrativa em primeira pessoa, o narrador exerce duas funções: enunciador e sujeito da enunciação, o que torna o testemunho seguro, mesmo que nele sejam encontrados resquícios do interesse do narrador: O sujeito do enunciado é duplo por ser inseparável do sujeito da enunciação; [...] ainda que, em sua relação com a história (longínqua ou contemporânea) do personagem, o narrador se engane, minta, esqueça ou deforme – erro, mentira, esquecimento, deformação terão simplesmente [...] valor de aspectos, entre outros, de uma enunciação que permanece autêntica. Chamemos autenticidade essa relação interior própria ao emprego da primeira pessoa na narrativa pessoal; não a confundiremos nem com identidade, que remete ao nome próprio, nem com a semelhança, que supõe um julgamento de similitude entre duas imagens diferentes feito por uma pessoa. (LEJEUNE, 2008, p. 39-40)

Klinger (2006), por sua vez, insere as autobiografias em um campo social mais amplo, no qual se identificam elementos da cultura midiática contemporânea em que o falar de si assume proporções cada vez mais intensas, haja vista a proliferação de narrativas vivenciais, memórias, biografias, registros pessoais e exercícios de “ego-histórias”. (KLINGER, 2006)

Querido (2012, p. 883) refere-se à autobiografia como um lugar performativo. Avaliando a obra *Quarto de despejo*, esta autora analisa que Carolina identifica-se como um sujeito que vivencia situações intimamente atreladas à sua condição de favelada. “[...] tem plena consciência de seu *status* e da identidade que quer afirmar e expressa isso em vários momentos da obra”. Assim, ao escrever, reafirma as várias facetas de sua personalidade, posto que sua identidade não é única.

Sobre a categoria romance autobiográfico, buscamos também em Lejeune (2008, p. 26) o entendimento de que, quanto à análise interna do texto, não existem diferenças, na medida em que “Todos os procedimentos que a autobiografia utiliza para nos convencer da autenticidade do relato podem ser – e muitas vezes o foram – imitados pelo romance”.

Neste caso, embora *Diário de Bitita* receba o título de diário, não constatamos tal gênero textual na obra, pois este se mostra escrito como narrativa em prosa e não apresenta a forma padrão de diário como marcações de dia, mês e ano. A este respeito, Silva (2012), quando esclarece que o termo *diário*, traduzido do francês *journal*, pode representar um equívoco de tradução ou até mesmo uma estratégia editorial.

Não podemos afirmar que *Diário de Bitita* seja um romance autobiográfico e pautamos nossa percepção em Lejeune (2008), quando este explica que no caso de romance autobiográfico “[...] o autor escolheu negar essa identidade ou pelo menos não afirmá-la” (LEJEUNE, 2008, p. 25), o que não é o caso de Carolina, que ao contrário disso, tinha orgulho em ser reconhecida e famosa por suas escritas.

Resumindo em poucas palavras a ampla tese que Lejeune (2008) defendeu sobre a autobiografia, podemos afirmar que a autobiografia não se concretiza quando alguém diz a verdade sobre sua vida, mas sim quando afirma que a disse.

Dada a proximidade entre os conceitos de autobiografia e autoficção, convém trazer apontamentos teóricos que esclareçam as similaridades e distinções entre os dois termos.

A origem de autoficção encontra-se diretamente relacionada ao *pacto autobiográfico* proposto por Lejeune, conforme explica Figueiredo (2007, p. 56):

Em 1977, Serge Doubrovsky, sentindo-se desafiado por Lejeune, que se perguntava se seria possível haver um romance com o nome próprio do autor, já que nenhum lhe vinha ao espírito, decidiu escrever um romance sobre si próprio. Assim ele criou o neologismo de *autofiction* para qualificar seu livro *Fils*, assim definida na quarta capa: “Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer”.

Denota-se, do entendimento expresso por Doubrovsky (*apud* FIGUEIREDO, 2007, p. 59) - escritor e crítico teórico francês, que cunhou o termo autoficção - que na autobiografia, tenta-se contar uma história, enquanto a autoficção permite recortar a história em fases diferentes, imprimindo uma intensidade narrativa própria do romance. Nesta perspectiva, o autor explicita que nenhuma escrita autobiográfica pode ser o retrato fiel do vivido, posto que “[...] a vida é vivida no corpo; o outro é um texto”.

Destacamos, ainda, que a autoficção, na forma pela qual foi concebida por Doubrovsky, consiste em uma variante da autobiografia, amparada não apenas em uma verdade literal, mas tida como uma “[...] reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória”. (DOUBROVSKY, *apud* FIGUEIREDO, 2007, p. 57)

Trata-se de entender a autoficção com base na reconstrução da realidade, a partir do sujeito que a concebeu, percebeu e sentiu. Seria, assim, uma recomposição dos dados experimentais que a compõem, sob a ótica da subjetividade de quem a viveu.

Na escritura de Jesus (1961, 1983, 2014a, 2014b), encontramos dificuldade em distinguir este discurso ficcional da realidade, pois embora se trate de registros diários das experiências vividas pela autora/narradora, em certos momentos somos conduzidos aos meandros da ficção, sobretudo no *Diário de Bitita*.

Lima (2013) contribui com este entendimento, quando conjectura que a narrativa pode vir a ser a descrição fiel dos acontecimentos, embora não possua o pacto autobiográfico lejeuniano. Estaria firmado, deste modo, o pacto romanesco ou ficcional, impossibilitando sua classificação como autobiografia. Para este autor, autoficção seria sinônimo do que Lejeune (2008) chamou de romance autobiográfico, quando ficção e autobiografia se fundem em uma única escrita, incapaz de ser reconhecida como uma ou outra.

Em outras palavras, a autoficção é uma anulação do eu que deseja ser autobiográfico, projetando esse eu e esse desejo no texto ficcional, criado a partir da experiência e/ou da realidade; um texto ficcional repleto de pequenas verdades. (LIMA, 2013, p.129)

Adentrando neste debate, Klinger (2006) insere a autoficção nas próprias condições histórico-culturais da contemporaneidade, em que estão presentes a ampliação do território do *eu*, o avanço da cultura midiática e do impulso narcisista. Nesta dimensão, a autora explana que “[...] a autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (KLINGER, 2012, p. 26).

Novamente retomamos a posição de Lima (2013), que estabelece com bastante propriedade a distinção entre autoficção e autobiografia, atentando para aspectos extraliterários que moldam o homem pós-moderno em uma condição na qual sofre os impactos de uma cultura midiática em que o *eu* se evidencia em primeiro plano. Falar de si, sem revelar-se, parece-nos, assim, ser uma marca do homem deste terceiro milênio, e a autoficção mostra-se uma forma honesta de tecer um romance nestes termos.

Outro autor que traz sua contribuição para a compreensão deste tema é Silviano Santiago (2008), que discorre sobre o trânsito entre verdade e mentira. Em sua abordagem sobre o assunto, esclarece que o discurso confessional e o discurso ficcional mesclam-se em um único texto, e da miscelânea entre os fatos reais de sua vida e suas fabulações subjetivas nascem as obras classificadas como autoficções. “Essas mentiras, ou invenções autobiográficas, ou autoficções, tinham estatuto de vivido, tinham consistência de experiência”. (SANTIAGO, 2008, p. 177).

Klinger (2012, p. 50) esclarece que o fator preponderante na autoficção “[...] não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor”.

Ratificamos a ideia de que a distinção entre autobiografia e autoficção não se mostra assentada na teoria literária, na medida em que tais conceitos apresentam notas dissonantes sem, contudo, deixar de conter elementos de convergência. Reafirmamos, assim, que ambos estão imbricados, pois neles se fundem o vivido e o ficcional.

Consideramos que as obras que compõem nosso estudo apresentam formas híbridas, visto que encontramos nas páginas encardidas de Carolina Maria de Jesus a inegável presença de elementos ficcionais, numa mescla de autobiografia, relatos memorialísticos e testemunhais.

## 1.2 DE PAPEL E LEMBRANÇAS: A COMPOSIÇÃO DOS DIÁRIOS

“Há de existir alguém que, lendo o que eu escrevo, dirá... Isso é mentira! Mas, as misérias são reais”.

(Carolina Maria de Jesus)

Esta seção traz como objetivo discorrer sobre o diário como um gênero textual que integra traços autobiográficos, em tempo simultâneo à ocorrência dos acontecimentos relatados, e que contém fragmentos, recortes ou um *continuum* que desvela a escrita de si. O diário encontra-se inscrito em um domínio discursivo confessional do modo narrativo, bastante presente, sobretudo entre os jovens, manifestando-se, à semelhança de *blogs*, como uma marca registrada da modernidade.

Para Foucault (2006), a escritura pessoal se origina a partir do momento em que o indivíduo começa a situar sua vida em um percurso histórico, o qual deve ser construído, inventado e relatado nos moldes de uma aventura individual, em decorrência da necessidade de as pessoas falarem de si. O autor postula que falar ou escrever sobre si afigura-se como uma necessidade cultural da modernidade, em busca, no entrelaçar das palavras, de uma verdade.

Um dos exemplos mais emblemáticos de diário é o da adolescente Anne Frank, escrito no período entre 12 de junho de 1942 e 1º de agosto de 1944.

A menina, que se tornou símbolo do holocausto, escreveu seu diário durante a Segunda Guerra Mundial, em Amsterdã, morando com a família escondida dos nazistas em um anexo secreto localizado no prédio onde seu pai antes trabalhava. A princípio, escrevia apenas para si em um caderno especial para diário que havia ganhado de aniversário. Mas passou a ter a intenção de transformá-lo em um livro ao ouvir na rádio o apelo de um membro do governo holandês no exílio aos cidadãos para que preservassem registros contendo história e memória da ocupação alemã durante a guerra para posterior publicação. Ela não sobreviveu ao holocausto, mas seus diários foram publicados pelo pai, Otto Frank. (NEIVA, 2010, p. 58-59)

Resguardadas as proporções, assim como a adolescente judia, Carolina encontrou na composição de seus diários, uma forma de sobreviver às agruras de seu cotidiano.

Lima e Santiago (2009, p. 941) pontificam que os diários íntimos são “[...] escritos de si reunidos em folhas encadernadas, seguindo uma ordem cronológica, que favorece uma leitura linear, sequencial e contínua”. No caso dos escritos de Carolina, contudo, havia folhas esparsas, ao lado dos cadernos que registravam seu dia a dia na favela.

As autoras explicam que até a primeira metade do século XIX, os diaristas compravam folhas avulsas, que eram adquiridas de um fabricante de papel e depois entregues a um encadernador, que as trabalhava em função de seu uso.

A escrita do diário exigia, pois, um caderno com folhas presas, que não se soltassem. O diário íntimo é então possível quando se afasta o uso de folhas separadas e quando se pode assegurar de que as folhas não sairão da ordem. A possibilidade de ordenação dos textos com seu encadernamento facilitou a escrita dos diários íntimos. (LIMA; SANTIAGO, 2009, p. 942)

Para estas autoras, o diarista não precisa escrever diariamente e pode, ainda, variar o ritmo da escrita sem obedecer necessariamente a uma sequência lógica na ordenação dos temas, o que muitas vezes não se encontra, de fato. O suporte acaba garantindo ao texto a possibilidade de apresentar descontinuidades, diferentes recursos visuais e gráficos, recortes e rupturas. O gênero diário permite ainda, mediante seu suporte, a possibilidade de o leitor traçar e percorrer diferentes caminhos, em ritmo próprio e descontínuo, proporcionando ora certa aproximação, ora certo afastamento. Pode ainda interromper a leitura e retomá-la do mesmo ponto

ou de outro qualquer, estabelecendo uma relação muito particular com o texto (LIMA; SANTIAGO, 2009).

Lejeune (2008, p. 260), quanto à disposição cronológica dos registros, considera a data a verdadeira base para o diário, pois é “o primeiro gesto do diarista” e ainda que não seja precisa e espaçada, é a data que configura uma das principais características do diário, visto que sem ela poderia ser o diário considerado apenas uma caderneta. Na compilação feita por Audálio Dantas para compor *Quarto de despejo*, temos, na parte denominada primeiro diário, um breve espaço de tempo, de 15 a 28 de julho de 1955, com entradas diárias, à exceção do dia 26. Na sequência, temos um corte abrupto para o dia 2 de maio de 1958.

No segundo momento da escritura do diário, no período entre 02/05/1958 e 01/01/1960, observamos que Carolina ultrapassa a narrativa centrada no indivíduo, conforme explana Miranda (2013, p. 47), e passa a engendrar uma enunciação cujo caráter concentra-se mais na crítica social da favela e da cidade. Surgem, assim, a fome e a cidade como dois elementos de destaque que passam a acompanhar toda a trajetória discursiva da autora.

Quanto à composição da obra, Miranda (2013, p. 45-46) explica:

Além do intervalo temporal de três anos, as duas partes apresentam singularidades e algumas diferenças entre si. Na primeira parte do diário, centrado nos registros do ano de 1955, o tom da narrativa dilata-se numa ótica que enxerga os problemas e dificuldades principalmente a partir das questões individuais do *eu* que se narra.

Retomando nosso objeto de estudo, constatamos que no percurso literário de Carolina Maria de Jesus, a escrita de diários dava vazão à necessidade de transpor para o papel sua concepção de mundo e a posição - muitas vezes antagônica - quanto aos demais moradores da favela, próximos pelas condições semelhantes de vida e distanciados pela forma de pensar e agir.

Candido (2004, p. 182) postula que o acesso à literatura é um dos direitos humanos básicos, indispensável tanto para a sobrevivência física, quanto para o desenvolvimento do imaginário. Acerca da literatura de viés social, enfatiza que “[...] o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes”.

Na escrita de Carolina, verificamos que tal acesso à literatura, forjado desde a infância, pelas narrativas orais de seu avô, revela-se como um contributo

indispensável à sua própria sobrevivência, pois representava, conforme já apontamos, tanto uma válvula de escape aos problemas cotidianos, quanto o meio para atingir seu ideal de se tornar escritora.

Adentrando também na questão da literatura de viés social, Coronel (2014, p. 271-272) complementa:

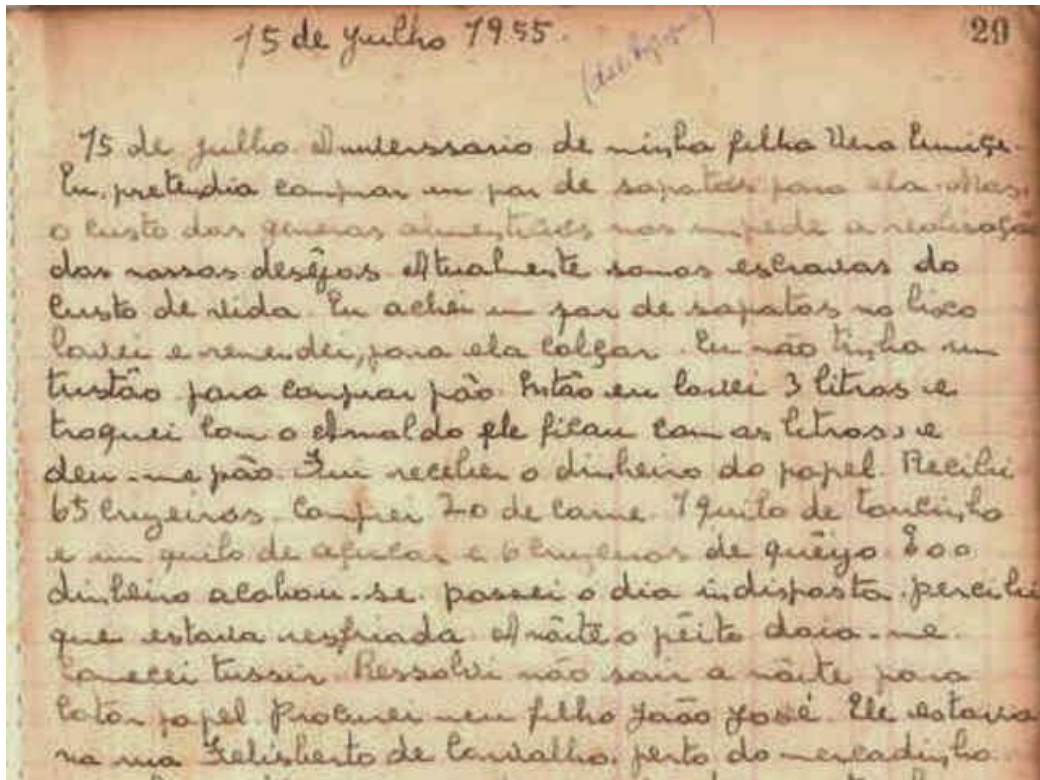
Os diários de Carolina Maria de Jesus [...] constituem exemplo cabal da assertiva de Cândido, pois não revelam apenas a palavra de uma mulher pobre, preta, mãe solteira por três vezes, favelada e semianalfabeta. Revelam o talento da autora na reconstrução textual da rotina de privações sofridas na favela do Canindé, em São Paulo, entre as quais se encontra com frequência a experiência da fome [...].

Aqui contemplamos duas das quatro obras estudadas de Carolina Maria de Jesus que podem ser inscritas na designação de diários autobiográficos: *Quarto de despejo*: diário de uma favelada e *Casa de Alvenaria*: diário de uma ex-favelada; ressalvando-se que, contraditoriamente ao título, *Diário de Bitita* não se enquadra ao gênero diarístico, visto não conter em sua composição as marcações de dia, mês e ano, apresentando, conforme nossa percepção, instâncias narrativas híbridas nas quais se entrelaçam a autobiografia e a autoficção. Por sua vez, a quarta obra que integra o *corpus* da presente dissertação - *Onde estaes felicidade?* - pode ser concebida como um relato autobiográfico de cunho documental.

Quando o jovem jornalista Audálio Dantas deparou-se com a enorme quantidade de manuscritos vindos da escrita fecunda de Carolina, percebeu seu ineditismo e reuniu, dentre os trinta e seis cadernos de anotações, aqueles que seriam transformados na primeira obra da autora: *Quarto de despejo*. Anos depois, Levine e Meihy juntaram os registros desprezados por Dantas e em 1996 organizaram a obra *Meu estranho diário*, obra que, embora não constitua objeto de nosso estudo, também integra o gênero textual de diário.

Além da multiplicidade de gêneros que compunham os manuscritos de Carolina, denota-se a referência à forma de confecção dos textos, muitos dos quais escritos em jornal ou em papelão, coletados nas ruas, em sua luta pela sobrevivência. Assim, embora tais relatos não estivessem em folhas presas, conforme postulam Lima e Santiago (2009), não restam dúvidas de que integram o gênero diário autobiográfico, sobretudo pela forma de organização, conforme se pode visualizar por uma das páginas de seu diário, reproduzida na Figura 2.

Figura 2- Reprodução de fragmento de Quarto de despejo



Fonte: fotografiasdoultimehora.com.br/arquivo-fotografico-carolina-maria...

Retomamos, aqui, os postulados de Lejeune (2008, p. 259), quando define o diário como a escrita cotidiana, inserida em uma “[...] série de vestígios datados”. Este autor enfatiza a importância da data como prova da autenticidade de um diário, reforçando, de forma até mesmo irônica, que “[...] quando soa a meia-noite, não posso mais fazer alterações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia”.

Voltando ao *Quarto de despejo*, podemos reencontrar a protagonista dessa narrativa alguns anos depois de sua chegada em São Paulo, em 15 de julho de 1955, preocupada com o aniversário da filha e com os sapatos que não poderá lhe oferecer. É sintomático o desassossego com os sapatos, que retorna aqui e ali em sua escrita. São eles, afinal, a primeira marca de distinção entre a vida no mundo rural e a do mundo urbano. Não ter sapatos ali, onde os negros deviam saber ler e ter conta nos bancos, podia ser um sinal de seu próprio fracasso. Acompanhamos, então, seu trânsito por São Paulo depois que ela abandona de vez o trabalho como doméstica e passa a viver de pequenas ajudas e da venda de sucata e papel que recolhe nas ruas. (DALCASTAGNÉ, 2014, p. 293)

Reiterando o objetivo central estabelecido para este estudo, por meio do qual se pretende abordar os diferentes percursos do espaço em obras de Carolina

Maria de Jesus, destacamos neste ponto as marcas subjetivas apresentadas na descrição desses lugares. Assim, os sapatos são bastante expressivos por denotarem a preocupação da autora/narradora em se adequar aos costumes da vida em São Paulo. Desta forma, no espaço da favela, Carolina rejeitava a vida no quarto de despejo, almejando calçar os sapatos que lhe permitissem – tanto quanto a seus filhos – adentrar a sala de visitas.

Um dos aspectos mais evidentes que caracterizam *Quarto de despejo* como um diário é a presença de entradas, indicando a data da escritura. Assim, no relato de 15 de julho de 1955, Carolina narra suas dificuldades no atendimento a necessidades básicas, pois se refere à falta de dinheiro para comprar sapatos para a filha, no dia do aniversário da menina.

Outro elemento que caracteriza *Quarto de despejo e Casa de Alvenaria* como diário é sua proximidade temporal, conforme explicita Maciel (2004, p. 86):

O diário é um relato fracionado, que procura contar um passado recente (na verdade, com lapso de tempo aproximado de um dia) num registro em que um "eu", com vida própria e extratextual, comprovada ou não, anota periodicamente e com auxílio de datas, um conteúdo muito variável, mas que singulariza e revela, por escolhas particulares, um eu-narrador sempre muito próximo dos fatos.

O lapso do tempo em *Quarto de despejo* mostra-se maior, tendo em vista a quantidade de cadernos coletados por Dantas e posteriormente publicados no formato de diário, na contramão dos anseios de Carolina, que desejava ser reconhecida como escritora de romance/ficção. Temos a percepção de que os registros que tanto despertaram o interesse dos jornalistas, da crítica e do público não recebiam por parte de sua autora o mesmo valor, uma vez que ela assim se expressou: “Escrevi este diário sem intenção de publicá-lo, apenas relatei a minha vida, a vida dos meus filhos e o sofrimento dos moradores da favela”<sup>3</sup>.

Confirmamos aqui, nas entrelinhas da fala da escritora, que ela escrevia para dar vazão aos sentimentos que afloravam em sua alma, A escrita, para ela, era uma necessidade, derivada da ausência de outras condições que pudessem confortar sua vida de mulher, negra e favelada.

No entanto, quando menciona que *apenas* relatou sua vida, a de seus filhos e o sofrimento de seus companheiros da favela, Carolina deixa entrever a

<sup>3</sup> Trecho extraído do documentário *Favela: a vida na pobreza. (Favela – Das Leben in Armut)*. Dirigido pela alemã Christa Gottmann-Elter, em 1971, com duração de 16 minutos, o filme é baseado em *Quarto de Despejo*. Acervo do Instituto Moreira Sales (RJ). Acesso em fevereiro, 2015.

consolidação de uma literatura de viés social, conforme leciona Candido (2004), ressaltando sua força humanizadora. Deste modo, por meio de seus diários, Carolina se torna sujeito, se humaniza, se distingue, se constrói.

Sousa (2011, p. 87) refere, sobre o *Quarto de despejo*, que “[...] a forma literária segundo a qual é composta a obra é do gênero diário íntimo, passando pelas características da narrativa autobiográfica, memorialística e de testemunho”.

Miranda (2013, p. 54) esclarece ainda que:

Tratando-se *Quarto de despejo* de um diário, o prefácio vai certificar o leitor tanto da existência civil da autora, como do caráter verídico do seu texto, inserindo-se o nome do prefaciador como testemunho da narrativa apresentada. O texto da apresentação é estruturado em dois níveis: o primeiro nível ocupa-se em mobilizar uma *imagem* para Carolina e para a favela de modo a presentificá-los ou torná-los concretos em sua existência até ali ignorada pela cidade. Foi preciso tornar reais a autora e a matéria da narrativa para leitores que desconheciam seu universo social.

Estamos longe de avaliar o forte impacto que representou para os leitores da época a narrativa crua de *Quarto de despejo*, ainda mais se considerarmos que as favelas constituíam um fenômeno geográfico relativamente recente nas décadas de 1950/1960. Embora não tenha sido esta a intenção da escritora, o pungente relato de sua vida, de seus filhos e dos moradores do Canindé, representou um grito contra a desigualdade social, contra o sistema sócio-político vigente à época, enfim, um misto de denúncia e resistência.

Lima e Santiago (2010, p. 26) comparam as autobiografias e diários públicos a “[...] pequenas narrativas individuais, frutos da vaidade individual, elas substituem os grandes mitos”.

Se o crescimento da prática do diário íntimo relaciona-se com a expansão da prática da introspecção, o século XIX é o marco deste exercício de autorreflexão e da “apropriação de sua história” por meio da escrita. O surgimento dos “saberes e práticas psicológicas” também contribuiu fortemente para a busca pelo “conhecimento sobre si mesmo”. A escrita de um diário passou a funcionar como laboratório de experiências particulares, que levam à afirmação da individualidade. (LIMA; SANTIAGO, 2010, p. 31)

Convém nos apropriarmos das ideias das autoras, quando referem que a escrita de um diário pode levar à afirmação da individualidade. Em *Quarto de despejo*, temos confirmada esta proposição, na medida em que Carolina Maria de Jesus experienciava, no grande laboratório da favela de Canindé, a busca do conhecimento sobre si mesma.

Andrade (2011, p. 108) reforça que *Quarto de despejo*, em forma de diário, pertence ao universo da escrita autobiográfica, caracterizado por uma “[...] volta ao passado recém acabado, com uma tentativa de aguardar o presente”.

Retomando os conceitos de autobiografia que apresentamos no tópico anterior, vimos que se trata do exercício do dizer sobre si, a partir da proposição de um pacto com o leitor, ocasionando uma mescla entre o personagem e o narrador. Salientamos, no entanto, que a concepção de diário não exclui a de autobiografia. De maneira simplista, podemos dizer que, por encerrar a escrita de si, todo diário pode ser concebido como uma autobiografia, mas nem toda autobiografia é escrita em forma de diário.

Esta aproximação entre a escrita diarística, autobiográfica e autoficcional configura as formas híbridas presentes na narrativa das quatro obras de Carolina que compõem o *corpus* de nosso estudo. Sobre esta questão, buscamos em Santiago (2008, p. 174) a compreensão de que:

Nesse sentido, o que conta no processo criativo é o discurso marginal em constante contaminação, o texto híbrido, a contaminação da autobiografia pela ficção e da ficção pela autobiografia, porque ao trabalho do escritor e à escrita criativa inserir [...] alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam.

No itinerário da escrita de Carolina Maria de Jesus, encontramos essa contaminação a qual se refere Santiago (2008), na medida em que a autobiografia e a autoficção se mesclam ao ponto de se tornarem indissociáveis o real e o ficcional.

Após analisadas as teorias acerca do gênero diário, dentre as quatro obras estudadas para a elaboração de nossa dissertação, é possível confirmar a presença da escrita autobiográfica em todas. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada e *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada são escritas em forma de diário autobiográfico, com a presença de elementos ficcionais e memorialísticos, assumindo uma forma híbrida de composição narrativa. *Diário de Bitita* aparece como pauta de controvérsias, dadas as condições peculiares de sua publicação, mas o enquadramos como narrativa autobiográfica com cunho memorialístico. Se considerarmos os aportes teóricos de Halbwachs (2004), presenciamos o encontro

entre memória e identidade, com vistas a produzir uma trajetória de vida. O texto “Favela”, da obra *Onde estaes felicidade?*, deixa entrever uma escritura de cunho documental e autobiográfico. Nele estão presentes relatos que podem ser elevados à condição de um retrato vívido da formação da favela do Canindé.

Nas margens e entremeios da autobiografia e autoficção, no capítulo a seguir discorreremos sobre os lugares da criança, refazendo o percurso da narradora/personagem menina Bitita em suas peregrinações e também sobre os lugares da adulta, caminhando com a narradora/personagem Carolina no despontar da favela do Canindé.

## 2 LUGARES DA CRIANÇA, LUGARES DA ADULTA

“Eu já estava conhecendo a parte amarga da vida”.

(Carolina Maria de Jesus)

Nesta seção são apresentadas as obras *Diário de Bitita* e *Onde estaes felicidade?*, publicações póstumas, mas escritas anteriormente a Quarto de despejo. Em ambas é possível conhecer a trajetória de Carolina e seu anseio por uma vida nova. O primeiro teve em sua publicação um percurso inusitado, pois foi primeiramente publicado na França, em 1982, e posteriormente no Brasil, em 1986. Na presente análise, trabalhamos com a edição de 2014.

*Onde estaes felicidade?*, publicado em 2014, é composto pelo conto que intitula a obra, além do texto “Favela”, sete ensaios de diferentes autores sobre Carolina, e ao final, manuscritos da escritora e reproduções de fotografias da favela Jardim São Silvério e Parque Bristol. Faz-se necessário ressaltar que neste estudo nos restringiremos a analisar o texto “Favela”, já que é possível entrelaçar os acontecimentos da vida de Carolina Maria de Jesus a partir dessa obra. Utilizamos em nossa análise a edição de 2014.

Este capítulo traz como objetivo contrapor os lugares da criança aos lugares da adulta, reforçando a importância do espaço no percurso literário da autora, avaliando os movimentos de rememoração e deslocamento de Sacramento ao Canindé, como um caminho de via dupla, percorrido pela criança e pela adulta, assegurando a leitura de uma narrativa preñe de significados e sensibilidade.

### 2.1 DE TERRA E PÓ: AS ANDANÇAS PELO ESPAÇO DA INFÂNCIA EM *DIÁRIO DE BITITA*

“Com as agruras da vida, somos uns infelizes perambulando aqui neste mundo”.

(Carolina Maria de Jesus)

Discorreremos, neste tópico, sobre a forte influência do espaço – notadamente o rural – na escritura de *Diário de Bitita*, destacando elementos relativos à organização, publicação e temática da obra, além da discussão referente

aos desdobramentos da personagem/criança e da mulher/narradora, bem como considerações sobre a memória como um aspecto complementar a esta análise.

Um primeiro ponto a considerar, conforme Silva (2012), é a impropriedade do título da obra de Carolina, uma vez que os argumentos trazidos pela autora evidenciam tratar-se de um testemunho, e não de um diário. Esta afirmação, também levantada posteriormente por Dalcastagnè (2014), pode ser esclarecida por Miranda (2013, p. 136-137).

A classificação como diário tem mais a ver com estratégia editorial e de mercado do que com o gênero do texto. *Diário de Bitita*, apesar do título, apresenta-se sob os pressupostos formais da autobiografia. Há diferenças entre a autobiografia e o diário: a primeira constitui uma narrativa com começo, meio e fim, pois o tempo é retrospectivo e a escrita se dedica a reconstruir um passado; a identidade do autobiografado não costuma estar em causa e a instância do leitor é de suma importância ao projeto. Já o diário apresenta-se como uma linha descontínua, uma página aberta, dedicada ao pormenor cotidiano; a narração é irregular, constituída por fragmentos autônomos que emolduram o sentimento de uma identidade pulverizada, por descobrir e inventariar; em vez do tempo retrospectivo da autobiografia, o tempo do diário é o devir, e a instância do leitor nem sempre é desejada.

Na obra em análise, as características apontadas por Miranda mostram-se inequívocas, pois se trata de uma narrativa com começo, meio e fim na busca de reconstituir o passado da autora/narradora. A organização em capítulos faz supor uma organização temporal que denuncia a instância narrativa e os desdobramentos entre o eu que vive e o eu que narra.

Desta forma, a obra em questão pode ser considerada como uma narrativa autobiográfica com elementos ficcionais, a despeito do título, que poderia sugerir se tratar de um diário.

Dadas as características da autobiografia apontadas por Lejeune (2008), vimos comprovado que se trata de uma narrativa em retrospecto, por meio do qual um sujeito rememora sua própria existência, com enfoque para sua história individual.

Sobre o contexto de produção de *Bitita*, Fernandez (2014b) explica que em 1972, a jornalista brasileira Clélia Pisa recebeu de Carolina Maria de Jesus dois cadernos manuscritos, um com diversos poemas intitulado “Um Brasil” e outro contendo diversas narrativas autobiográficas nomeado “Um Brasil para brasileiros”. Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado (2007), complementam,

na biografia “Muito bem, Carolina!”, todo o processo de editoração para a publicação de *Bitita*:

Sobre a infância de Carolina Maria de Jesus, a maior fonte de informações é o seu livro póstumo, *Diário de Bitita*. A história desse livro é interessante. Em 1975, duas jornalistas vindas de Paris, uma brasileira, Clélia Pisa, e outra francesa, Maryvonne Lapouge, entrevistaram Carolina, em São Paulo, pois estavam recolhendo testemunhos de mulheres brasileiras ligadas às mais variadas atividades. Das entrevistas surgiu um livro: *Brasileiras. Voix, écrits Du Brésil*. Carolina, já esquecida pelo público e pela mídia, sentiu nesse encontro um vislumbre de esperança e entregou-lhes dois cadernos manuscritos, contendo relatos da sua infância e poesias. De volta a Paris, as jornalistas fizeram um importante trabalho de editoração do manuscrito, visando ao público francês e evitando o excesso de notas de rodapé. Após a seleção dos textos, cortes e tradução, conseguiram publicar o *Journal de Bitita*, pela Coleção Témoignages da Editora Métailié, com prefácio de Clélia Pisa, em 1982. [...]. Somente em 1986 a Nova Fronteira publicou uma tradução do texto francês, *Diário de Bitita* (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 15-16).

Conforme mencionam as biógrafas de Carolina, os manuscritos a elas entregues continham relatos de sua infância, o que reforça a ideia de que se trata do testemunho de uma mulher adulta que se reporta aos tempos de infância. Temos, então, em *Bitita*, a presença do eu/narradora adulta e o eu/menina, discussão que será desdobrada ao longo desta seção.

É importante destacarmos o distanciamento temporal entre o “eu que conta” (a mulher) e o “eu que vive” a história (criança). Esta dualidade se reforça quando buscamos em Castro e Machado (2007) a percepção de que existem, em *Diário de Bitita*, elementos de fantasia na percepção da própria infância, o que poderia conduzir a uma construção autobiográfica com conteúdo ficcionais, perspectiva que assumimos em nossa dissertação.

Moreira (2009, p. 68) concebe esta obra como um projeto de Carolina em um momento de escritas e reescritas de suas memórias pueris, num período em que tudo indicava ser sua desistência como escritora, na medida em que “[...] rememora e escreve para resistir, para se posicionar de alguma forma frente às enxurradas de críticas que recebeu durante o curto período em que desfrutou do *status* de escritora de sucesso [...]”. Ou seja, tenta dar a si mesma a oportunidade de se compreender melhor e, assim, refazer-se nas entrelinhas de sua narrativa testemunhal.

Diário de Bitita foi elaborado então nesse momento em que a escritora se permitiu uma pausa para rever o passado. Embora a ideia do diário fosse buscada enquanto estratégia editorial, o resultado foi um interessante depoimento sobre a infância e a juventude distanciadas pelo olhar da vida adulta. (SILVA, 2007, p. 98)

O livro mostra-se diferente da estrutura padrão até então conhecida nas obras publicadas, levando o leitor a perceber ou a identificar um texto escrito em forma de romance ou prosa. Para Moreira (2009), *Bitita* conserva o que há de melhor na produção de Carolina quando esta se recoloca e se reinventa como escritora. Tal percepção é explicitada pelo autor com uma analogia de um álbum de recordações.

Não colamos qualquer foto em nossos álbuns. Escolhemos as mais bonitas ou aquelas que julgamos mais significativas; jogamos fora aquelas em que alguém está fazendo careta, ou em que aparece uma figura anônima. E depois as reordenamos esforçando-nos para constituir uma narrativa. [...] No álbum, fazemos figurar também os nossos antepassados; aí também trata-se de comprovar que pertencemos a uma linhagem, que temos raízes. (ARTIÈRES 1998, *apud* MOREIRA, 2009, p. 71)

Denota-se, a partir desta posição do autor, que em *Diário de Bitita*, a narrativa – amadurecida na escrita de Carolina e possivelmente alterada na compilação realizada pelas jornalistas francesas que a publicaram de forma pioneira – traz as impressões que a autora julgava pertinentes sobre sua infância e juventude, sob o olhar da menina Bitita, porém, traduzidas pelas palavras da mulher e escritora. Neste sentido, o próprio ato de seleção das memórias mostra-se parte integrante da criação ficcional que compõe as narrativas híbridas de Carolina Maria de Jesus.

Baseado no percurso de vida e na carreira literária de Carolina, Moreira (2009, p.65) explica que Carolina buscou, no *Diário de Bitita* “[...] promover uma reorganização no interior de sua obra, motivada, sobretudo, pela necessidade de redefinir sua imagem social, contrapondo-a a sua imagem íntima, e de resistir a uma situação de instabilidade”.

Formalmente o *Diário de Bitita* difere em muito dos escritos autobiográficos de Carolina publicados anteriormente. Se antes a norma de publicação de seus livros era a manutenção de sua escrita original, mesmo que com desvios da norma padrão, o texto das memórias ou foi revisto antes de ser entregue às jornalistas, ou sofreu uma adequação à norma durante sua preparação pela editora [...] O livro se divide em vinte e dois capítulos redigidos em prosa e cada um trata de um tema mais ou menos bem definido, muito embora alguns temas perpassem toda a narrativa. (MOREIRA, 2009, p.69)

Lopes (2011) reforça que ao longo desses capítulos, evidencia-se uma poética do cotidiano marcada pela metalinguagem narrativa. Já no primeiro capítulo

– denominado “Infância” – encontramos a personagem-título aos quatro anos, revelando traços de uma mente inquieta e uma personalidade questionadora: “Minhas ideias variam de minuto a minuto iguais às nuvens no espaço que formam belíssimos cenários, porque se o céu fosse sempre azul não seria gracioso”. (JESUS, 2014a, p. 15)

Fernandez (2014b) apresenta e discute vários prólogos para o “Journal de Bitita”, em um trabalho de pesquisa que constou de entrevistas realizadas com as jornalistas que trabalharam os manuscritos de Carolina e com a editora Marie Métailié, com o objetivo de investigar os processos de edição de *Diário de Bitita* (1986). Trazendo três diferentes versões do prólogo da obra, esta pesquisadora explica que:

[...] a versão que consideramos como sendo a primeira apresenta menos preocupação com a escrita, sendo mais solta e podendo, assim, corresponder ao período da escrita mais incerta, improvisada na favela entre muitos fazeres, em meio a intempéries, em conflito com os vizinhos “barulhentos” e adversidades mil. A versão seguinte – talvez num segundo momento de reescritura dessas mesmas lembranças e situações que favoreceram seu ofício de poeta – já carrega marcas de observação da própria escrita, pois a versão 2 traz diversos acréscimos e autocorreções, sobretudo da acentuação e até da caligrafia. Na terceira, a autora parece retomar a versão segunda ampliando os fatos e executando com mais firmeza a gramática padrão, anteriormente em oscilação. Este procedimento converge para o elemento autodidático visível na trajetória desses manuscritos autografados ou datilografados. (FERNANDEZ, 2014b, p. 291)

Concordamos com Fernandez (2014b), sem entrar na discussão acerca das dificuldades em se editar a obra da autora, que esta fase de Carolina marca a reescritura de suas lembranças em uma ordem cronológica que sinaliza, ainda, sua preocupação com acréscimos não apenas gramaticais, mas memoriais. Nosso posicionamento encontra-se atrelado a percepção de que, da escrita improvisada a busca da correção autodidata, os registros que deram origem ao *Diário de Bitita* parecem ter recebido um tratamento literário mais apurado. Levantamos assim a hipótese da maturidade literária de Carolina Maria de Jesus.

Ainda sobre a organização, publicação e temática de *Bitita*, podemos mencionar:

[...] *Diário de Bitita* (DB) foi então lançado na França em 1982. No Brasil obteve apenas uma edição, em 1986. A narrativa organizada por meio de temáticas, vinte e duas ao todo, reúne memórias de situações vividas, de crônicas do cotidiano, registros de discriminações raciais, descrição de fatos históricos, reminiscências da vida familiar. Esta apresentação das experiências pessoais possibilitou-nos, porém, acessar um conjunto de

fragmentos discursivos que nos permitiu compreender momentos decisivos da trajetória individual da escritora e aspectos da experiência coletiva dos negros no período imediato à abolição da escravidão. (SILVA, 2007, p. 98)

Na visão do antropólogo José Carlos Gomes da Silva (2007), *Diário de Bitita*, além de trazer reminiscências da vida familiar da narradora, suscita reflexões sobre a experiência coletiva dos negros no Brasil após a abolição da escravidão. Indo além, poderíamos mencionar a importância dos registros e descrições que compõem os capítulos desta obra como um retrato das tribulações vivenciadas pelos negros nas décadas que sucederam ao decreto da Princesa Isabel, também mencionada por Jesus (2014a, p. 39): “O meu avô contava que, após a libertação dos escravos, quando nascia uma negrinha, ao batizá-la, o padre já dizia sem perguntar o nome: Isabel”.

Destacamos neste ponto elementos presentes nas histórias dos ancestrais como memórias de um espaço negado aos negros e sua descendência, da qual Carolina fazia parte.

Ao longo da narrativa, evidencia-se a discriminação sofrida por Bitita durante sua infância devido à sua classe social, gênero e cor. A personagem/narradora discorre sobre os abusos tanto trabalhistas quanto sexuais que as meninas e mulheres negras sofriam nas casas dos patrões.

As empregadas eram obrigadas a cozinhar, lavar e passar. (JESUS, 2014a, p. 36)

Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tivesse filha, pobre negrinha. O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueras que vieram de além-mar. (JESUS, 2014a, p. 38)

A temática da discriminação é enfatizada neste e em muitos outros relatos da obra. No trecho, existe uma referência direta aos portugueses, representada pelos sobrenomes elencados pela narradora e pela referência espacial que termina o período. Os portugueses são ironicamente chamados de doutores de Coimbra. “Ficava duvidando as minhas possibilidades porque os doutores de Coimbra diziam que os negros não tinham capacidade”. (JESUS, 2014a, p. 47)

Tem-se, então, no *Diário de Bitita*, uma narrativa de memórias, cuja base de criação textual é a experiência vivida pela criança Bitita, com suporte em procedimentos ficcionais característicos do romance. Em uma obra cujo ineditismo

por si só a alçaria a um patamar mais elevado, o lugar da margem permite não apenas o debate sobre a exclusão social, mas transita por diferentes temas e problemas característicos da sociedade da época de sua escritura (MIRANDA, 2011).

Conforme explicita Miranda (2011), há uma narradora que observa a conjuntura social marcada pelas desigualdades de uma escravidão que, na prática, não foi abolida, conforme se depreende pelas engrenagens sociais e políticas que interferem na vida da personagem. Esta, por sua vez, tem a trajetória demarcada no enredo como um prólogo para a Carolina que pode ser entrevista em *Quarto de despejo* e demais obras da autora.

Sabemos que o período da escravidão no mundo e principalmente no Brasil deixou e ainda preserva marcas profundas na humanidade. Embora Carolina carregasse a cor negra em sua pele e tenha sofrido todo tipo de preconceito, diferentemente de seus antepassados, ela nasceu livre – em decorrência da lei Áurea, que liberou os negros dos grilhões, mas não do jugo da escravidão – mas ainda continuava presa a muitos estigmas e preconceitos que a cercaram até o fim de sua vida. “Eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos. Quando brigavam comigo, diziam: - Negrinha! Negrinha fedida!” (JESUS, 2014a, p. 95)

Buscando na história sobre a condição do negro no Brasil, Góes e Florentino (2000) apresentam a história dos escravos e filhos de escravos através de dados históricos registrados nos anos de 1789 a 1830. Os autores relatam que os filhos de escravos passavam por um ciclo de adestramento, passando por todo tipo de tortura e opressão até que por volta dos 12 anos, o adestramento que os tornava adultos era concluído.

O aprendizado da criança escrava se refletia no preço que alcançava. [...] Mas ao iniciar-se no servir, lavar, passar, engomar, remendar roupas, reparar sapatos, trabalhar em madeira, pastorear e mesmo em tarefas próprias do eito, o preço crescia. O mercado valorava as habilidades que aos poucos se afirmavam. (GÓES e FLORENTINO, 2000, p.184 - 185)

Mesmo tendo nascida liberta, Bitita desde muito cedo praticava todos esses trabalhos, lavava, passava, carpia cana e sua infância fora moldada no trabalho, pois as brincadeiras infantis não faziam parte do seu espaço. Em *Diário de Bitita*, esta constatação é expressa em várias passagens, mas a sobrecarga a que estava sujeita a menina é evidente – e mesmo literal – em: “Minha mãe me obrigava

a carregar um feixe de lenha. Eu era fraca e não suportava o peso. Mas não podia reclamar”. (JESUS, 2014a, p. 99)

Assim, nas descobertas do outro e do mundo, Bitita apreende os múltiplos sentidos de ser pobre, negra e bastarda. Gláucia Santos (2004) esclarece que Carolina Maria de Jesus foi posta à margem desde a concepção, quando sua mãe teve uma relação extraconjugal e ficaria marcada para sempre como filha ilegítima. Em seus registros, menciona o fato de seu irmão, fruto do casamento legítimo, ser mais claro que ela, evidenciando ainda mais sua condição de bastarda. “Eu conhecia o pai de meu irmão e não conhecia o meu”. (JESUS, 2014a, p. 13)

Identificamos nos relatos de Carolina uma percepção acentuada, que quase nunca pode ser atribuída à criança. Assim, reitera-se o desdobramento do eu: de personagem a narradora, que rememora passagens de sua infância, inserindo a percepção da adulta, já distanciada pelo tempo e pelas inúmeras experiências que a tornaram mulher.

Nesta direção, entre o mundo da criança e o mundo da adulta, os questionamentos e indagações, lembrados e vivenciados na infância, parecem emergir com maior intensidade, perpassados pelo crivo da maturidade.

O mundo para o cego deve ser horroroso. (JESUS, 2014a, p. 32)

Há mais ódio no mundo do que amizade. (JESUS, 2014a, p. 63)

Para mim, a vida dos homens era semelhante às teias de aranhas. Eu não sei onde é que eles arranjam esses fios para fazer suas teias. E não sei onde é que os homens conseguem tantas confusões para dificultarem suas vidas. (JESUS, 2014a, p. 82)

Silva (2007) comenta que na juventude, a rejeição e o preconceito tornam-se ainda mais intensos quando foi acometida por uma doença que lhe deixou graves feridas nas pernas, levando-a a uma peregrinação que a obrigou a se deslocar até Ribeirão Preto em busca de apoio médico.

Além dos temas do preconceito racial, das adversidades da infância como bastarda, a escritora “[...] procurou sublinhar a vida familiar, mas expressou também preocupações inéditas com a questão étnico-racial”. (SILVA, 2007, p. 99)

A superação pessoal dos estigmas associados à afrodescendência é narrada de forma conflitiva. Sublinha que provavelmente, por volta dos 10 anos, experimentou uma situação em que desejou intensamente tornar-se branca. Percebeu, no entanto, que isto seria impossível. Desde então afirma ter assumido a identidade negra, manifestando-se, inclusive, por meio de expressões que balizavam o posicionamento sobre a negritude na década de 60. (SILVA, 2007, p.108)

É possível perceber que o apelo à cor, mais que um recurso ficcional, deixa entrever uma multiplicidade de conflitos motivados pela discriminação racial (SILVA, 2007).

Há ainda um dado relevante apontado pela narradora, quando se reporta ao fato de que “No ano de 1925 as escolas admitiam alunas negras”. (JESUS, 2014a, p. 42). Não obstante, sabemos, pelo relato presente em outros capítulos do *Diário de Bitita*, que a condição dessas alunas não era nada confortável, pois eram humilhadas continuamente até mesmo pelas professoras.<sup>4</sup>

Ampliamos a compreensão sobre este aspecto a partir do posicionamento de Cruz (2005, p. 29):

Os mecanismos do Estado brasileiro que impediram o acesso à instrução pública dos negros durante o Império deram-se em nível legislativo, quando se proibiu o escravo, e em alguns casos o próprio negro liberto, de frequentar a escola pública, e em nível prático quando, mesmo garantindo o direito dos livres de estudar, não houve condições materiais para a realização plena do direito.

Retomando os testemunhos de Jesus (2014a), encontramos a informação de que Bitita continuou a ir à escola porque o comparecimento era obrigatório, e porque a professora – Lonita Solvina – lhe dirigia um olhar carinhoso. No entanto, “Eu achava tão difícil aprender a ler. Implorava a minha mãe para não deixar eu ir à escola”. (JESUS, 2014a, p. 127)

No trecho a seguir, temos a narrativa do primeiro dia de aula, no qual a menina foi sujeitada à execração da professora, quando começou a chorar argumentando que queria mamar.

- Então a senhora não tem vergonha de mamar?
- Não tenho!
- A senhora está ficando mocinha, tem que aprender a ler e a escrever, e não vai ter tempo disponível para mamar, porque necessita preparar as lições. Eu gosto de ser obedecida. Está ouvindo-me, Dona Carolina Maria de Jesus?
- Fiquei furiosa e respondi com insolência:
- O meu nome é Bitita.
- O teu nome é Carolina Maria de Jesus.
- Era a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome.
- Eu não quero esse nome, vou trocá-lo por outro.

---

<sup>4</sup> Para aprofundar o conhecimento a este respeito, convidamos o leitor a assistir ao documentário *Família Alcântara*, produzido por Daniel e Lilian Santiago (2005), no qual existem registros desta discriminação escolar. A obra narra a trajetória de uma família de escravos proveniente da região de Angola, no século XVI, que conseguiram manter a cultura como seu único bem.

A professora deu-me umas reguadas nas pernas, parei de chorar. Quando cheguei à minha casa, tive nojo de mamar. É que minha professora soube me convencer que eu devia deixar de mamar. Compreendi que eu ainda mamava porque era ingênua, e a escola esclareceu-me um pouco. Minha mãe sorria, dizendo:

- Graças a Deus! Eu lutei para desmamar esta cadela e não consegui.

Minha mãe sentiu-se beneficiada com o primeiro dia de aula. (JESUS, 2014a, p.127)

Vemos, no fragmento apresentado, a imagem da menina que não se identifica com o seu nome verdadeiro e que, logo no primeiro dia de escola, depara-se com uma realidade à qual precisa se adaptar – deixando a mamadeira e assumindo as lições escolares. Da mesma forma, há o registro da reação da mãe, corroborando a posição da professora em desmamar a menina de seis anos, mas revelando uma postura de violência e opressão características da infância de Bitita.

Identificamos uma conduta inicial de rejeição à escola, em virtude das dificuldades encontradas neste meio, tanto na aprendizagem quanto no convívio com as outras crianças, e mesmo professores, que se manifestavam de forma preconceituosa e excludente em virtude de sua raça e classe social.

Tratamos da escola como um espaço de grande contribuição para nossa discussão, por entendermos que a constituição da autora/narradora/personagem recebeu influência bastante marcante de seu curto período de contato com a escolarização formal, considerando-se que, na narrativa da obra, “[...] o espaço torna-se parte integrante da trama e não apenas um necessário pano de fundo”. (CORREA, 2012, p. 39)

Outra condição que tornava a escola pouco atraente para Bitita era a discriminação exercida pelos colegas, “- Que negrinha feia! [...] – Que olhos grandes, parece sapo”. (JESUS, 2014a, p. 15) A respeito desta situação vivenciada pela personagem/narradora, é importante considerarmos que os relatos desta discriminação em função de raça e cor são bastante evidentes ao longo dos capítulos que compõem a obra, e se mostram, sobretudo, na escola.

Embora este contexto pareça ter se alterado com as discussões emergentes sobre gênero, em pesquisa relativamente recente, Cavalleiro constatou a existência de situações que denotam o racismo nas relações escolares.

É possível perceber que as atitudes e os comportamentos diários por parte das professoras [...] mostram-se marcados por um pensamento racista que leva a separar as crianças entre as que merecem receber carinho, atenção e estímulo no espaço escolar – as crianças brancas – e as que não merecem – as crianças negras. Não há como negar o preconceito e a

discriminação racial constituem um problema que afeta em maior grau a criança negra, visto que ela sofre direta e cotidianamente humilhações, maus-tratos, agressões e injustiças, que afetam a sua infância e comprometem todo o seu desenvolvimento futuro. (CAVALLEIRO, *apud* OLIVEIRA, 2006, p. 27-28)

A despeito dos inúmeros obstáculos dos primeiros tempos, em uma época em que a escola era privilégio dos brancos, Bitita se adequou à escola e lamentou muito sua saída forçada daquele espaço, em virtude do deslocamento diaspórico a que se sujeitou com a mãe.

Ao voltar o olhar para a história da educação na sociedade brasileira, Del Priore (2012, p. 236-237) refere que:

No século XIX, a saída para os filhos dos pobres não seria a educação, mas a sua transformação em cidadãos úteis e produtivos na lavoura, enquanto os filhos de uma pequena elite eram ensinados por professores particulares. [...] A escola pública proibia seus assentos às crianças escravas. Às pobres, provavelmente mulatas e negras, reservava espaço quando se tratavam daquelas que demonstravam “acentuada distinção e capacidade.

Em *Diário de Bitita*, encontramos esta postura, por parte da mãe, de negar à filha o direito à educação, pois não hesita em mudar-se para uma fazenda com um homem até então desconhecido, levando Bitita e fazendo-a abandonar a escola, mesmo contra a vontade. “Foi com pesar que deixei a escola. Chorei porque faltavam dois anos para eu receber o meu diploma”. (JESUS, 2014a, p. 131)

Outra temática presente na obra é a questão de gênero. Santos (2010a) discorre sobre a problemática referente aos padrões impostos acerca do símbolo fálico e ao antagonismo entre os sexos quando relata que “[...] nessa insidiosa relação de poder, a mulher ocupou uma posição nada privilegiada. Enquanto o homem desempenhava papéis de extrema relevância na sociedade [...]” (SANTOS, 2010a, p. 755). Esta percepção se reforça em passagens da obra, quando relata suas “errâncias” com a mãe e as situações de opressão em grande parte dos lugares em que moraram.

Percebendo desde criança o empoderamento do homem sobre a mulher e a sociedade, Bitita deseja ser homem, pois sua personalidade não se adequava aos padrões de submissão e opressão aculturados e impostos para as mulheres. Este desejo vem expresso no trecho a seguir.

No mato eu vi um homem cortar uma árvore. Fiquei com inveja e decidi ser homem para ter forças. Fui procurar minha mãe e supliquei-lhe – Mamãe... eu quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Vamos mamãe! Faça eu virar homem! 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. (JESUS, 2014a, p. 16)

No fragmento transcrito, percebe-se a insubmissão de Bitita ao jugo masculino na sociedade de sua época, embora manifestada sob forma de um desejo pueril e suplicante. É possível inferir ainda os traços latentes da Carolina mulher, que se manifestava contrária a toda e qualquer forma de opressão, sobretudo em relação à mulher e aos pobres. A questão do gênero é discutida também por Hall (2004, p. 60).

[...] as nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero. O nacionalismo britânico moderno foi o produto de um esforço muito coordenado, no alto período imperial e no período vitoriano tardio, para unificar as classes ao longo de divisões sociais, ao provê-las como um ponto alternativo de identificação - pertencimento comum à "família da nação". Pode-se desenvolver o mesmo argumento a respeito do gênero. As identidades nacionais são fortemente genericadas. Os significados e os valores da "inglesidade" (*englishness*) têm fortes associações masculinas. As mulheres exercem um papel secundário como guardiãs do lar e do clã, e como "mães" dos "filhos" (homens) da nação.

Nas entrelinhas dos relatos da Carolina/autora, evidencia-se sua não adequação aos papéis desempenhados pelas mulheres, manifestado nas situações em que a criança/narradora revela o desejo de ser homem.

Na análise de Santos (2010a, p. 756), percebemos que o modelo de homem que Bitita deseja se tornar é “[...] um arquétipo altamente opressor que se utiliza de um machado ou de um chicote, elementos que ratificam o poder, como instrumento de dominação”.

A opressão feminina, tanto da sociedade quanto da família, era uma cena recorrente em seu cotidiano, desde a infância. No trecho a seguir, isto se confirma e reforça o desejo de Bitita de ser homem – contraditoriamente, para atuar no papel do opressor.

A mulher que vivia com o meu avô era 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 ao homem. Eu

ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres obedecerem-me. (JESUS, 2014, p. 66)

Assim, o trecho apresentado é ilustrativo de um grande número de passagens em que à mulher caberia um papel subalterno, à sombra do pai, depois do marido e, em muitas situações, do patrão.

A atitude de revolta e indignação de Bitita sobre a submissão é o componente que justifica a sua vontade de ser homem, posto que encontrou nesta figura patriarcal a libertação para sua condição de bastarda, mulher e oprimida. O choro e o emprego do verbo querer no tempo pretérito são signos que reforçam a frustração da menina - ou seria da narradora adulta? - por não ter se tornado homem e ter de aceitar sua posição submissa em uma época em que não era usual questionar o poder masculino. Por outro lado, poderíamos também levantar a hipótese de seu empoderamento, ao aceitar sua condição de mulher.

É possível supor que os acontecimentos vivenciados pela menina Bitita são indicadores das múltiplas adversidades a que estava sujeita, mantendo-a em posição de jugo em relação aos adultos e às instâncias de poder. Um exemplo desta condição pode ser observado até mesmo na sua composição familiar: “Não sei se era ciúme, mas eu notava diferenças nos modos de mamãe nos tratar. O meu irmão era o predileto. Eu pensava: Ela trata-o com todo carinho, porque ele é mulato. E eu sou negrinha”. (JESUS, 2014a, p. 83)

Quando se busca compreender a condição de Bitita no confronto com esse poder, o questionamento é a alternativa de que dispõe a menina para compreender o mundo em que vive e para o qual não se sentia preparada. E, por isso, ouvia, observava e pensava.

Eu ouvia e via essas confusões que ficavam condicionadas na minha mente como se fossem roupas dobradas dentro de um armário. Todos os dias havia coisas para entrar na minha cabeça. O corpo humano deve ser assim mesmo, pensava. (JESUS, 2014a, p. 88)

Nesta direção, ao transitar por todos os reveses que compuseram sua existência, Carolina mostrou seu inconformismo e inquietude diante das opressões a que estavam sujeitos os negros, os pobres, as mulheres.

Miranda (2011) menciona ainda Bitita, personagem/narradora que relata sua experiência própria em função de tais desigualdades. Existem na obra, conforme esta autora:

1. um foco narrativo formulado desde a perspectiva do não-lugar dos negros diante de um contexto rural em que as estruturas coloniais opressivas estavam em pleno funcionamento. Essa é uma primeira consciência estruturante do enredo. 2. uma autoficção das memórias da menina Carolina Maria de Jesus que articula o real de experiências vividas à sua organização discursiva, construindo assim um eu reinventado, fabulizado. Os procedimentos fictícios funcionam no texto de modo a construir sentidos para a persona Carolina – “a escritora favelada”, tornando suas escolhas coerentes e cabíveis. (MIRANDA, 2011, p. 2-3)

Sobre esta primeira consciência estruturante do texto a que se refere Miranda (2011), podem ser apontados exemplos da obra que confirmam esta perspectiva do não-lugar. “Então o mundo é negro para o negro, e branco para o branco”. (JESUS, 2014a, p. 59) “Na questão do negro com o branco, ninguém procura saber com quem é que está a razão. E o negro é quem acaba sendo o bode expiatório”. (JESUS, 2014a, p. 65)

Novamente quando nos referimos à questão do não lugar – em especial do negro – involuntariamente percebe-se, no decorrer da narrativa de *Bitita*, as migrações dos povos à procura de melhores condições de vida e também de um espaço no qual pudessem se sentir “em casa”. Stuart Hall (2008, p. 28) traz uma interpretação vigorosa sobre a diáspora, quando considera que “A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades [...] podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão”.

No capítulo intitulado “A fazenda”, há um retrato pungente da situação diaspórica de Carolina e sua mãe, quando esta decide ir morar com José Romualdo e se mudam para uma fazenda nas imediações de Uberaba. Logo, porém, vendo a terra produzir com fartura – “A terra é feminina, é a mãe da humanidade” (JESUS, 2014a, p.133), passa a dedicar-se ao hábito de plantar, sendo a primeira a acordar para ir para a lavoura.

Ainda neste capítulo, a narradora descreve que a mulher do fazendeiro toma Bitita para seus serviços, prometendo-lhe “[...] um remédio para ficar branca, outro remédio para o cabelo ficar escorrido. Depois vou arranjar um doutor para afilar o seu nariz”. (JESUS, 2014a, p.136-137)

Observamos no trecho um indício do que Jean-Yves Mérian (2008, p. 51) denominou de mito do branqueamento.

A produção literária brasileira esteve, como veremos, profundamente ligada às ideologias dominantes. Em muitos casos, estas se transformaram em verdadeiros mitos: superioridade da raça branca, branqueamento positivo, democracia racial. Os autores mais conhecidos, os que são referências nas

livrarias, bibliotecas e escolas, geralmente brancos ou “aspirantes” a brancos, construíram as suas obras e conceberam as suas personagens em função destas ideologias discriminatórias, para um público que não questionava as bases ideológicas destas produções.

Entendemos que este mito do branqueamento se consolidou porque nos aspectos que lhe eram convenientes, a nossa cultura promoveu o apagamento da cultura negra e indígena, pela imposição dos padrões culturais europeus.

No excerto, evidencia-se a discriminação a que Bitita estava sujeita, quando se percebe que a patroa pretendia eliminar da menina todos os traços que caracterizam a raça negra e fez dessa promessa um engodo para explorar sua mão de obra, ao mesmo tempo que sugere um rebaixamento de sua condição de negritude. Gislene Santos (2004, p. 46) revela ainda que “o desejo de aceitação da mulher negra no mundo branco implica mutilação”. Seis meses depois, sem ter recebido qualquer pagamento, Bitita percebe que fora enganada e teve a seguinte reação: “Olhei as minhas mãos negras, acariciei o meu nariz chato e o meu cabelo pixaim e decidi ficar como nasci”. (JESUS, 2014a, p. 137) Neste excerto, constatamos a tomada de consciência da personagem acerca de sua identidade, que se recusa ao processo de mutilação de que trata Gislene Santos (2004) e resolveu aceitar-se tal como havia nascido.

Sendo assim, a construção da identidade, em Carolina, mostra-se composta por um mosaico de referentes: negra, bastarda, mãe solteira, favelada, escritora.

Diante da multiplicidade de vozes que permeiam as lembranças da narradora/personagem, convém pontuarmos as contribuições de Bakhtin (1999), no âmbito do dialogismo, quando identificamos que o enunciado estabelece relação com outros enunciados, dando origem ao que o linguista denominou polifonia, concebida como a gama de vozes e consciências que perpassam o texto ou o discurso. Nestas condições, as lembranças de Bitita, trazidas à baila por uma narradora adulta, deixam entrever a recorrência a imagens e vozes compostas pelas retinas de seu avô e sua mãe, conjugadas à sua própria percepção dos diferentes espaços rurais e urbanos percorridos em suas peregrinações durante a infância.

Perguntei à minha 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. (JESUS, 2014a, p. 54)

Eles tiraram o são Benedito da lavoura e colocaram o são Genário. É mania do brasileiro, tem o remédio no país, mas prefere importar da Europa. (JESUS, 2014a, p. 30)

Eu queria que o vovô me explicasse como é a morte.

-Todos nós somos mortais. Ninguém é dono do mundo. O mundo é um hotel onde passamos uma temporada. Tudo que nos rodeia é o pó. [...] Tudo é terra no mundo. (JESUS, 2014a, p. 122)

Trata-se, pois, de uma narradora recuperando as memórias da infância. Assim, em busca de maior detalhamento desta rememoração, é primordial buscar a compreensão acerca do olhar ao redor. Quando nos questionamos o que a criança Bitita vê, encontramos um universo repleto de questionamentos acerca de fatos e situações que permeiam sua vida. “A senhora pode dar-me o endereço de Deus? [...] Será que a minha mãe não vê a luta dos negros? Se ela me desse o endereço de Deus, eu ia falar-lhe”. (JESUS, 2014a, p. 95)

Ao pedir o endereço de Deus para a mãe, temos a presença do olhar infantil e ingênuo sobre o mundo, entrecortado por uma percepção da condição do negro em tom crítico mais próxima da visão adulta.

Nestes moldes, chamamos a atenção para esta liberdade de revisitar o passado sob o estilo intimista e, ao mesmo tempo, avaliativo dos acontecimentos como forma de contar a história em *Bitita*. O espaço assume, na dimensão apresentada pela narradora/personagem, uma posição de destaque, quando percebemos sua relação com o cenário de sua vivência na infância.

Convém reforçar o que afirma Dimas (1994, p. 56), sobre a existência de “[...] pistas colaterais, referentes ao espaço, que nos permitem acompanhar a trajetória dos personagens de forma a não prestar atenção exclusiva à ação”. As pistas a que se refere Dimas (1994), podem ser encontradas em passagens como:

“Os pobres moravam num terreno da Câmara: ‘o Patrimônio’”. (JESUS, 2014a, p. 13)

“E o preto era regional, não tinha coragem de deixar seu torrão natal. (JESUS, 2014a, p. 39)

Percorri os olhos ao redor. Apenas árvores e um céu azul com disco solar tépido. Minha mãe prosseguia: - Eu comecei a sofrer depois que fui residir na cidade. Foi na cidade que aprendi a gostar dos vícios, a cidade nos empolga e nos destrói. (JESUS, 2014a, p. 132)

No primeiro exemplo dado, temos a ironia presente na denominação do terreno destinado aos pobres, como se essa posse deturpada pudesse ser considerada um patrimônio. Na continuidade, o fato de o negro manter-se arraigado ao seu torrão natal evidencia uma pista de que o deslocamento revela-se um ato de

coragem. Por fim, encontramos a percepção da mãe da narradora sobre a influência da vida urbana na formação dos vícios e destruição do homem.

Nesta perspectiva, encontramos o desdobramento do *eu* como autora, narradora e personagem, já que, conforme postula Dalcastagné (2014, p. 292), *Diário de Bitita* é “[...] um livro de memórias, no qual, mais uma vez, ela ficcionaliza a si mesma”.

Assim, ao longo de sua escrita, encontram-se bem demarcados estes três elementos constituintes: a autora, a narradora e a personagem. No presente caso, temos Bitita, a personagem que narra, Carolina, autora que pode ser identificada nas passagens do texto e a narradora, presente em todos os momentos do texto em prosa, articulado em primeira pessoa. Consideramos, assim, a presença dos desdobramentos nos escritos desta autora, na medida em que identificamos o eu que vive e o eu que narra.

Tais desdobramentos podem ser confirmados no trecho a seguir.

Aconselhou-me 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, 2014a, p. 54)

Temos, no trecho selecionado, a personagem, menina Bitita, que recebe conselhos da mãe para ir brincar e a narradora, que estabelece o fio da narrativa e afirma não poder viver tranquila num mundo à semelhança de uma casa em desordem e lamenta não ser possível lutar para transformá-lo. Percebe-se, assim, ao observar as carolinas presentes nas entrelinhas do trecho transcrito, a presença de uma voz adulta que narra e analisa o olhar da criança sobre o mundo.

Poderíamos aqui inserir a instância autoral, ao refletir sobre a metáfora do mundo como uma casa em desordem e a própria escrita de Carolina Maria de Jesus. Nestes termos, somos levados a conjecturar acerca da tentativa da autora de colocar, por meio de seus escritos, a casa em ordem, de organizar não apenas o que ela considerava desajustado em seu mundo interior, mas também no entorno de seu cotidiano.

[...] é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus

conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. (BACHELARD, 1984, p. 201)

Levando em consideração os apontamentos de Bachelard (1984), observamos a importância da noção de casa para o imaginário de Carolina, na medida em que as lembranças da personagem/menina voltam-se para os espaços rurais percorridos na infância como um elemento catalisador e integrante de tais lembranças.

Tomamos como verdadeira a premissa de que os lugares também influenciam e formam as pessoas. Nesta dimensão, reiteramos que os diferentes recantos de sua infância tiveram o condão de educar, de criar memórias na Carolina personagem/narradora/autora.

As lembranças da narradora/adulta acionam em nosso pensamento os postulados de Bachelard (1984, p. 233), quando menciona que “[...] as imagens que insistem, que nos obrigam a nos lembrar mais adiante no tempo passado [...] nos provam que as casas perdidas para sempre vivem em nós. Em nós, insistem em reviver [...]”.

Conforme pontua Moreira (2009, p. 72), a escrita de Carolina em *Bitita* evidencia a prática de arquivamento da escritora e suas possibilidades de alterar sua projeção na realidade.

Vemos tal fenômeno de maneira bastante clara se pensarmos no quanto a Carolina que sai da leitura de sua obra somada à leitura do *Diário de Bitita* é diferente daquela Carolina que teríamos lendo exclusivamente o *Quarto de despejo*.

Concordamos com esta posição do autor por meio da análise do percurso literário da autora, traçado na ordem de apresentação de nossa dissertação, ou seja, *Diário de Bitita*, *Onde estaes felicidade?*, *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*. No encadeamento destas narrativas autobiográficas, é possível ver, por inteiro, a infância, a juventude e a maturidade da escritora, mas, acima de tudo, suas vivências, angústias, revoltas e suas críticas, tão atuais e contundentes.

Sobre a linguagem, Fernandez (2014b) considera a multiplicidade de temas trazidos por Carolina Maria de Jesus em seus escritos, aproximando-se da percepção de Moreira (2009, p. 71-72), quando este conclui que sua obra vai se constituindo como “[...] um panorama coerente à medida que avança, variando de

acordo com as contingências da sociedade que a cerca ou por suas necessidades e questionamentos pessoais”.

Nesse sentido é que a narrativa de Carolina de Jesus avança, a partir de uma linguagem refratada, fraturada, uma poética de resíduos que se equilibra num lugar outro, em detrimento de um indefinido ou indeferido, causando oscilações entre vinculação e desvinculação nos vários espaços temáticos e formais: feminismo, negritude, política, literatura e autobiografia, entre outros. (FERNANDEZ, 2014b, p. 287)

O julgamento de Fernandez (2014b) mostra-se bastante pertinente, sobretudo quando se reporta à “linguagem refratada, fraturada”, como símbolo do deslocamento que perpassa toda sua obra – assim como sua vida. É nesta contínua movência (termo também emprestado de Fernandez) que obra e vida de Carolina se consolidam.

Neste primeiro momento, o deslocamento pode ser entendido como um signo de não-pertencimento, pois há vários indícios de que Bitita não se sentia inserida plenamente em sua família, em seu meio, em sua época. “Oh, quem me dera não crescer! Tinha hora que eu ia contra os grandes, mas tinha hora que eu adorava-os”. (JESUS, 2014a, p. 77-78) “O meu desejo era transformar-me numa ave qualquer, mesmo que fosse urubu, e voar todos os sábados para fugir daquele ambiente que não me agradava em nada”. (JESUS, 2014a, p. 100)

Desta forma, buscamos conceitos teóricos que se referem à análise do espaço e suas influências na construção da identidade de Bitita criança e adulta-narradora. Assim, encontramos em Hall (2000, p. 89) a concepção de que “A identidade é um significado cultural e socialmente atribuído” e também espacialmente construído, uma vez que o espaço é social e faz parte do constructo ideológico. Este mesmo autor avalia que a identidade muda de acordo com a forma de representação do sujeito, atribuindo um viés político à noção de identidade. “Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença”. (HALL, 2000, p. 21)

As lembranças que integram o *Diário de Bitita* permitem a construção identitária da personagem e, por extensão, da escritora. Poderíamos ir além e supor que, no encontro entre memória e identidade, tais conceitos se entrecruzam, se nutrem, para produzir uma trajetória de vida. Halbwachs (2004, p. 124) entende o tempo e o espaço como “localizadores” das lembranças: “Quando nos lembramos

[...] há um contexto de dados temporais a que esta lembrança está ligada de alguma forma”.

Não encontramos, nesta obra, marcas narrativas que expressem uma fragilidade na recuperação dos fatos, mesmo diante da distância temporal e sua tentativa de reconstrução no presente da narração. Partilhamos assim, da ideia de que a forma autobiográfica em *Diário de Bitita* mescla-se com a autoficção, por se tratar de memórias de uma infância distanciada pelo aspecto temporal, sendo impossível relembrar minuciosamente todos os detalhes, as lacunas de falha de memória são preenchidas pela ficção, conforme postula Bachelard (1984) ao discorrer sobre a imensidão do imaginário.

Apesar de haver essa distância temporal, a narradora mantém o aspecto intimista e introspectivo, conforme evidenciamos nas passagens a seguir:

Quando queria alguma coisa, era capaz de chorar dia e noite para conseguir. Eu era persistente em todos os caprichos. Pensava que o importante é conseguir o que desejamos. (JESUS, 2014a, p. 18)

Minha mãe disse que bebeu inúmeros remédios para abortar-me, e não conseguiu. Por fim desistiu e resolveu criar-me. Não fiquei triste, nem revoltada, mas talvez seria melhor eu não existir. Porque eu já estava compreendendo que o mundo não é uma pétala de rosa. Há sempre algo a escravizá-lo. (JESUS, 2014a, p.73)

Assim, analisamos a narrativa sob o enfoque dado por Leite (2002, p. 7), quando a autora complementa: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas”. E, nos meandros da narrativa de Carolina Maria de Jesus, podem ser encontradas inúmeras Carolinas: a que queria ser homem, a que brigava diante das injustiças, a que rogava pragas nos fazendeiros e desafetos, a que reivindicava melhores condições de vida, enfim, várias versões que se voltavam para as desigualdades sociais que a atingiam mesmo na família. Vemos neste ponto a polifonia da própria subjetividade representada na ou criada pela escrita.

Neste discurso literário polifônico, a voz autoral coloca-se em permanente (trans) formação, na medida em que se constrói, destrói, no intuito de refletir sobre si e seu mundo, conforme postula Bakhtin (1999), quando diz que a própria personagem nunca coincide consigo mesma, posto que contém o outro dentro de si.

Buscamos também na teoria do crítico literário francês Gerard Genette (1972, p. 214) a compreensão de que:

Uma situação narrativa, como qualquer outra, é um conjunto complexo no qual a análise, ou simplesmente a descrição, só pode distinguir retalhando-o um tecido de relações estreitas entre o ato narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais, a sua relação com as outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa [...].

O autor enfatiza ainda ser “[...] pacífico que essa instância não permanece necessariamente idêntica e invariável ao longo de uma mesma obra narrativa [...]”. (GENETTE, 1972, p. 213)

Bitita, narradora-protagonista, pode ser ainda contemplada como um eu interno à narrativa, pois, já adulta, rememora os acontecimentos descritos a partir de um posicionamento de personagem secundária, a qual observa, de perto, os acontecimentos, mas estes são descritos à luz da narrativa ficcional, conforme entendimento assumido por Leite (2002). Situa-se, portanto, em outra instância – da narração, enquanto a personagem está na história.

Miranda (2011) pontua que, a partir do exercício de construção de uma identidade autoral, vislumbrado em todas as obras de Carolina, emerge seu ideal de poeta, perseguido ao longo de toda sua trajetória literária. Esta mesma autora refere-se ao *Diário de Bitita* como a realização da formalização estética da experiência marginal, na qual Jesus:

[...] reciclou os discursos do(s) Outro(s) e os colocou para dançar na voz do narrador, que assume facetas diversas: o narrador-personagem posiciona esses dramas coletivos e os próprios da personagem-narradora de modo a ordenar um passado para Carolina, uma genealogia, um começo, que a diferencia da massa anônima dos que se desgarraram de suas terras de origem para se transformarem nos “migrantes favelados” (MIRANDA, 2011, p.3)

Os termos ‘desgarrados’ e ‘migrantes’ remetem à ideia de deslocamento no espaço. A respeito dos espaços imaginários, Bachelard (1984, p. 317) ensina que a imensidão, como categoria filosófica do devaneio, representa “[...] o movimento do homem imóvel”, representando a somatória de um espaço íntimo e do espaço do mundo.

Outro espaço apresentado na obra é a família, e em especial as relações mantidas com sua mãe. Silva (2007) menciona que a constituição da família de Carolina está voltada para a dimensão matrifocal. Sua mãe também enfrentara muito preconceito, e, assim como Carolina, assumiu sozinha a posição de pai e mãe, arcando com todo o sustento da casa. Para isso fazia todo tipo de trabalho, desde

cozinheira, empregada doméstica a lavadeira de roupa de meretriz. Era discriminada por ter tido um caso extraconjugal, um escândalo para a época - permitido apenas para os homens. (SILVA, 2007)

Encontramos em *Diário de Bitita* diferentes percepções acerca da figura materna: “Minha mãe era caprichosa. (JESUS, 2014a, p. 96). “Minha mãe estava magrinha, queixando-se de dor no estômago. (JESUS, 2014a, p. 191) “Respondi a carta de minha mãe pedindo que não falasse. Os pobres têm que ser afônicos”. (JESUS, 2014a, p. 204)

Assim, embora não seja esta a intenção deste estudo, é possível traçar um paralelo entre a vida de Carolina e de sua mãe, na medida em que ambas não tiveram sucesso nos relacionamentos com homens, tiveram filhos de pais diferentes, e seus filhos não tiveram contato com o pai. Enfrentaram toda sorte de preconceito, por serem negras, pobres, mas nunca desistiram da vida e de seus filhos, na condição de chefe de família. É interessante traçamos este paralelo na medida em que identificamos uma hereditariedade social entre mãe e filha, determinada pelas mesmas condições de vida assumida por ambas.

Embora a mãe seja uma figura sempre presente na formação da menina Bitita, a relação com o avô, Benedito José da Silva, – carinhosamente denominado de Sócrates africano – compensou afetivamente a ausência paterna. “Era um preto alto e calmo. Resignado com o soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar. Foi o preto mais bonito que já vi até hoje”. (JESUS, 2014a, p. 7)

Recorria ao avô sempre que as relações com a mãe se tornavam difíceis. Este atuava também como tutor, fornecendo-lhe conselhos, orientações sobre o estudo e a forma como deveria comportar-se no mundo dos brancos. A rígida conduta moral era proposta como estratégica para a sobrevivência em uma sociedade fundamentada na discriminação racial. (SILVA, 2007, p.103)

Benedito era um escravo liberto que chegou ao Brasil por meio do navio negreiro, desta forma as memórias de Bitita/Carolina em relação ao avô conduzem o fio da narrativa a observações pessoais sobre a escravidão além dos demais temas mencionados neste estudo. Nesta dimensão, Silva (2007, p. 108) complementa que a questão racial constitui um tema presente na memória de Carolina. O autor explana que as narrativas de infortúnios, miséria e discriminações experimentadas pelos negros recém-libertos “[...] são relatadas em tom de

testemunho, sugerindo que se tratava de uma realidade familiar que observara na infância”. (SILVA, 2007, p.108)

Além dos testemunhos sobre a escravidão, o avô de Bitita, ainda que por um curto período de tempo, contribuiu muito para que Carolina desenvolvesse sua aptidão e gosto pela literatura. Neste prisma, seu avô é lembrado carinhosamente nas passagens que compõem esta obra como um grande mentor e conselheiro.

Desta forma, ao tecermos considerações relativas à infância da menina negra, partimos da premissa de que “As imagens da infância são indelévels e sempre presentes [...]”. (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 240)

As lembranças da infância reaparecem espontaneamente quando nos encontramos em um ambiente idêntico àquele que cercou um acontecimento ou um episódio de nossa existência infantil. Algumas lembranças se impõem bruscamente a nós em um ambiente idêntico àquele de outrora. (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 241)

Assim, envolvida pelas lembranças e fantasias que marcaram e constituíram sua infância, a narradora rememora, cria e evoca seu passado longínquo com palavras profusamente desenhadas no papel.

Convém ressaltar ainda que: “Na maior parte do tempo, as lembranças de outrora procuradas pelos autores são embelezadas pelo desejo da infância” (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 243). Na inocência da menina que sequer identificava-se com seu próprio nome, pode-se concordar com o mundo imaginário da personagem/narradora Bitita, ou seja, uma realidade bastante diversa daquela que observava com seu olhar atento e crítico de criança. No entanto, a narradora/personagem faz questão de lembrar toda opressão e humilhações vivenciadas, retratando assim o espaço familiar e da infância não apenas no âmbito ideal, mas revelando todo seu universo complexo.

Nossa personalidade, que decorre de nossa vida de criança, reconstrói uma imagem de nosso antigo eu, em parte diferente da criança que fomos, mas essencial para nosso mito pessoal. Nossa personagem atual de adulto e até mesmo nossa personalidade são o fruto de um emaranhado entre uma história real e uma imaginária. (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 247)

Amparados na análise que a autora realiza acerca da imagem que o sujeito constrói de si no passado, reforçamos que os elementos presentes na imagem que Carolina tem de si no passado são a educação, a convivência familiar,

as discriminações a que estava sujeita e os deslocamentos forçados, permitindo o processo de refazer de si a que se refere Chombart de Lauwe (1991).

Observamos a forte influência exercida pelo avô na formação cultural de Bitita, sobretudo quando este reforçava o valor da educação, ao mesmo tempo em que idealizava São Paulo como o espaço de progresso e desenvolvimento, em contraposição ao espaço rural, neste caso, o de Sacramento.

Os imigrantes também são tema das memórias de Carolina, fortemente baseadas nos relatos do avô. Com a chegada dos italianos, estes passaram a ter privilégios nas grandes fazendas e os negros passaram a trabalhar para eles, em uma situação de mais fartura. “Os italianos, de colonos, foram transformando-se em fazendeiros [...]”. (JESUS, 2014a, p. 45)

Neste mesmo capítulo, são expostas ainda as condições subumanas a que eram submetidos os negros na época, quando os imigrantes italianos e sírios abandonaram as lavouras e foram se estabelecer no comércio. Como não havia braços para as lavouras, os negros foram convocados para o trabalho, em condições análogas a de escravos, sendo execrados pelos fazendeiros: “Vocês trabalham pouco e comem muito”. (JESUS, 2014a, p. 53) “- Negros preguiçosos, se ainda existisse a escravidão com os braços para trabalhar gratuitamente, o Brasil ainda seria colônia lusa”. (JESUS, 2014a, p. 54)

Desta forma, deve-se ponderar que a luta pelo espaço foi determinante para a compreensão do êxodo rural que caracterizou o Brasil em diferentes momentos de sua história. Este é um tema da narrativa que merece a devida análise, considerando-se os significados do trabalho nas fazendas de café no contexto histórico brasileiro.

A rápida substituição dos canaviais por cafezais pode ser explicada por uma série de fatores internos e externos. Toda aquela infraestrutura criada pela cana agora assegurava condições favoráveis à implantação do café: estocagem de mão-de-obra escrava, acumulação de capital, abertura de estradas para o escoamento agrícola, experiência nos transportes e na comercialização etc. As condições do mercado externo, ávido de café e saturado de açúcar, também lhe eram favoráveis. Afora essas e outras razões, o café dava lucro. Por volta de 1830, o plantio do café foi ensaiado com êxito e os fazendeiros iniciaram a substituição dos canaviais pelos cafezais. Sai de cena o engenho e entra a fazenda de café. (SILVA, 2006, p. 82)

Em uma breve retomada deste aspecto histórico, consideramos a posição em que se encontravam sujeitos os negros, livres e libertos, que se submetiam ao

duro trabalho nas fazendas de café, por falta de opção e qualificação. Assim, eram explorados e submetidos a toda espécie de discriminação, em virtude também de sua raça. Esta situação perdurou até a chegada de imigrantes europeus que vieram trabalhar nas lavouras cafeeiras, o que provocou o êxodo rural do negro, do qual também Carolina fez parte.

Um dos fatores marcantes do fim do Império e início da República no Brasil foi, sem dúvida, o fim da escravatura e a imigração em massa de povos europeus para o Brasil. Esse processo fez com que ocorresse a troca do trabalho escravo para o assalariado no campo e, em alguns segmentos, da cidade. Essa modificação estrutural no modelo de trabalho escravista para o trabalho assalariado, além de mudar o quadro econômico no Brasil, fez com que ocorresse, ao mesmo tempo, um fluxo de entrada de imigrantes intensa e houvesse um grande êxodo rural da população negra (antes escravizada) para os centros urbanos. A mesma seria, a partir de então, novamente marginalizada, visto que, os imigrantes europeus vão ocupar quase que na totalidade as vagas de trabalho no campo e na cidade. (TENÓRIO, 2009, p. 1)

Nos apontamentos de Carolina e suas reminiscências, podem ser confirmados os movimentos migratórios que compuseram a trajetória não apenas de Bitita, mas do próprio povo brasileiro, migrante em busca de novos espaços para fugir da miséria, da exploração do homem, enfim, da cotidiana desesperança.

Sob este viés, a estrutura senhor/escravo é marcante em *Bitita*, conforme seguem os exemplos.

O pobre não tendo condição de viver dentro da cidade, só poderia viver no campo para ser espoliado. É por isso que eu digo que os fornecedores de habitantes para as favelas são os ricos e os fazendeiros. (JESUS, 2014a, p. 141)

Atualmente eles fazem assim: dão as terras para os colonos plantarem; quando vai-se aproximando a época da colheita, o fazendeiro expulsa o colono e fica com as plantações e não paga nada ao colono. O fazendeiro tem uma atenuante:

-As terras são minhas, eu pago imposto. Sou protegido pela lei.

É um ladrão legalizado. E o colono vem para a cidade. Aqui ele transforma-se. O homem simples não sabe mais amainar a terra. Sabe trabalhar na indústria que já está enfraquecendo. E as fazendas também. (JESUS, 2014a, p. 142)

As lavouras de café foram enfraquecendo-se. o último recurso foi os fazendeiros deixarem suas terras e estabelecerem-se nas cidades. (JESUS, 2014a, p. 30)

Não restam dúvidas de que a questão do êxodo rural - latente na formação dos grandes centros urbanos - representou um fenômeno populacional que caracterizou a sociedade brasileira do século XX, como espaço da vivência e da escritura de *Diário de Bitita*.

Um dos lugares mais expressivos da narrativa de Bitita é Sacramento, cidade natal de Carolina, localizada em Minas Gerais e importante rota de pessoas em trânsito, retirantes nordestinos e ex-escravos.

Os trabalhadores rurais que retornavam das fazendas nos finais de semana eram responsáveis pela reativação do comércio, festas, feiras, atividades religiosas e lupanares frequentemente mencionados pela autora. O esgotamento da mineração nas regiões tradicionais de Minas Gerais e o recrudescimento da pecuária no Triângulo Mineiro atraíram os avós maternos de Carolina, que viviam anteriormente às margens do Rio das Velhas. (SILVA, 2007, p. 100-101)

É para este espaço que Carolina e sua mãe retornam após suas infrutíferas tentativas de melhores condições de vida. Não obstante, é também o espaço que é negado a Bitita, quando a mãe a proíbe de voltar, não por implicância, mas para não ser judiada pelos moradores e autoridades locais.

Decidi seguir para Sacramento. Levei os livros velhos que estavam no quartinho para eu ler. Quando cheguei à minha cidade, fui recebida com hostilidade pelos meus parentes. Eu já estava mais inteligente e observava as fisionomias rancorosas. Pensei: “Eles não sentem saudades”. (JESUS, 2014 a, p. 177)

Levando os livros, retornou para Sacramento, que considerava “sua” cidade. Porém, recebida com hostilidade, passa a identificar aquele como um lugar que não lhe pertencia mais. Na rememoração da narradora, são evidentes nos relatos que compõem a obra testemunhal de Carolina Maria de Jesus os problemas desencadeados por este êxodo. A carestia e a miséria, companheiras dos pobres, são evidentes em muitas situações transcritas na obra aqui em análise. Há que se mencionar ainda os problemas de ordem estrutural e social, como o desemprego, o aumento do subemprego e o surgimento e crescimento de favelas, além da marginalização oriunda da falta de oportunidades e de perspectivas dos sujeitos.

Todos os problemas mencionados afetam a relação da menina Bitita com seu mundo interior e sua formação identitária. Na confluência ao que afirma Hall (2004), temos ampliada nossa compreensão sobre as mudanças verificadas a partir do deslocamento do sujeito e sua condição de não-pertencimento a uma determinada cultura e/ou espaço. Nesta direção, a criança Bitita sente e vê esses espaços de forma hostil, enquanto a mulher adulta os relata como memórias trazidas pelas lembranças. Quando se menciona o termo não-pertencimento,

presente nas narrativas carolinianas, entendemos a amplitude deste conceito, conforme esclarece Hall (2004, p. 76):

Em certa medida, o que está sendo discutido é a tensão entre o "global" e o "local" na transformação das identidades. As identidades nacionais, como vimos, representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento.

Nesta mesma direção, encontram-se os deslocamentos – ou peregrinações, como denominamos - vivenciados por Carolina, grande parte deles em companhia de sua mãe, que serão detalhados em mapa correspondente.

Percebemos então que em todos esses movimentos de idas e vindas, Carolina trazia em sua bagagem apenas o vazio deixado por suas buscas frustradas por encontrar um lugar onde pudesse fixar suas raízes. Ousamos afirmar ainda que este sentimento perdurou ao longo de toda sua existência, sendo compensado apenas pelos seus escritos. Assim, entendemos que da aproximação entre estas percepções da criança e da adulta, resulta a transformação tanto no sentido ficcional quanto concreto, dos lugares pelos quais transitou nestes deslocamentos em seu percurso literário.

Confirmamos o desdobramento do eu caroliniano, pois a Carolina narradora descrevia as agruras vivenciadas pela personagem Bitita, mas é a autora – em sua maturidade – que se ressentia de todas as injustiças sociais sofridas por ela e por pessoas de sua convivência.

Embora cientes de que o desdobramento das instâncias de autora, narradora e personagem seja exigido na abordagem crítica do objeto artístico, damos ênfase ao fato de que elas estão profundamente entrelaçadas nos escritos de Carolina Maria de Jesus. Assim sendo, a atenção especial a esse desdobramento atende ao propósito de apresentar as múltiplas vozes presentes na narrativa intensa das várias “carolinas”. Vemos, assim, comprovada nossa posição da existência de um distanciamento temporal entre o “eu que conta” e o “eu que vive” a história. Nesta perspectiva, temos em *Bitita* uma junção dos olhares da Carolina autora, narradora e a criança. Porém, em grande parte da narrativa se destaca a voz da adulta, em um processo de rememoração de sua infância e juventude, de crítica à sociedade da época e principalmente de questionamentos interiores, muitos deles sem respostas.

Pensei em perguntar o que era quatro anos. Mas a minha mãe havia recomendado que as crianças não podem fazer perguntas nos velórios. Como é horrível ser criança. Não **têm** permissão para fazer isto ou aquilo. Que mundo é este, temos que aceitar as imposições; sendo assim, o homem não é livre. (JESUS, 2014a, p. 77) (*grifo nosso*)

Neste fragmento, a voz da narradora se faz presente na reflexão da adulta pelo olhar da criança. Comprovamos esta assertiva pela utilização do verbo em destaque, no plural, que a voz da narradora adulta se faz presente, por referir-se às crianças. Da mesma forma, a reflexão que encerra o parágrafo transcrito sugere a voz adulta que se manifesta de maneira inequívoca, evidenciando que a narradora/personagem parte da experiência individual para uma reflexão mais ampla sobre a infância, inclusive na época presente.

Conforme já apontamos, os deslocamentos vivenciados pela personagem/narradora Bitita desde a infância são um tópico importante em nossa análise do percurso literário de produção da escritora Carolina. Já sabemos que ela trilhou distintos percursos, primeiro no meio rural, juntamente com a mãe e o padrasto em busca de trabalho e sobrevivência. Sobre esta questão, é importante considerar que:

As tendências gerais dos deslocamentos populacionais no Brasil ocorridos desde os anos 30 até a década de 70 estiveram ancoradas na enorme transferência de população do meio rural para o urbano, nas migrações com destino às fronteiras agrícolas, no fenômeno da metropolização e na acentuada concentração urbana. (BAENINGER, 2005, p. 84)

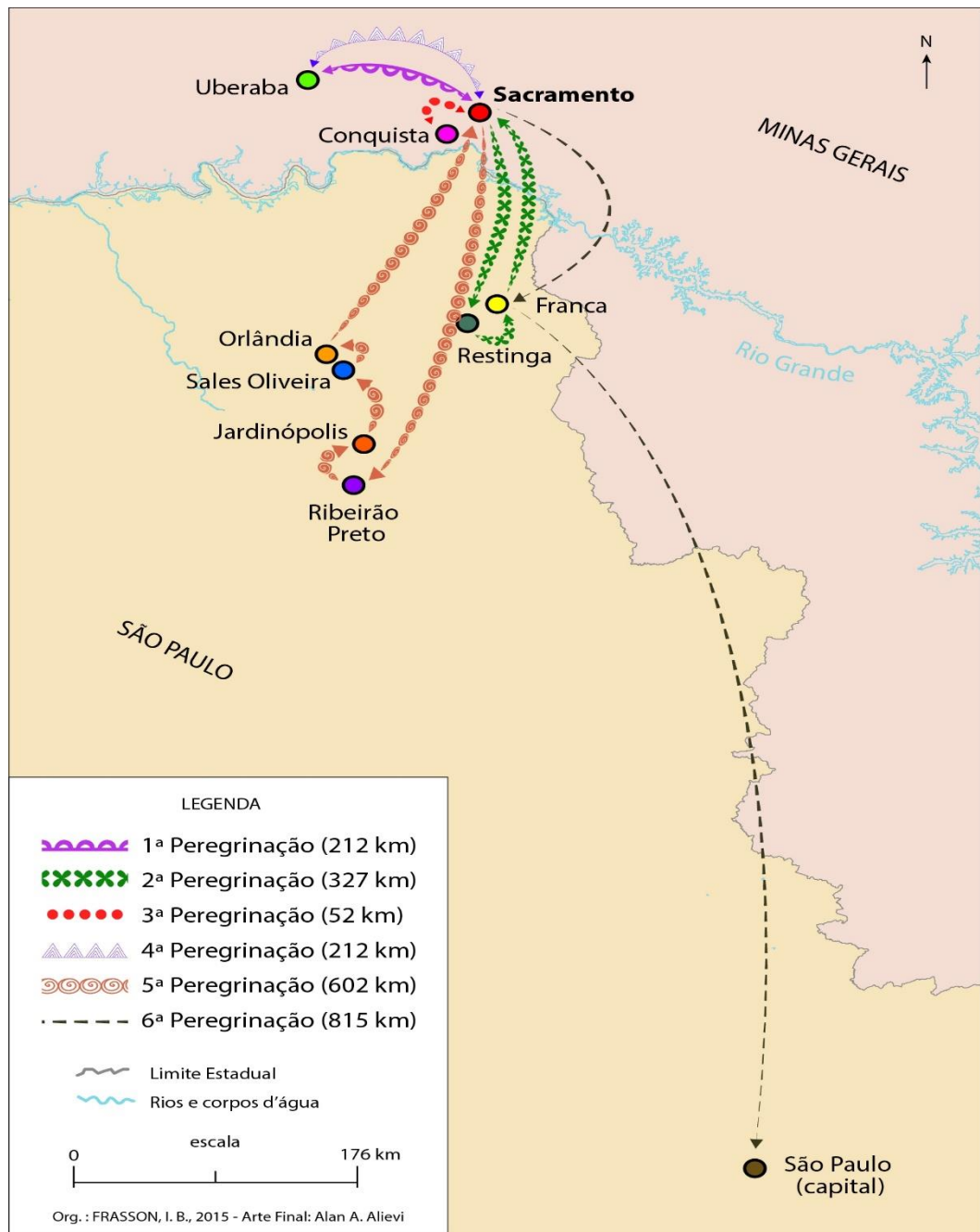
No caso de Bitita/Carolina, a migração foi desencadeada pelos motivos mencionados por Baeninger (2005), mas em algumas situações deu-se em sentido inverso, na medida em que houve o retorno para o meio rural por várias vezes, sempre em busca do sofrido pão que lhe garantiria a sobrevivência.

Baeninger (2005) menciona ainda que os movimentos migratórios rural-urbanos consistiam na principal força redistributiva da população, tendo este panorama sido alterado a partir das décadas de 1950 e seguinte, em virtude da nova etapa de desenvolvimento econômico surgida no Brasil. Martine e Camargo (1984, *apud* BAENINGER, 2005, p. 85) relatam que a distribuição espacial da população brasileira a partir dos anos 1960 deu-se pelas forças centrífugas, com a expansão populacional (migrações inter-regionais) rumo às áreas de fronteiras, e por forças centrípetas, com a migração rural-urbana em direção às grandes cidades do Sudeste, em especial São Paulo.

Procuramos apresentar, na figura subsequente, um esquema visual destes deslocamentos, agrupando-os em seis movimentos migratórios, aos quais denominamos peregrinações, termo escolhido como uma forma de representar a busca incessante de Carolina por um espaço, tanto no sentido material quanto simbólico, seguindo a ordem dada pelos 22 capítulos que compõem a obra *Diário de Bitita*.

Ao todo encontramos 16 deslocamentos, entre idas e vindas. Saindo de Sacramento (MG), após dois anos de escola, foi para Uberaba (MG), época em que vivenciou a fatura em uma fazenda na qual sua mãe trabalhava (Capítulo 12- A fazenda). De volta a Sacramento foram para Restinga, onde sofreram explorações nas fazendas e largaram tudo para ir para Franca (Capítulo 13- retorno à cidade). Sem sucesso, voltaram para Sacramento. Conseguiu um emprego de cozinheira e lavadeira em Conquista (MG) (Capítulo 14- Doméstica), mas voltou para Sacramento. Foi, então, sozinha para Uberaba em busca de recursos para curar as feridas das pernas (Capítulo 15- A doença). Voltou para Sacramento e, ainda doente, viajou para Ribeirão Preto (SP) (Capítulo 16- A revolução), onde permaneceu apenas seis dias, indo a pé para Jardinópolis (SP), onde foi acolhida na Santa Casa de Misericórdia. Conseguiu emprego em Sales de Oliveira (SP) e de lá foi para Orlandia (SP) (Capítulo 17- As leis da hospitalidade). Retornou a Sacramento, onde foi presa e logo partiu para Franca (SP) com a mãe (Capítulo 18- A cultura). Por fim, parte sozinha para São Paulo (SP) (Capítulo 22- Ser cozinheira).

Figura 3- Itinerário das andanças de Carolina<sup>5</sup>



Fonte: ALIEVI, 2016.

Silva Neto (2013, p. 97) refere que, ao reconstituir os contextos sócio-históricos em que Carolina se moveu, observa-se que a obra se faz como “[...] construção de um imaginário enriquecido pela realidade circundante e que esta é a fonte de suas inserções intelectuais, se faz também, como negação de sua condição”.

<sup>5</sup> Mapa concebido por nós e elaborado pelo geógrafo Alan Alievi especialmente para esta dissertação.

Ao analisarmos esta trajetória espaço-temporal, reveladora dos deslocamentos forçados da personagem/narradora adulta, identificamos São Paulo como a terra prometida, a partir dos fragmentos apresentados na sequência.

“Vou ficar boa. Hei de conhecer a cidade de São Paulo” O povo dizia que era a cidade favo de mel. Em São Paulo tem um bairro que se chama Paraíso. E a cidade de São Paulo é um paraíso para os pobres. (JESUS, 2014a, p. 179)

Pensei: “É em São Paulo que os pobres vão viver, é em São Paulo que os jovens vão instruir-se para se transformar nos bons brasileiros de amanhã”. (JESUS, 2014a, p. 203)

O desfecho de *Diário de Bitita* encerra um ciclo de desventuras, entremeado sempre pela esperança de que possa realmente haver condições de se consolidar um Brasil para os brasileiros. Nesta dimensão, tem-se a constatação de que os brasileiros a que a narradora se refere reiteradamente são os negros, pardos e mulatos. Infere-se que o Brasil, tal como descrito ao longo de toda a narrativa testemunhal de Carolina Maria de Jesus, não era destinado aos brasileiros, mas aos portugueses, os oliveiras, pereiras e outros porqueiras, como ironicamente se posiciona a narradora.

Até que enfim eu ia conhecer a ínclita cidade de São Paulo! Eu trabalhava cantando, porque todas as pessoas que vão residir na capital do estado de São Paulo rejubilam-se como se fosse para o céu. (JESUS, 2014, p. 205)  
Quando cheguei à capital, gostei da cidade, porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que este país se transforme num bom Brasil para os brasileiros. (JESUS, 2014a, p. 205-206)

Sabemos, pela leitura das outras obras de Carolina, que as esperanças depositadas na cidade de São Paulo não correspondem às expectativas, pois o espaço da favela mostra-se ainda mais excludente, não propiciando o pertencimento tão desejado e impondo, de maneira drástica, a ruptura entre os sonhos da menina Bitita e as esperanças da adulta Carolina.

Entendemos que a infância de Carolina colaborou para sua personalidade forte, persistente, obstinada e objetiva e de tudo o que lhe ocorreu em sua infância para que ela se tornasse uma escritora reconhecida.

Reforçamos, na obra aqui analisada, nossa percepção acerca da maturidade literária da escritora, na medida em que, prosseguindo em sua trajetória, posiciona-se de forma mais crítica nos relatos que a compõem. Pode-se afirmar, até

mesmo, que os escritos que deram origem a esta obra crepuscular de Carolina são resultados de todo seu percurso – e percalços – literários.

## 2.2 A BOCA NEGRA QUE NÃO CALA: ONDE ESTAES, FELICIDADE?

“Felicidade é uma lenda que os homens criaram, ela é inexistente”.

(Carolina Maria de Jesus)

*Onde estaes felicidade?* consiste na publicação póstuma de dois textos até então inéditos da escritora Carolina Maria de Jesus: o primeiro trata-se do conto que dá título à obra, no qual a palavra *felicidade* é utilizada como um trocadilho; e o segundo, “Favela”, contendo um relato pessoal sobre a origem da favela do Canindé, além de sete ensaios apresentados por estudiosos de vários campos de pesquisa. A obra foi organizada por Maria Nilda de Carvalho Motta (Dinha) e Raffaella Andrea Fernandez, publicada em 2014. Cabe frisar que as organizadoras optaram por manter a escrita original de seus manuscritos, “molhados e [...] contaminados por fungos [...]”, conforme explica Fernandez. (2014a, p.14)

Conforme já mencionado, optamos por analisar apenas “Favela”, por conter elementos que esclarecem os acontecimentos da vida de Carolina dando continuidade à história de Bitita e retratando sua chegada ao Canindé, bem como a sua instalação neste novo espaço.

“Favela” retrata, sob o viés da escritora-narradora, a desigualdade e injustiça social nos meados dos anos 1940 na cidade de São Paulo. Traz ainda fragmentos sobre o nascimento de seus filhos e sua participação em jornais da década de 1950. Discute-se, assim, a favela sob o prisma da escritora, mas ao mesmo tempo sua dissociação com um espaço com o qual ela não se identificava. “Livre e de comportamento indomável, Carolina recusou-se a se conformar com o perfil de uma favelada”. (LEVINE E MEIHY, 1994, p. 23)

Em “Favela”, portanto, conhecemos a Carolina Maria de Jesus que precede *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, apresentando o fluxo de consciência do narrador que se desenrola na própria escrita. Sua estrutura narrativa se articula através de dois episódios: a ocupação da favela e a maternidade,

intercalada pelos eventos do trabalho autônomo de catadora de papel e por sua publicação no jornal “O Defensor”. (FERNANDEZ, 2014a, p.17)

Em 1947, aos 33 anos de idade, Carolina saiu de Franca, conforme mapa apresentado na seção anterior, e partiu para São Paulo sem destino certo, mas com uma forte convicção de dias melhores. Quando chegou à capital, dormiu na rua, embaixo de pontes, em albergues, fez vários tipos de trabalhos, principalmente domésticos, mas nem mesmo os trabalhos que tinham boa remuneração conseguiram fixar Carolina, pois não gostava de ser mandada por ninguém, outro motivo pelo qual era demitida frequentemente de seus empregos.

Sua ida para São Paulo havia sido forjada ainda na infância, quando o avô Benedito a incentivava continuamente a viver na capital paulista, em busca de uma condição melhor de vida, acabando assim por se tornar mais um de seus sonhos – a cidade em si. Além do incentivo do avô materno, Carolina sempre acreditou em mudanças e jamais desistiu de seu grande sonho: tornar-se uma escritora reconhecida e renomada.

A busca contínua por melhores condições de vida já fazia parte de seu trâmite desde a infância. Neste ponto, retomamos Hall (2008), quando se refere às diásporas como forma forçada de deslocamento dos povos, em uma luta pela própria sobrevivência.

Quando Carolina chegou a São Paulo, revelou ter sentido medo: “Quando eu cheguei na cidade calcei meu tênis. Troquei o meu vestido que estaria amarfanhado. O meu coração disparou-se. Que medo que eu sentia da cidade”. (JESUS, [19- - ], p. 259)<sup>6</sup>

Apesar do medo inicial, gostou da cidade por reconhecer sua importância no cenário nacional. “Quando cheguei na capital, gostei da cidade, porque São Paulo é o eixo do Brasil, é a espinha dorsal do nosso país” (JESUS, [19- - ], p. 392). Reitera-se, nesta passagem, a força expressiva do espaço na construção literária da autora, além de sua intransponível força de vontade e coragem de enfrentar as mudanças forjadas e em sua vida.

Em “Favela”, parte integrante da obra *Onde estaes felicidade?*, encontramos a gênese de um novo espaço que se constrói, ou seja, a edificação de

---

<sup>6</sup> Em fevereiro de 2015, visitamos os acervos do Instituto Moreira Sales (RJ) e da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. No primeiro acessamos dois cadernos manuscritos em sua maioria inéditos, além do documentário *Favela*. No segundo, tivemos acesso aos manuscritos digitalizados da escritora.

um subespaço – a favela. Nesta obra, Carolina revela de forma inovadora a origem da favela do Canindé, sobretudo como sua vida se enraizou neste local até então desconhecido por ela e pela sociedade brasileira. Sob esta perspectiva, é possível tecer, além da importância para pensar as narrativas posteriores de Carolina, outra percepção desse texto como sendo de discurso e cunho histórico/documental, haja vista que este contribui significativamente para o conhecimento da origem e da formação da favela na capital metropolitana de São Paulo.

Carolina trouxe na bagagem seus medos e sonhos, além da herança cultural do avô, a vontade de ter o próprio pedaço de terra e a esperança de encontrar em São Paulo as condições de trilhar novos caminhos.

Os critérios que adotamos ao pensar a obra de Carolina literariamente foram-nos dados pelas análises teóricas já trazidas na primeira seção deste estudo, além de nossa percepção pessoal da profundidade atingida pelo retrato da favela em *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*. Ressaltamos aqui a ideia de que o local de fala é de uma mulher que vê a favela de dentro – por ser moradora – de fora – por conseguir posicionar-se criticamente e desejar a saída do lugar – e do ângulo subjetivo, por ter sido este um dos pontos centrais de organização de suas memórias, registros – em alguns momentos líricos – da infância, da maternidade e de seu amadurecimento.

Ainda sobre o texto “Favela”, Fernandez (2014a) explica que seu teor pode ser dividido em duas partes: a primeira relata a ocupação da favela do Canindé em São Paulo, e a segunda fala sobre o nascimento de seus filhos trazendo em sua escrita trechos tenuamente voltados para a maternidade.

Conforme já observado, trata-se de um texto até então inédito que antecede a obra *Quarto de despejo*, discorrendo sobre a desigualdade e injustiça social no final dos anos 40. O período de industrialização no Brasil, sob o governo de Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros, marca o início da inversão populacional do campo para a cidade, ou seja, o êxodo rural. Segundo os historiadores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine (1994, p. 22):

No final dos anos 40, em São Paulo, estima-se que existiam cerca de 50 mil favelados estabelecidos em sete diferentes locais. As jovens favelas paulistanas eram distintas das cariocas, mas se assemelhavam enquanto promessas de abrigo da pobreza, da violência e do descaso governamental.

Em *Casa de alvenaria*, Carolina também exemplifica essa transição magistralmente quando em um debate em meio a políticos e pessoas importantes em uma de suas visitas ao Rio Grande do Sul, perguntaram à escritora:

- Qual é a causa das favelas nas grandes cidades?

Respondi:

- Nós os favelados somos os homens do campo. Devido os fazendeiros nos explorar ilimitadamente deixamos a fazenda e vamos para a cidade. E nas grandes cidades os que vivem melhor são os cultos. Nós os incultos encontramos dificuldades de vida. Mesmo trabalhando na cidade como assalariado, encontramos dificuldade para viver porque o salário não cobre as despesas. Não há possibilidade de pagar uma residência decente. (JESUS, 1961, p. 91-92)

Observamos neste excerto a lucidez da narradora Carolina ao falar da favela. Ao traduzir os espaços em imagens antigas – campo/cidade – e imagens recentes da ocupação vista sob o prisma de culto/inculto, que se aproxima de um critério da cultura letrada, distancia-se do mero registro documental e histórico da favela. Trata-se da tradução do lugar por uma moradora, o que torna o texto narrativo e não um registro objetivo. Assim, percebemos que estamos no campo da arte narrativa, a arte de contar, mesclando-se a um relato de cunho documental.

Tomando emprestadas as palavras de Fernandez (2014a), trata-se de uma obra que carrega consigo “o árduo manto das misérias humanas” conforme relata:

Paralelamente a esta produção, escreve a narrativa autobiográfica “Favela”, e esta, ao contrário do conto, carrega marcas de expressão da angústia e de desabafo, a começar pela grafia das frases de tortuoso traçado, do corpo pesado que fala das fomes de alimento e de conhecimento, do “árduo manto das misérias humanas”, da desigualdade social, de dores físicas e emocionais; enfim, do constante desequilíbrio de quem vive a beira do rio Tietê, à margem da vida... Neste texto, no entanto, parece não haver uma preocupação estética como no outro; as incertezas da voz que alterada no relato tomam o lugar da pontuação pensada, da escolha das palavras adequadas, da magia da comunicação artística que lhe permitia um momento de imersão poética. Neste, a revolta se transfigura em necessidade de se livrar dos acontecimentos, de quase cuspir no papel “as injúrias” e as desolações da “poeta do lixo” ou “idealista da favela”, como costumava se autodenominar nos momentos de fúria. (FERNANDEZ, 2014a, p.16)

Embora não exista a imersão poética, como assinala Fernandez, há o narrar, isto é, permanecemos no campo da elaboração da arte de contar.

No texto “Favela”, Carolina explica que tudo começou quando o dono do terreno ocupado por vários moradores de rua expulsou os habitantes que ali se encontravam. Poucos eram os que tinham condições de comprar um terreno, e, sendo assim, sem terem para onde ir, reivindicaram um pedaço de terra junto a Adhemar de Barros, ministro e governador de São Paulo no ano de 1948. Este, por sua vez, concedeu-lhes “uma morada” às margens do Rio Tietê, no bairro do Canindé. E assim a famosa favela foi criada e apelidada com o nome do bairro que a precedeu.

A chegada de Carolina Maria de Jesus à favela do Canindé foi incomum e perturbadora, conforme categorizam Levine e Meihy (1994, p.22):

Carolina escolheu a favela do Canindé, sítio ermo e situado próximo a um depósito de lixo. O lixo desde então passou a ser seu ganha-pão, metáfora perfeita da circunstância sócio-econômica brasileira da imensa fatia que nunca teve propriedade.

Convém aqui explicar sobre a forma de sobrevivência que Carolina encontrou após sua mudança para a favela. Depois do nascimento dos filhos, não foi mais aceita como empregada, o que a levou a catar lixo na rua. Coletava papel, ferro e outros materiais recicláveis e vendia para suprir suas necessidades.

Nesta perspectiva, fisicamente às margens do Tietê, no espaço da favela, Carolina viu-se lançada também às margens da sociedade, às margens da vida, e desta circunstância moldou-se seu destino como escritora.

Levantamos, assim, a hipótese de que o espaço foi um dos elementos que impulsionaram a transformação de Carolina em escritora, uma vez que sem este contexto e sem esta relação estreita com os espaços em que conviveu, em especial a favela, sua escrita tão profunda e abrangente provavelmente não teria sido possível.

Não obstante, reforçamos que o ímpeto de se tornar escritora não nasceu tão somente do estímulo do espaço. Ele interferiu, sem dúvida, para que Carolina quisesse de algum modo – e sua escolha recaiu na palavra escrita – sair do lugar cercado pela fome e miséria.

Achamos coerente discutir aqui o conceito de entre-lugar proposto por Silvano Santiago (2000), quando este realiza uma retrospectiva histórica, mencionando alguns aspectos da colonização do território latino-americano, com ênfase para a sobreposição do poder do colonizador/europeu sobre o

colonizado/indígena. Assim, o colonizado passa a exercer um papel que não é seu, mas aquele infligido pela “[...] imposição brutal de uma ideologia”. (SANTIAGO, 2000, p. 25)

Ampliando este conceito, este mesmo autor complementa que, no vazio existente “[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão [...]”, vemos concretizado “[...] o ritual antropofágico da literatura latino-americana”. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

Ao trabalhar este conceito, Santiago (2000) vai além, apontando as zonas de fronteiras, periferias e margens, das quais emerge uma voz que pode estabelecer uma identidade própria e que poderá ser ouvida e respeitada.

Em relação a Carolina Maria de Jesus, vemos que o desejo, a busca por modelos de outros autores, a ânsia em se tornar escritora reconhecida são sentimentos que passam por outros meandros da criação, além do espaço, registrado em seus diários e que se tornou lugar e tema das narrativas. Podemos afirmar, então, que nestes entre-lugares ela impôs, de forma inaudita, sua voz, que passou a ser ouvida por um público leitor bastante amplo.

No início de sua vida na capital, Carolina não tinha dinheiro nem a ajuda de ninguém para construir seu barraco, mas isto se tornou possível graças à ajuda de um padre que lhe doou madeiras da construção de uma igreja. Somente quando engravidou de seu primeiro filho, José Carlos, resolveu pedir um pedaço de terra na favela do Canindé.

Eu queria fazer o meu barracão e não tinha dinheiro para comprar tabuas. Estavam construindo a igreja Nossa senhora do Brasil. Eu resolvi pedir umas tabuas para monsenhor Carvalho. Ou seja o padre João Batista de Carvalho. Ele deu-me e eu não tinha dinheiro para pagar condução carreguei as tabuas na cabeça da Avenida Brasil até o ponto final do Canindé.

Todas as noites eu dava duas viagens. Eu ia de bonde, e voltava a pé com as tábuas na cabeça. Treis dias eu carreguei tabuas dando duas viagens. Dêitava as duas horas da manhã. Eu ficava tão cansada que não conseguia dormir. Eu mesma fiz meu barracozinho. 1 metro e meio por um metro e meio. [...] Quando eu fiz meu barracão era um Domingo. Tinha tantos homens e nenhum auxiliou-me sobrou uma tabua de quarenta centímetro de largura era em cima dessa tabua sem colchão que eu dormia. (JESUS, 2014b, p.42)

Por este excerto, remetemos ao título que nomeia esta dissertação, pois dura era a cama de Carolina e duro era o seu ganha-pão de cada dia.

Trata-se aqui de um novo deslocamento, do alcance de um novo lugar, pois após suas idas e vindas para Sacramento- MG, sua terra natal, conforme relatos presentes no *Diário de Bitita*, Carolina finalmente firma-se em um novo local, tanto no sentido literal como no subjetivo.

Não podemos desconsiderar a importância conceito de paisagem, cunhado por Collot (2012), uma vez que apresenta uma estreita relação com a temática do espaço.

Só se pode falar de paisagem a partir de sua percepção. Com efeito, diferentemente de outras entidades espaciais, construídas pela intermediação de um sistema simbólico, científico [...] ou sociocultural [...], a paisagem define-se inicialmente como espaço percebido: ela constitui 'o aspecto visível, perceptível do espaço'. (COLLOT, 2012, p.11)

Este mesmo autor refere que a paisagem não se afigura como um puro objeto diante do qual o sujeito pode se posicionar em uma relação de exterioridade, mas se revela por meio da experiência na qual sujeito e objeto não podem ser separados, não apenas porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito é englobado pelo espaço. (COLLOT, 2012). Isto equivale a afirmar que Carolina desenvolveu sua escrita devido ao espaço da favela, utilizando-se da escrita não apenas como uma forma de se autoafirmar, mas principalmente como única fonte de realização pessoal e intelectual. Em certo momento de *Casa de alvenaria*, isto é claramente expresso: "Quando não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia". (JESUS, 1961, p. 35)

É interessante tecer ponderações sobre a maneira pela qual este espaço se forma através do olhar de Carolina. A favela, encravada às margens do Tietê, da sociedade e da vida, representa um destino não idealizado e não aceito pela escritora-narradora, que assim declara: "Eu tenho pavor das casas de tábua. Para mim elas significam o símbolo da pobreza, o distintivo da miséria". (JESUS, 1961, p. 71 - 72)

Cravada por este distintivo ao ter que sujeitar-se à vida na favela, Carolina rejeita os vizinhos, posicionando-se em uma redoma imaginária, por julgar-se acima dos demais favelados. Em muitas passagens de suas obras, percebemos que a autora emprega o termo *favelados* em terceira pessoa, como se ela mesma não houvesse pertencido por quinze anos a este espaço.

Conforme já apontamos na análise referente ao *Diário de Bitita*, o espaço é um dos expoentes que impulsionaram a necessidade de Carolina tornar-se escritora. Mas certamente a pobreza, a miséria e a fome foram determinantes para que pudesse traduzir essas dores na escrita e a buscar outros rumos. A favela – como espaço que traz consigo essas agruras - torna-se áspera para a autora porque é neste lugar que ela se vê inserida na miséria. Embora todos os moradores da favela convivessem em seu cotidiano com as mesmas dificuldades de Carolina, seus problemas são agravados por ser mulher, negra e sozinha, em um espaço no qual não se sentia ajustada.

Retomando o conceito de Collot (2012, p. 12) sobre a paisagem, confirma-se a proposição de que “O espaço é percebido sob o prisma de quem vê, isto é, no caso da favela, pode ser percebida como um novo espaço”. Este, não obstante, não se revela próximo de Carolina, dada sua condição de não-pertencimento ao meio.

Este não reconhecimento de si no meio da favela pode ser exemplificado quando relata sua vivência inicial em Canindé: “No princípio que passei a residir aqui na favela. Eu espantava-me quando via a radio patrulha ou uma discussão [...] Depois fui habituando-me com as atrocidades dos favelados”. (JESUS, 2014b, p. 45-46)

Como resultado desta inadequação ao espaço em que se situava, Carolina deixa aflorar sua indignação e aguçado senso crítico em seus registros escritos, que mais tarde seriam transformados em diários, alçando-a ao posto de uma das mais instigantes figuras da literatura brasileira moderna.

Ávida por saber e pelo desejo de representar e ser representada em todos os lugares (já que vacilava em um não-lugar), Carolina de Jesus fazia leitura, reflexão e crítica, em prosa e poesia, de tudo o que estava em seu alcance, como a escuta das radionovelas, das músicas, das vozes dos vizinhos, dos discursos políticos e religiosos. (FERNANDEZ, 2014a, p. 15)

Conforme menciona Fernandez (2014a), é válido afirmar que o espaço constituiu, ao lado da constante presença da fome e da miséria, condição primordial para a formação da escritura de Carolina Maria de Jesus. Não houvera Canindé e suas tábuas e quartos de despejos, certamente não haveria os registros pungentes desta moradora inconformada com sua condição de favelada, tampouco seus escritos posteriores.

No espaço da favela, as dificuldades eram potencializadas pela condição familiar de Carolina, pois logo após se instalar na favela, surgem os comentários da vizinhança:

Os vizinhos murmurava. Ele é sosinha. Deve ser alguma vagabunda. É crença generalizada que as pretas do Brasil são vagabundas. Mas eu nunca impressionei-me com o que pensam a meu respeito. Quando os engraçadinhos quiseram dizer-me graçolas, eu disse:  
- Eu sou poetisa. Peço respeitar-me mais um pouco. (JESUS, 2014b, p. 43)

Assim, mesmo em meio aos excluídos, Carolina é afastada pelo preconceito devido ao fato de criar sozinha seus filhos. Tal situação é internalizada por ela, conforme expressa: “E eu pensava. Se eu tivesse tido essa criança no Butantan, quem sabe se as cobras auxiliavam-me. Entre os animais talvez, existe solidariedade” (JESUS, 2014b, p. 69). Evidenciado este sentimento da narradora, é possível traçar um paralelo entre o Instituto Butantã e seu ofidário e a favela do Canindé e seus moradores, tanto no sentido metafórico, como físico.

Na fala de Carolina, observa-se um explícito desejo de demonstrar sua superioridade pelo fato de considerar-se poetisa, posição que inferimos contribuir para seu isolamento na favela. O antagonismo a que estava sujeita neste espaço pode ser registrado ainda após o relato de Carolina sobre suas primeiras aparições no jornal, quando sua obra começa a ser divulgada:

27 de maio eu saí na Epoca. Quando os favelados viram o meu retrato no jornal ficaram hábismados. Dizia:  
- A D. Carolina esta no jornal. O que ela fez? Róubou?  
- Não! É poetisa. Esta dizendo que um dia, há de ser escritora! (JESUS, 2014b, p. 51)  
[...] “Quem reside em favela a noite que dorme dá graças a Deus”. [...] (JESUS, 2014b, p.66)

Na favela de Canindé, os terrenos foram divididos em 6x12 e cada morador ocupou o seu espaço. Neste período não havia água encanada no local, e este era o maior problema que os favelados tinham que enfrentar, havia somente a água dos rios para lavar as roupas. Mais à frente, porém, um político, percebendo o grave infortúnio, decide instalar uma única caixa d’água para todos os habitantes usufruírem e os percalços começam. “A favela era um cenário perturbador para a industrialização anunciada como redentora da pobreza”. (LEVINE E MEIHY, 1994, p. 18)

Logo após seu terceiro parto, o de Vera Eunice, encontramos um relato que exprime as agruras presentes no cotidiano da favela.

Eu quase não podia andar de fraquês. Foi a fome que impeliu-me a levantar. Comprei uma lata de leite em pó, açúcar, e um bico de mamadeira. Quantas pêssoas que me viam córriam ocultavam-se com receio de lhes pedir dinheiro emprestado. Fui na Avenida. A senhora de um tenente me deu uns pedaços de pão, e um pouco de arroz e feijão. Seis dias depois fui catar papel. Cansei. Sentei. Tive desêjos de chorar. Pensei: As lagrimas não soluciona as dificuldades. (JESUS, 2014b, p.71)

Em outro trecho, relata quando o pai da menina vai visitá-la e, mesmo percebendo a cruel circunstância de sua situação, passando por todo tipo de dificuldades, não a auxiliou em nada, dispensando-lhe apenas o menosprezo.

Convidei-lhe:

- Entra. Vem ver a menina!

- Ha! É menina!

Percebi seu descontentamento.

- Não entro. Estou nervôso! Eu hoje não almocei.

- Você pôrque não quis! E eu, pôr não ter o que comêr!

Ele deu me duzentos cruzeiros bruscamente.

- Você não devia ter levantado no primeiro dia de parto.

- Se eu ficasse na cama o que ia comer? A única coisa que a gente não pode transferir é a fome. (JESUS, 2014b, p. 72-73)

Face aos relatos apresentados, destaca-se a percepção de Miranda (2013, p. 149), quando refere que a escrita caroliniana atira aos leitores uma espécie de experiência “[...] onde tudo é precário: o tempo, a cidade, as relações humanas, a política, as condições materiais”.

Um breve alento nesta precariedade que consistia a vida na favela é percebido no seguinte registro: “Em Março de 1951 eu comprei um rádio”. (JESUS, 2014b, p. 62) Este meio de comunicação foi de extrema importância na vida de Carolina, pois era através deste simbólico e indispensável aparelho que ela ouvia as telenovelas e músicas da época, desenvolvendo dia após dia suas habilidades como escritora, poetisa, compositora de sambas e peças teatrais, além da composição de seus diários.

Ao ler os manuscritos de Carolina Maria de Jesus somos imediatamente capturados, e abalados, pela diversidade e amplitude de gêneros e discursos hibridizados, fragmentados e dispersos entre os diversos cadernos, alguns ainda impregnados pelo odor do lixo do qual eram retirados e colocados ao lado dos recicláveis, armazenados no “quarto de despejo”. (FERNANDEZ, 2014a, p.13)

Sob este viés, é importante atentar para o fato de que “A cidade não aparece como um pano de fundo amorfo nas obras de Carolina de Jesus, não é apenas paisagem ou retrato, mas elemento de subjetivação e espaço de empoderamento”. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 295)

Carolina morou na favela por 15 anos, espaço que se tornou seu meio de sobrevivência, mas, além de toda condição subumana a qual era sujeitada, entre os lixos e papéis perdidos, encontra neste ambiente sua inspiração, seu alicerce para sobreviver em meio a tanta pobreza e degradação. Confirma-se neste sentido a concepção de que a favela se tornou o espaço indelével para a sua criação literária.

### 3 LUGARES DO ESQUECIMENTO, LUGARES DO RECONHECIMENTO

“Anda toda esfarrapada  
E amargurada  
Perdeu a ilusão na vida  
Sente o espaço indiferente  
E sente  
Que está só, e deprimida”

(Carolina Maria de Jesus)

Prosseguindo nas trilhas e tramas da escritura de Carolina Maria de Jesus, apresentamos neste capítulo as análises pertinentes a *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, publicado pela primeira vez em 1960, e *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada, publicado em 1961. Ajustamos nosso foco à perspectiva do espaço, considerando que, na primeira obra, Carolina, em meio à miséria da favela, almejava adentrar o mundo literário, enquanto na segunda, após a publicação de seu primeiro livro, passa a ser reconhecida como escritora, mas continua sendo rotulada pela sociedade como “a favelada” e encontra dificuldades em se adaptar ao seu novo espaço social, o bairro nobre de Santana – SP.

Na análise de *Quarto de Despejo*, utilizamos a edição de 1983 e trabalhamos a história da escrita da obra em seu contexto de produção, com ênfase para o estudo do espaço. No trajeto percorrido quando lançamos nosso olhar mais crítico sobre a *Casa de alvenaria* – manipulada em sua primeira publicação –, desvelamos os conflitos e desencantos da narradora como mãe, moradora da casa de alvenaria, mas ainda não se sentindo na sala de visitas.

As duas obras que compõem esta seção apresentam narração em primeira pessoa no formato de diário. Temos, assim, o recorte da narradora Carolina acerca de seu trânsito entre dois espaços: o quarto de despejo e a casa de alvenaria; distintos, porém semelhantes nos desvãos que permeiam toda sua trajetória pessoal e literária.

### 3.1 AS QUINAS E SINAS DO QUARTO DE DESPEJO

“Aqui não há nada pior do que a vida em si”.

(Carolina Maria de Jesus)

Os acontecimentos que culminaram na produção da obra *Quarto de despejo* remetem ao início do ano de 1958, quando o jovem repórter alagoano da *Folha da Noite* Audálio Dantas foi à favela do Canindé para fazer uma matéria sobre a localidade e deparou-se com uma mulher negra, de perfil ousado e que lhe chamou a atenção desde seu primeiro momento naquele local, quando interveio em um tumulto gerado pelos moradores da favela e ameaçou-os de inserir seus nomes no livro que estava escrevendo.

Intrigado, adentrou o humilde barraco de Carolina Maria de Jesus e foi surpreendido com uma enorme quantidade de manuscritos contendo vários tipos de composição, dentre eles, poesia, contos, poemas, mas o que mais chamou atenção aos olhos do jornalista foram os diários que Carolina escrevia relatando o cotidiano da vida na favela, datados desde 1955. Ao se inteirar dos relatos contidos em folhas de jornal e papelão, o jornalista desistiu da reportagem inicial.

A história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela. (DANTAS, 1963, p. 3)

Desta forma, o contexto de produção de *Quarto de despejo* nasceu como fruto de um acordo verbal que se estabeleceu entre Carolina e Audálio Dantas, deixando entrever duas proposições distintas, na medida em que o jornalista vislumbrava a contribuição dos diários para a causa social defendida no contexto da favela e, para Carolina, representava a possibilidade concreta de sair da miséria em que vivia.

Quanto à tipologia textual, *Quarto de despejo* pode ser considerado um texto escrito em forma de diário que, de maneira ampla, pertence ao mundo da escrita autobiográfica. Andrade (2011) reforça que se trata de uma escrita que se volta ao passado recém-acabado.

Maciel estende-se nesta discussão, ao propor que a narrativa nos moldes de diário insere-se “[...] entre as formas autobiográficas por ser uma escrita voltada para um ‘eu’ que se revela e difere das demais formas confessionais por ser escrita

à medida que os fatos vão acontecendo [...]”. Explicita ainda que os diários representam “[...] um retorno ao passado, mas a um passado recém-acabado, sem um objetivo preciso de buscar nada além do que a vontade determina”. (MACIEL, 2004, p. 85)

Em *Quarto de despejo*, tudo é tecido a partir do ponto de vista de Carolina Maria de Jesus (autora-narradora) que procura demonstrar as lambanças dos favelados excluindo-se. Assim a partir do olhar dúbio de Carolina Maria de Jesus que sendo favelada, utopicamente, se imagina fora do grupo, às vezes, o favelado é visto como alcoólatra/ trabalhador, marginal/vítima dos desmandos da polícia, dependendo do momento em que a protagonista cruza com outras personagens (ANDRADE, 2011, p. 116).

Este olhar dúbio a que se refere Andrade (2011) perpassa toda a narrativa, uma vez que, embora se manifeste reiteradamente na defesa dos direitos dos favelados, são muitas as situações em que encontramos recriminações sobre a forma de organização familiar, o comportamento masculino, a submissão feminina, a educação das crianças, enfim, o modo de vida dos vizinhos e conhecidos que compunham o universo de Canindé. Desta feita, sob o olhar da sociedade, Carolina era uma favelada, mas ela mesma não se sentia como tal. Estava, portanto, à margem dos marginalizados, embora manifestasse frequentemente uma postura de superioridade, devido ao fato de ser escritora.

Na narrativa de *Quarto de despejo*, os fatos relatados por Carolina, registrados no diário no momento em que ocorrem, desvelam, além da precariedade e duras condições a que estavam sujeitos, seu inconformismo político e social, posto que se revolta não apenas com os representantes do governo, mas com os próprios moradores da favela.

Gonçalves (2014, p. 28) convida o leitor a olhar mais de perto o modo pelo qual a escrita de Carolina acontece no contexto de produção de sua individualidade. Frisa que seus diários trazem a intenção de:

[...] situar o novo ambiente, de transformar a favela (como exterioridade) em uma interioridade. Sua escrita não é apenas uma expressão de sua subjetividade, mas um modo de produção do sujeito, a condição de sua própria experiência no mundo (GONÇALVES (2014, p. 28).

Do viés assumido por Gonçalves, entendemos que Carolina, por intermédio de sua escrita, ressignifica seu cotidiano e, narrando seus infortúnios, constrói sua própria identidade. Convém, assim, aprofundarmos nossas

considerações sobre a identidade, construída, conforme Hall (2008, p. 110), “[...] por meio da relação com o outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta [...]”. No caso de Carolina, cuja relação com os outros mostra-se bastante conflituosa, tanto na dimensão social quanto familiar, vislumbramos as fraturas de sua identidade, modelada pela falta, recorrente em sua vida. Assim, há que se mencionar a falta de uma estrutura familiar, de relacionamentos afetivos duradouros, de comida, abrigo, trabalho, enfim, ausência de condições mínimas de sobrevivência digna.

Ampliando este conceito, julgamos mais apropriado falar em identidades, as quais se mostram múltiplas e fragmentadas, invocando uma origem sócio-histórica, como resultado não daquilo que somos, mas naquilo no qual nos tornamos. O que se percebe é que, na vida de Carolina, aquilo que faltava foi o que a completou, contribuindo para que se tornasse uma mulher forte e obstinada, combativa e determinada a atingir seus objetivos.

No que se refere ao título da obra, verifica-se a crítica social nele contida, na medida em que o quarto de despejo emerge como uma metáfora à própria favela do Canindé, em oposição ao palácio ou sala de visita, empregados pela autora para nominar os bairros nobres da cidade de São Paulo nas décadas de 1950 e 1960. Tal questão é esclarecida ao leitor na seguinte passagem:

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, 1983, p. 36) (*grifo nosso*)

Coronel (2014) frisa que o título da obra representa uma imagem-síntese capaz de traduzir a sensação de viver em um local onde as pessoas e o lixo se confundem. Encontramos esta posição na descrição a seguir: “[...] o único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga”. (JESUS, 1983, p. 49)

Em momento posterior, Carolina explica que denominou a favela de quarto de despejo porque “[...] em 1948, quando o Dr. Prestes Maia começou a urbanizar a cidade de São Paulo, os pobres que habitavam os porões foram atirados ao relento”. (JESUS, 1961, p. 181)

Embora a data de publicação de *Quarto de despejo* seja agosto de 1960, alguns trechos do diário já eram conhecidos do público desde 1958, quando foram publicados no jornal *Folha da Noite* e depois, em 1959, na revista *O Cruzeiro*. O responsável por esta publicação também foi Audálio Dantas. Suas impressões sobre este evento foram registradas pelo diário de Carolina em 10 de junho de 1959:

Eu disse para eles olharem a reportagem havia saído no **Cruzeiro**. Eu estava com medo da reportagem não ter saído e as pessoas que eu avisei para comprar o Cruzeiro dizer que eu sou pernóstica. [...] Quando o João voltou com a revista, li - **Retrato da favela no Diário da Carolina**. Li o artigo e sorri. Pensei no repórter e pretendo agradecê-lo. (JESUS, 1983, p. 191) (*grifo do autor*)

O total exato de cadernos que deram origem à obra não se encontra bem definido, mas Levine e Meihy (1994, p. 41) prelecionam que, lendo as folhas esparsas, Audálio encontrou [...] “uma crua narrativa, como escrita de criança, algo próximo a uma pintura primitiva feita com palavras”.<sup>7</sup>

A metáfora empregada pelo jornalista parece-nos bem apropriada, pois quando utilizou o termo *pintura* para comparar a narrativa sobre a favela, deixa entrever a expressividade dos relatos pungentes de *Quarto de despejo*, traduzindo em palavras suas impressões sobre o lugar, suas concepções de mundo, da sociedade e do homem como produto de seu meio.

Sousa (2011) situa *Quarto de despejo* como um best-seller da década de 1960, mencionando os cerca de cem mil exemplares vendidos na semana de seu lançamento. O caráter peculiar de *Quarto de despejo* não passou despercebido pelo público leitor, fato corroborado pelas sucessivas edições que rapidamente a obra recebeu e também pelas diferentes traduções que originou. Nos cinco anos seguintes, a obra foi traduzida para 14 idiomas em mais de 40 países, incluindo Alemanha, Argentina, Cuba, Dinamarca, Estados Unidos, França, Japão, Holanda, Hungria, Inglaterra, Itália, Polônia, Romênia, Rússia, Suécia e Tchecoslováquia. (MACHADO, 2006)

Creditamos este interesse pela obra de Carolina ao seu ineditismo, conjugado a uma postura de curiosidade pelo novo, dadas as condições sociais de surgimento da favela e o contexto de sua produção. No entanto, dar crédito à obra da autora apenas por estes aspectos ou pelo número de exemplares vendidos

---

<sup>7</sup> Conforme já mencionamos, tivemos acesso aos manuscritos de Carolina, arquivados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e no Instituto Moreira Sales (RJ).

implica desconsiderar a força expressiva de seu diário de uma favelada, no qual são engendradas críticas em todas as esferas da vida humana, desde as relações familiares até questões sociais, econômicas e políticas.

Cabe aqui pontuar o que afirma Coronel (2011, p. 64):

O caso específico da acolhida do livro de Carolina Maria de Jesus revela alguns dos dilemas e impasses presentes em momentos em que o mundo da cultura acolhe um autor situado “à margem” de sua dinâmica habitual. A crítica, por um lado, reconheceu a importância do relato da autora, mas atentou desde o primeiro momento para os tropeços gramaticais existentes em seu texto, muito marcados pelas formas da linguagem oral e pelo desrespeito ao padrão da norma culta da língua.

Perpétua (2003) sinaliza a possibilidade de percepção de uma outra Carolina, distanciada da condição de um fenômeno literário ímpar, atribuído pela imprensa da época. Lança-se, assim, um olhar mais apurado para a realidade vivenciada pela escritora, estendendo-se além da estética do lixo. Revela-se ainda oportuna a análise que esta autora faz acerca do diário de Carolina como um instrumento coletivo de denúncia contra os favelados, ou seja, transformava-se na arma que ela apontava para seus antagonistas na favela.

É possível apontar algumas reflexões sobre a escrita de si como o processo de se reinventar pela palavra, no qual se mesclam certo perigo e dinamismo, conforme expõe Catelli (2007 *apud* CAMARGO, 2010, p. 16):

[...] Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido em señal de peligro y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar a transgredir la operación entre público e privado movimiento de ruptura y, por tanto, poderoso dinamizador.

Nesta imersão no público e no privado, torna-se evidente que a escritura de *Quarto de despejo* configura-se como a escrita de si, traduzida nos diferentes espaços que compõem a narrativa de Carolina Maria de Jesus, tanto no sentido horizontal – representado pela dimensão física (“Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela. JESUS, 1983, p. 42) – quanto no vertical – inserido no âmbito psicológico “... Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção”. (JESUS, 1983, p. 26)

Quando admite ter feito uma reforma em si mesma, Carolina revela seu caráter crítico, seu posicionamento obstinado diante de todas as dificuldades que

enfrentava e a sua capacidade de se reinventar a cada dia como negra, mulher, mãe e escritora.

Maciel (2004) afirma que a narrativa em formato de diário encontra-se vinculada às formas autobiográficas, as quais são escritas em primeira pessoa. Tem-se, assim, a ilusão de que o narrador não se subordina nem ao passado nem ao futuro, mas à presença expressiva do cotidiano. No caso de Carolina, a favela se infiltrava em todas as páginas de seus cadernos sujos, prenhes de vida, miséria e significados.

Na medida em que o diário se torna a escrita de si, transitando entre o íntimo e o público, os relatos que compõem o *Quarto de despejo* apresentam dados concretos que permitem classificá-lo como um texto autobiográfico.

Mantém-se enfim um diário porque se gosta de escrever. É fascinante transformar-se em palavras e frases e inverter a relação que se tem com a vida ao se auto-engendrar. Um caderno no qual nos contamos é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá. (LEJEUNE, 2008, p. 264)

Ademais, os estudos culturais e os meios acadêmicos, pródigos em trabalhos sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, confirmam o que Lejeune (2008) mencionou acerca da sobrevivência dos diários, como uma forma de o sujeito se transformar em palavras, expondo seu íntimo, revelando sua escrita de si.

Ao discutir a autobiografia, Querido (2012) pontua que se trata de um processo de formação da identidade, claramente manifesta na parte introdutória da obra, quando a autora apresenta seu número de identidade. Mais que se assumir como cidadã, constatamos na escrita de Carolina a necessidade de afirmação de uma identidade social, como um sujeito de direitos. Assim, ser escritora configurava-se, para ela, uma possibilidade de inserção nos diferentes espaços: político, jurídico, social e coletivo.

Fernandez (2010) aponta, com bastante propriedade, a questão do hibridismo literário, não somente no que diz respeito ao entrelaçamento de gêneros, mas também quanto ao fato de que a figura do narrador tradicional é substituída por todas as vozes que se entrecruzam nas obras de Carolina.

Pode ainda ser observada a ficcionalização da narrativa, pois, conforme pontua Fernandez (2010, p.40), “[...] essa narrativa sem fronteiras é autobiográfica, testemunhal, diário íntimo, ficcional, dada sua riqueza metafórica e o conglomerado

de discursos. “[...] Esquentei o arroz e os peixes e dei para os filhos. Depois fui catar lenha. Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade”. (JESUS, 1983, p. 89). Neste trecho, Carolina contrapõe suas ações cotidianas da favela a uma reflexão existencial sobre sua vida.

Como ficcionista Carolina procura demonstrar, através de sua narradora em primeira pessoa, não somente como ela vê e sente o mundo, mas também de que maneira as personagens estão situadas diante dos acontecimentos. A autora parece demonstrar total controle dos fatos, é a mão que seleciona, privilegia e destaca as experiências (FERNANDEZ, 2010, p. 5)

A Carolina escritora representa, pois, a voz que detém o discurso, aquela que constrói uma narradora séria e verossímil, que conta, do ponto de vista particular, aquilo que denominou *lambanças dos favelados*, em contraposição à protagonista, forjada como um ser fictício e mutável. “- O que escreve? - Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana”. (JESUS, 1983, p. 20)

Por meio da coautoria do editor e jornalista Audálio Dantas, emergem recortes dos bastidores da representação da escritora da favela. Não obstante, é importante atentar para o fato de que autora e narradora se desdobram não apenas em personagem, mas também na reprodução de discursos que perpassam seu cotidiano, ampliando o entendimento da dinâmica cultural de sua coletividade (FERNANDEZ, 2010). Uma fala da narradora em que se evidencia tal reprodução é marcada em: “... O que eu aviso aos pretendentes a política, é que o povo não tolera a fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la. [...] A fome também é professora”. (JESUS, 1983, p. 27). No duro aprendizado, observamos que a vida de Carolina, sobretudo na favela, foi decisiva para moldar seu discurso e seu caráter.

Uma vez considerada a história da escrita da obra no contexto de produção, reiteramos o caráter peculiar da composição de *Quarto de despejo*, não apenas na escritura inédita de Carolina, mas na evidente influência do espaço da favela na construção da narrativa. Dada a relevância desta temática, discutiremos na sequência a prevalência do espaço na escrita caroliniana.

É possível afirmar que a trama social descrita por Carolina constitui um universo simbólico cuja análise pode contribuir para a percepção do espaço, seja na dimensão física ou como elemento determinante das ações humanas. Esta percepção é ratificada por Dalcastagnè (2003, p. 33), quando mostra que o [...]

espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não”.

A leitura da obra aqui em análise confirma esta posição, na medida em que, conforme evidenciamos em momento anterior deste estudo, foram muitos os espaços pelos quais Carolina transitou até a favela se tornar sua única alternativa de sobrevivência, o que sugere a degradação de sua condição de vida, conforme percepção de Santos e Borges (2013, p. 3), quando apontam:

Para Carolina de Jesus a favela não é parte da cidade, mas sim uma úlcera na mesma. Por mais que o cenário e as perspectivas com relação às favelas mudem, elas ainda seguem em sua condição de degradação do sujeito. A construção de uma identidade num território dado se forma na experiência do espaço habitado e desenvolve, assim, com ele, um elo emocional. Desta forma, a percepção do tempo e do espaço afeta a sensação do lugar. Carolina rejeitava qualquer elo emocional com o Canindé; qualquer traço que a identificasse com aquele lugar.

Na analogia trazida pelo emprego do termo *úlcera*, encontramos a interpretação da postura de muitas pessoas cujo olhar de fora sobre a favela revela o descaso, repúdio, indiferença e o preconceito contra a miséria e a fome que se consolidam como elementos presentes nas moradias simples e seus moradores.

Santos e Borges (2013, p. 3) refletem que “[...] a percepção do tempo e do espaço afeta a sensação do lugar”. A própria expressão *Quarto de despejo*, referindo-se à favela, já se mostra excludente, por pressupor um espaço no qual se encontram os sujeitos – nem sequer cidadãos-descartados da cidade e da sociedade. Também a recusa de Carolina - manifestada ao longo da narrativa - em se identificar com o espaço da favela é indicativo desta ausência de elo emocional de que tratam estes autores. O excerto a seguir corrobora esta afirmação:

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-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 esposos quebra as tabuas do barracão eu e os meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam a vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que me preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (JESUS, 1983, p. 12).

Ao comparar sua vida à das mulheres da favela, percebemos que Carolina critica a opressão e a submissão a que elas se sujeitavam. Encontramos ainda uma grande dose de ironia quando contrapõe a violência sofrida por elas e as valsas vienenses que ouve. Carolina não se inclui e se coloca em uma posição

privilegiada, sobretudo por não ter que se submeter aos desmandos e violência sofridas pelas Leilas, Rosas, Cecílias, Sílvias e Zefas da favela, constantemente em espetáculo de intrigas e maledicências contra ela, atitude atribuída pela narradora ao fato de não ser casada: “Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas”. (JESUS, 1983, p. 12)

Neste trecho, podemos traçar um paralelo entre o barraco de Carolina, mergulhado em meio ao turbilhão de acontecimentos nem sempre agradáveis da favela, e a teoria da casa-ninho de Bachelard.

[...] Se fazemos desse abrigo precário que é o ninho [...] mas sob o impulso mesmo da imaginação- um refúgio absoluto, voltaremos às origens da casa onírica. Viveremos dentro dela com uma confiança inata, tão verdadeiramente participamos, em nossos sonhos, da segurança de nossa primeira morada. [...] Tanto o ninho quanto a casa onírica [...] não conhecem a hostilidade do mundo (BACHELARD, 1984, p. 264)

O que observamos é que Carolina, embora não considerasse seu barraco uma morada adequada para si e seus filhos, em muitos momentos fazia dele seu refúgio, dando as costas às lambanças dos demais moradores e ocupando-se de atividades alheias à vida na favela, como a leitura e a escrita e a audição de valsas. Aquele pequeno barraco, construído pedaço por pedaço, ainda mais se assemelhava a um pequeno ninho dentro do qual Carolina se abrigava do mundo externo.

Embora Carolina habitasse o espaço físico da favela, seu deslocamento imaginário e sentimento de não pertença àquele ambiente era evidente, perpassando tal sentimento em toda sua trajetória na favela, perceptível também em seus filhos, conforme relata sua filha Vera Eunice: “Eu e meus irmãos e ela éramos uma família fechada dentro da favela”. (LIMA, 1994, p.72)

Em Halbwachs (2004), encontramos a ideia de que um grupo é sempre o suporte para a memória. Não obstante, para que o sujeito se sinta integrado a ele, é preciso que se identifique com essa comunidade. Há ainda que destacar a necessária dependência da posição desse indivíduo no contexto. Uma vez que Carolina distinguia-se de seus companheiros na favela pela posição que assumia de distanciamento em função da escrita e de seu posicionamento crítico diante dos acontecimentos, os sentidos de não pertencimento assumem uma proporção maior.

Levine e Meihy (1994, p. 114) reforçam o distanciamento imposto pela própria Carolina em relação aos demais moradores da favela, ao mencionarem a

fala de uma das moradoras, que realizara o parto de sua filha: “Na minha opinião, Dona Carolina apenas vivia na favela, mas não se misturava. Ela preferia estar com quem fosse mais educado, e não com qualquer um”.

Esta relação de Carolina com o espaço físico da favela mostra duas faces distintas. Se por um lado considerava-a um lugar de misérias e infortúnios, por outro lado, utiliza-se deste mesmo espaço para se impor ou até mesmo amedrontar aos que criticam os favelados, pois certa vez, ao ser chacoteada por um senhor desconhecido, Carolina se impôs, ameaçando: “Eu sou da favela do Canindé, sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira”. (JESUS, 1983, p. 90) Nota-se, neste caso, a favela como um cenário de empoderamento, mesmo que sob o signo da violência.

No tocante a este aspecto, vemos que a posição de Carolina na favela apresentava traços que lhe permitiam assumir uma postura mais altiva, manifesta em circunstâncias nos quais o conflito de ideias e valores se acirra. Assim, a conduta combativa, a frieza na avaliação das ações e modos de vida dos favelados e as palavras ásperas são reveladoras de tal empoderamento.

Na interação entre sujeito e território, Collot (2013) formula a proposição do “pensamento-paisagem”, o que nos leva a ponderar sobre o espaço da subjetividade presente na relação que se estabelece entre o homem e o meio. Em outro momento, vemos confirmada esta proposição quando o autor assim se posiciona:

A paisagem é uma interface entre espaço objetivo e subjetivo: sua percepção põe em jogo, ao mesmo tempo, o reconhecimento de propriedades objetivas e a projeção de significações subjetivas. Mas é também um lugar de troca entre espaço pessoal e coletivo [...] (COLLOT, 2012, p.28)

Trazendo para a obra que estamos analisando, temos a percepção de que a cozinha, com seu duro pão, e o quarto, com a dura cama, são representativos do espaço de objetividade, enquanto os castelos cor de ouro, reluzentes à luz do sol, que povoavam a imaginação de Carolina inserem-se na dimensão subjetiva do espaço.

Sendo assim, quando Carolina usa da sua imaginação para se refugiar deste espaço o qual se recusa a aceitar, percebemos o espaço também como protagonista da trama que se desenrola em sua vida e em sua produção literária.

Apesar de seu distanciamento em relação aos moradores da favela, identificamos na vivência neste espaço a sustentação para os escritos carolinianos. Acusamos, assim, o envolvimento da memória coletiva no percurso literário da autora.

Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem uma às outras, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso e que, em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é, a cada momento, capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças. (HALBWACHS, 2004, p. 150)

Quando concebe o espaço como “uma realidade que dura”, Halbwachs (2004) estabelece a estreita relação entre o espaço e a memória. Nestes termos, entendemos que foi a partir do espaço ocupado por Carolina, aquele a que ela tinha acesso, povoado por insetos e excrementos, palco de brigas, desavenças e extrema pobreza, que suas lembranças imediatas foram sendo constituídas página a página, dia a dia.

Isto posto, apreendemos que o lugar – espaço – mostra-se também habitado pelas pessoas e pelas histórias que o preencheram, pelas marcas que essas histórias deixaram, pelo cheiro, pelas experiências vividas, pelas memórias coletivas.

Na aventura da escrita, Carolina busca, neste deslocamento espaço-temporal, fugir de uma estrutura social que não lhe era favorável. Assim, procurava, pelos desdobramentos de sua linguagem ácida e crua, atribuir sentidos ao que via, vivia e inventava.

Ao pretender narrar a vida no Canindé, Carolina situa-se por vezes como mera testemunha que registra um documento da favela, às vezes como personagem e modelo dos dramas que se desenvolvem diante de seus olhos (PERPÉTUA, 2003). Tal constatação se reforça quando Carolina lamenta: “Não sei porque é que os favelados são tão nocivos. Além deles não ter qualidades ainda surgem os maus elementos que mesclam-se com eles”. (JESUS, 1983, p. 76)

Carolina sugere que “eles” fazem parte daquele espaço, o espaço da favela a qual ela jamais se adaptou, reafirmando a sua postura excludente e ao

mesmo tempo de estranheza àquele local que abrigava a fome, as desavenças e a miséria extremada de seus habitantes. E assim [...] “sua casa era seu mundo: nele estavam seu filho e os cadernos onde escrevia [...] assim ia vivendo, sem jamais adaptar-se àquela vida”. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 22)

A assertiva de Levine e Meihy vai ao encontro do que afirma Bachelard (1984, p. 226), quando refere que a casa representa uma imagem arquetípica, na confluência da imaginação e da memória, pois, o autor ressalta que “A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico”.

Deste modo, no cosmos que representa a casa, ressalta-se seu valor simbólico. Novamente reiteramos a importância dos escritos de Carolina como forma de situar-se em um espaço próprio, estendido para além das tábuas que compunham seu barraco na favela e da mentalidade medíocre dos outros moradores, que pareciam, na visão da autora, conformados com suas vidas e seus destinos.

... Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. (...0 Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito. (JESUS, 1983, p. 15)

... As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos. Que o Frei Luiz lhes dá, enquanto os esposos permanecem debaixo das cobertas. (JESUS, 1983, p. 37)

E, diferentemente dos outros habitantes do Canindé, que se viam rendidos, ou fadados ao meio em que viviam, fazendo uso dos vícios e desvios, da agressão tanto física quanto verbal, Carolina fazia o uso da palavra. Este processo, gradativamente, mostrou-se libertador para a narradora/autora, pois a imaginação a impelia ao exercício da escrita. Esta atividade catártica se consolida na tentativa de escapar das dificuldades diárias e de afastar o nervosismo que a tomava quando a fome era intensa:

Eu deixo o leito às 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 1983, p. 63)

Percebemos que a narradora tem ciência deste aspecto libertador da escrita, quando reafirma a necessidade de criar o ambiente de fantasia, para esquecer onde mora. Nesta passagem, identificamos também um momento de fuga de Carolina, seu momento de reclusão e devaneio, a forma que encontra para sobreviver em meio a tanta pobreza e desigualdade.

Gonçalves e Nascimento (2011) discutem a rejeição de Carolina pela favela, espaço em movimento no qual suas conquistas diárias eram realizadas, sobretudo por meio de suas leituras e escritos, como instrumentos de busca pelo direito à visibilidade.

Dentre os vários espaços percorridos por Carolina, - espaço da favela, espaços imaginários, espaço autobiográfico, - cabe pontuar o que refere Dalcastagnè (2014, p. 299): “Ser mulher e ser negra marca um espaço de interseccionalidade – onde atuam diferentes modos de discriminação – que ainda é pouco reconhecido”.

No espaço de interseccionalidade a que se refere Dalcastagnè (2014), encontram-se dispostas várias passagens da obra, em que se evidencia o incômodo causado por Carolina ao assumir sozinha o sustento de sua família, dispensando a figura de um marido. Neste espaço no qual Carolina se infiltrou são visíveis as relações de poder na favela e seus impactos nas experiências cotidianas dos moradores. Assim, à conquista de seu espaço na favela, Carolina acrescenta a obtenção de um outro espaço, este derivado de sua escrita, “[...] porque considera-se a arte de escrever como um modo de se inscrever e ser reconhecido”. (CAMARGO, 2010, p.10)

Este outro espaço é o que garante a Carolina o empoderamento, mas, ao mesmo tempo, reforça sua posição de não pertencimento. Isto contribui para fixar, nos limites de seu barraco na favela, as barreiras que se erguiam entre ela e seus vizinhos, entre seus filhos e as demais pessoas da comunidade, embora partilhassem dos mesmos problemas e dificuldades de sobrevivência. A escrita do livro mostra-se um vetor deste empoderamento social na favela, por se tratar de um processo individual com um intuito específico, conforme esclarece a narradora: “É que eu estou escrevendo um livro para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela”. (JESUS, 1983, p. 25)

Não há como negar que Carolina Maria de Jesus deixou marcas indeléveis na literatura afro-brasileira, deixando transparecer sua subjetividade,

pelos desdobramentos a que já nos referimos (o eu que vive e o eu que narra), mas delineando um perfil bastante cru e objetivo das condições de miséria que caracterizam as favelas, postas à margem da sociedade e dela distanciadas pelas elevadas – e mesmo intransponíveis - barreiras do descaso e da indiferença.

Silva (2011, p. 2308) também reflete que Carolina infiltra-se “[...] no território da literatura, que lhe é proibido, pela sua tripla condição de sujeito subalternizado: mulher, negra e pobre”. Valendo-se do recurso de um discurso de eu individualista, transforma-se em um eu social para engendrar uma crítica contundente da realidade da favela onde vive. Tal fato se evidencia, quando em uma passagem em seu diário Carolina desabafa: “[...] O povo não sabe revoltar-se. deviam ir no Palácio do Ibirapuera e na Assembléia e dar uma surra nesses políticos alinhavados que não sabem administrar o país”. (JESUS, 1983, p.143)

Na obra que a tornou notória, Carolina revela a discriminação a que esteve sujeita em todos os momentos de sua vivência na favela do Canindé. “Quando eu cheguei, ele começou insultar-me: - Negra suja. Ordinária. Vagabunda. Lixeira”. (JESUS, 1983, p. 108). Esta discriminação atingiu até mesmo a produção literária de Carolina, conforme aponta: “Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: - É pena você ser preta”. (JESUS, 1983, p. 69)

Esta discriminação tinge toda a favela, como úlcera da cidade, e tal percepção desperta em Carolina um misto de revolta, indignação e sentimento de dor e impotência diante da irreversibilidade a que a miséria sujeita os favelados.

Os vizinhos dos arranha-céus veem os moradores da favela com repulsa. Eles dizem que a favela desvalorizou a área. Mas para onde devemos ir? Eles nos mandam continuar andando, dizem que só os porcos podem viver ali. Sentimos o ódio nos seus olhares. Porque eles não querem uma favela ali. Eles tem nojo da pobreza. Nós começamos a nos revoltar, mas mal temos forças.<sup>8</sup>

O antropólogo chileno Pina Cabrera (2010) apresenta uma visão bastante específica da obra de Carolina Maria de Jesus, equiparando sua escrita a um recorte etnográfico, na medida em que se pode identificar a favela como espaço/tempo das inúmeras desigualdades a que estava sujeita Carolina, como mulher, negra e

---

<sup>8</sup> Trecho extraído do documentário *Favela: vida na pobreza*. (1971) *Das Leben in Armut* – acervo do Instituto Moreira Sales (RJ). Acesso em fevereiro, 2015.

catadora, apresentando a miséria vista por quem estava dentro da miséria. Confirmamos esta percepção pelo relato do filho José Carlos, que aponta:

É que *Quarto de despejo* foi uma obra tão simples e cotidiana que tocava no coração de qualquer brasileiro: o que nós vemos nas ruas, nos jornais, mas com frieza e distanciamento, minha mãe descreveu de dentro para fora mostrando as “entranhas” para todos lerem. (JESUS, 1994, p. 91)

Julgamos que é de suas entranhas – para empregarmos as palavras de seu filho – que explode a profunda análise social que permeia grande parte dos escritos da autora. Ao lado da fome, que preenchia seu interior, evidenciamos o voraz apetite de Carolina pela palavra, por inscrever no papel suas ideias, suas revoltas e questionamentos.

Em contraposição ao entendimento corrente à época de lançamento de sua primeira obra, Coronel (2014) pontifica que a compreensão de Carolina como porta-voz da favela é pouco apropriada, porque Carolina é porta-voz apenas de si mesma, e suas anotações consistem em relatos pessoais do seu cotidiano, sendo recorrente o emprego da expressão *os favelados* para referir-se aos vizinhos de uma forma distanciada. Em algumas situações, a autora se corrige: “Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo”. (JESUS, 1983, p. 36-37)

No que se refere à construção do espaço autobiográfico, trazemos a percepção de Camargo (2010, p. 17), quando remete “[...] ao espaço tenso, contraditório, que é a escrita autobiográfica, concernente ou que transcende a questão de gênero, literário ou estético”. Assim, é importante avaliar a obra de Carolina a partir de sua posição como mulher, negra, favelada e escritora, e o contexto em que estava inserida quando da produção da obra aqui em análise. Neste viés, o espaço da favela assume especial relevância, por compreendermos que supria, ao mesmo tempo, a fome na dimensão material, pelos resíduos que coletava, mas, acima de tudo, a ânsia em escrever, a partir de sua realidade e dos inúmeros sujeitos que também faziam parte deste espaço e convertiam-se – mesmo a contragosto – em personagens de seus escritos.

Importa ressaltar que a autobiografia, mais do que um gênero literário, caracteriza-se pela construção do eu, construção que é singularização no social, não individualização. O contexto sócio-histórico em que se insere uma autobiografia é integrante desta, seja pela inserção de citações, nomes, acontecimentos históricos narrados, seja pela própria linguagem

empregada, enfim, diferentes elementos com os quais o *eu* se defronta, por vezes, se confronta e se situa. (SANTOS, 2010c, p. 56)

Na construção do eu autobiográfico de Carolina Maria de Jesus, estão presentes relatos de sua vivência na favela, pontuados por inúmeras referências a nomes do cenário político brasileiro, como em: “Eu quando estou com fome quero matar o Jânio, quero enforçar o Adhemar e queimar o Juscelino”. (JESUS, 1983, p.32)

No confronto com elementos presentes neste cenário, temos uma imagem nítida de Carolina como uma mulher aguerrida, que não se sujeita aos desmandos dos políticos, que procuram o povo em épocas de eleição e dele se esquecem durante sua permanência no poder. Da mesma forma, a construção do eu caroliniano se perfaz de maneira singular, porém vinculada ao contexto social em que se encontra inserida.

Assim, se por um lado, Carolina compartilha o contexto social da fome e da miséria, sua escrita torna possível transformar esta experiência real e representa um aceno de esperança em dias melhores, metaforizados pela casa de alvenaria e pelo sonho de possuir um pedaço de terra: “[...] quando eu puder, hei de comprar terras para mim”. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 182)

Além de sua posição diferenciada na favela, sobretudo pela sua postura crítica e pela escritura do livro, Carolina ainda representa, na análise proposta por Levine e Meihy (1994) em sua obra *Cinderela Negra*, um ícone das mudanças sociais que tiveram vulto no Brasil da segunda metade do século XX.

Como um personagem que se justificava numa estrutura que não mais iria existir, Carolina metaforizava “um país que deixava de ser” para dar lugar a “um outro que nascia”. No limiar do Brasil modernizado, Carolina espelhava um ser saído de uma realidade que deveria ser contrastada. Seu testemunho como denúncia equivalia ao sucesso de sua obra. A modernização iluminou o texto da favelada, exibindo no enredo vivencial daquela catadora de papel a prova da injustiça e a necessidade de planificação social. (LEVINE e MEIHY, 1994, p. 255)

A realidade da favela, como contexto social que interfere na construção do eu de Carolina, mostra-se, ainda, tema de permanente discussão nos meios político-sociais, uma vez que a própria imagem do país era contestada diante da intensa injustiça social revelada nas páginas de seu diário.

Uma vez percorrido sobre o espaço na produção da obra *Quarto de despejo*, entrevemos alguns pontos para os quais é importante atentar, no intuito de

analisar com maior rigor a pertinência deste aspecto na elaboração da escritura de Carolina Maria de Jesus.

Um dos pontos mais importantes da análise, no que se refere à Carolina Maria de Jesus, diz respeito ao fato de existir, em seus escritos, o registro de suas múltiplas identidades. Querido (2012) cunha a expressão Carolina-alienígena para se referir à situação desta na favela, quando não se enxerga como pertencente àquele universo. *Quarto de despejo* revela uma Carolina cujos horizontes encontram-se fortemente limitados ao cenário da favela e seu entorno.

O fato de não se sentir integrada ao meio em que vive gera muito sofrimento, mas entendemos que também propulsiona Carolina a superar suas dificuldades, mesmo ultrapassando seus limites físicos, sendo recorrentes os trechos em que relata sentir tontura devido à fome, durante suas incursões em busca dos materiais que vendia para garantir sua sobrevivência e a de sua família.

O epíteto *alienígena* se aplica perfeitamente a Carolina quando a imaginamos reclusa em meio à favela, escrevendo, lendo, registrando as impressões de si e do mundo que a cerca, com uma agudez de pensamento que extrapola a fome e o preconceito que rondavam seu barraco, sua vida.

Nesta obra, ocorre um fenômeno particular, na medida em que, como preleciona Joel Rufino dos Santos (2009, p. 21):

Qualquer juízo sobre Carolina e sua obra não deve esquecer que ela são três: a mulher, a escritora e a personagem criada pela escritora [...] A personagem está nas entrelinhas dos seus livros; a autora nos seus escritos; a mulher, nos fatos de sua vida [...] que nos dão a *imagem* da pessoa, não a sua 'verdadeira' realidade.

A mulher é representada na figura da mãe de família, que luta sozinha pela sua sobrevivência e sustento de três filhos, valendo-se de sacrifícios e sendo alvo de antagonismos até mesmo pelos moradores da favela do Canindé. Um atributo bastante expressivo nos relatos de Carolina diz respeito ao papel, como matéria-prima que lhe garantia a sobrevivência nos diferentes planos de sua existência. “A vida de Carolina era envolta por papéis que queimava para aquecer a casa no inverno, que vendia para obter o próprio sustento e o da família, papéis que abrigam a sua escrita”. (SURIAN, 2010, p. 81)

Um artefato bastante sugestivo na representação da Carolina mulher é o rádio, uma vez que, por se tratar de seu bem mais valioso, assumia a dupla função

de mantê-la em contato com as informações e ouvir valsas, enquanto dançava, momentos durante os quais o mundo ao seu redor parecia-lhe distante.

A escritora se mescla em muitas circunstâncias à mulher e à personagem, pois, embora o diário encerre em sua definição a escrita do cotidiano, são evidentes os trechos em que Carolina admite ter lançado mão de algumas prerrogativas pelo seu sonho de ser escritora, inclusive no que se refere ao estabelecimento de relações afetivas, pois vislumbramos a percepção de que sua opção pela leitura e escrita poderia ser um empecilho para o casamento, conforme relato a seguir.

Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não possa passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso que eu prefiro viver só pra o meu ideal. (JESUS, 1983, p. 53)

Nota-se, na recusa em aceitar o pedido de casamento de Manuel, a opção de Carolina por manter seu ideal de leitura e escrita. Neste relato, constatamos que a escritora suplanta a mulher, mas revela, a um só tempo, sua maturidade, não apenas no plano físico, mas, sobretudo, na resolutividade que apresenta, deixando claro que sua recusa ao casamento não se devia à pessoa do pretendente, mas a suas escolhas de vida. Em registro de seu diário, posterior à publicação da reportagem na revista *O Cruzeiro*, novamente Carolina rejeita a proposta de um vizinho, Euclides, negro e aleijado, que se ofereceu para sustentá-la, pedindo esmolas, para que ela pudesse escrever muitos livros. “Quando ele ia me dar um abraço, afastei”. (JESUS, 1983, p. 194)

Em outras circunstâncias, Carolina preocupa-se mais com os fatos externos de sua vida e oculta seus projetos íntimos, exceção a Raimundo, cigano por quem demonstrou um interesse especial, embora tenha lutado contra seus sentimentos: “Não estou gostando do meu estado espiritual. [...] O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia”. (JESUS, 1983, p. 170)

Resvalando para longe de sua realização amorosa, percebemos que a prioridade na vida de Carolina era, em primeira instância, a busca pela comida, seguida pela escrita e pela preocupação com o bem-estar de seus filhos. Encontram-se, assim, expostos os objetivos que a impulsionavam a não esmorecer diante das contínuas dificuldades que enfrentava, embora observemos alguns momentos em que sua fortaleza parece desmoronar. “Com as agruras da vida

somos uns infelizes perambulando aqui neste mundo. Sentindo frio interior e exterior. (JESUS, 1983, p. 199). As palavras de Carolina desvelam a desesperança diante dos fracos resultados de suas intensas lutas – diárias e íntimas – para encontrar um espaço em que pudesse dar vazão a seus sonhos.

Ampliando a discussão sobre este espaço ao qual nos referimos, é possível abordar esta temática sob os aspectos físico, ideal e simbólico. Nestas dimensões, a casa de alvenaria e a conquista de um lugar na literatura mostraram-se eventos efêmeros que não preencheram em Carolina os vazios que sua alma inquieta e questionadora revela ao longo de seus sujos cadernos.

Julgamos ainda oportuno mencionar o constante sentimento de desajuste presente nas páginas sujas de Carolina, comprovando o deslocamento a que já nos referimos anteriormente e que também se reflete no relato de sua filha Vera Eunice, quando menciona que se sentiam peixes fora d'água ao sair da favela e ir para Osasco, num quarto cedido. Este desajuste também é explorado por Santos (2009), quando atenta para o fato de que Carolina foi excluída sistematicamente de todos os espaços sociais a que ocorreu. Assim, causava estranhamento na favela por não se adequar ao estereótipo de moradora favelada, não foi aceita pelos demais moradores, sobretudo após lançar seu primeiro livro, quando incluiu personagens reais e suas transgressões cotidianas, razão pela qual foi saudada tristemente com pedradas quando saiu da favela para morar na cidade. Nesta, também não foi aceita pelos vizinhos da casa de alvenaria, tendo sido ainda rejeitada pelos intelectuais da academia, que classificaram sua literatura de marginal. Joel Rufino destaca ainda que nem mesmo os militantes do movimento negro acolheram Carolina em suas fileiras e a imprensa a atacou de forma impiedosa, tachando-a de louca, pernóstica e histérica. Era a diferença sendo negada, a alteridade sendo afetada, relegando a escritora a um papel de subalternidade que não lhe convinha absolutamente.

Parece-nos oportuno ratificar o que Santiago (2000) apresenta ao tratar do entre-lugar como um constructo derivado da relação que se estabelece, historicamente, entre colonizadores e colonizados. O mesmo autor reforça a estreita relação entre o entre-lugar e a identidade, na medida em que, ao permitir o surgimento de uma voz que se faz ouvir das fronteiras, das margens, os elementos identitários são trazidos à tona e Carolina deixa de ser estranha em seu próprio espaço.

Ousamos afirmar que foi por meio de sua escritura que Carolina se tornou alienígena nos diferentes espaços a que nos referimos, pois se ela se adequasse a este papel subalterno que a sociedade lhe cobrava, muitos dos dissabores que viveu lhe teriam sido poupados.

Sobre o papel do subalterno, buscamos na teoria de Spivak (2010), fundamentada na concepção do sujeito como sendo dividido e descontínuo, a compreensão de que as formas de colonização foram responsáveis por este apagamento do sujeito. Ao relatar a história de uma jovem indiana que não pode se auto-representar fora do contexto patriarcal e pós-colonial, esta teórica postula que o subalterno – em especial a mulher – não pode falar e quando ousa fazê-lo, não encontra condições para se fazer ouvir. Bastante esclarecedora é a afirmação de Carvalho (2001, p. 120), quando estabelece que: “A condição de subalternidade é a condição do silêncio”.

No Brasil, a subalternidade encontra-se presente na sociedade, sobretudo quando repensamos o papel da mulher e outras minorias. Carolina, como mulher, negra e favelada, certamente era uma voz que deveria calar, mas, na contramão de sua época, bradou sua indignação e revolta, contrariando a ideia trazida por Spivak de que o subalterno não pode falar.

Ainda conforme as ideias defendidas por Spivak (2010), existe uma relação direta entre as ações de “falar por” e “re-presentar”, posto, que a representação consiste em um ato de fala no qual se pressupõe que um falante se dirige a um ouvinte. A autora aponta como incumbência do intelectual pós-colonial a criação de espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar e ser ouvido. Em resumo, a ideia é que não se pode falar pelo subalterno, mas é possível trabalhar contra a subalternidade.

Reiteramos que Carolina, ao elevar sua voz, comprovou esta tese, pois se opôs à premissa de que o subalterno não pode falar. No entanto, as consequências de sua insurgência contra os padrões sociais – e contra os cânones literários de sua época – tiveram um preço alto, fortalecendo a rejeição social de que foi vítima.

Para compreendermos a obra de Carolina, é necessário, portanto, destacar as relações dos excluídos com o sistema literário, a inclusão da voz do subalterno – o processo dialético que leva um excluído a desejar ter voz e, para moldar essa voz, escolher o mesmo discurso/forma que o exclui (SOUSA, 2007, p. 310).

Ousando mais, afirmamos que a escrita tornou ainda mais dura sua cama – para retomar o título de nossa dissertação –, pois se fosse afônica como muitos dos pobres com quem convivia, isto lhe permitiria igualar-se na favela aos companheiros de miséria em sua invisibilidade. Mostrar-se por meio de sua literatura foi, assim, um processo que lhe custou caro, na medida em que acirrou sua percepção de não-pertença em todos os espaços a que buscava integrar-se.

Poderíamos pensar na escrita de Carolina como um posicionamento em um entre-lugar de onde sua voz pudesse ser ouvida e, mais que isso, respeitada.

A personagem encontra-se demarcada por referências e pelo imaginário com o qual a autora preenche as lacunas, valendo-se do ideário de Bachelard, o qual postulou que “[...] a imaginação aumenta os valores da realidade”. (BACHELARD, 1984, p. 199). Deste modo, ao escrever sobre a vida na favela, Carolina se posiciona de forma a pressupor algumas percepções dos outros moradores, além de escrever pautada em seu imaginário. Assim, observamos que da mesma forma que Carolina se coloca como sendo a voz do eu que relata a miséria, a pobreza, e as condições em que viviam os favelados, outras vezes a escritora se projeta como um indivíduo que está excluído deste meio.

Verifica-se, pois, a visão crítica da escritora como uma constante em seu discurso, na identificação dos problemas da comunidade e, acima de tudo, em sua concepção de que era preciso muita luta para que tais mudanças ocorressem. Trechos de seu diário abordam desde os problemas da comunidade, até fatos em que a autora observa a passividade de seus pares perante a opressão das classes dominantes e principalmente dos governantes.

Carrijo e Santos (2012, p. 415-416), em poucas palavras, definem claramente a posição da escritora, conforme segue:

Estamos diante de uma instância-sujeito que criva o mundo, ressignifica-o e o enuncia no entremeio de uma literariedade que busca a inclusão no universo discursivo da literatura como forma de inserção social. Trata-se, pois, de uma tentativa de deslocamento de um lugar social de pobreza e miséria para um lugar discursivo imaginário de constituição pelo seu dizer sobre si. Um exercício de alteridade da e pela linguagem que lhe confere uma autoria como forma de emergência de um sujeito do mundo nele próprio.

Sendo mulher, negra, pobre e bastarda, Carolina lançou sua voz muito além das paredes do seu quarto, atingindo os cumes das casas de alvenaria, dos arranha-céus e incomodou, em seu tempo, muitos integrantes dos espaços nos

quais não recebeu permissão para adentrar. Políticos e favelados, críticos e jornalistas, ricos e miseráveis, foram muitos os desafetos que a Cinderela Negra – como a definem Levine e Meihy (1994) – provocou, na busca por seu sonho de se tornar escritora.

Santos (2010b) salienta ainda que, por não integrar o cânone literário nacional, *Quarto de despejo* revela de forma ainda mais contundente a realidade do cotidiano da favela, o qual era desagradável para a autora. De maneira análoga, o ofício de catadora também não lhe permitia perspectiva de uma vida menos miserável. Por meio de seus escritos, tenta, então, se libertar do jugo da miséria e da desesperança.

Entendemos que, para a escritora, esta libertação não se confirma totalmente, pois em certo momento, às vésperas da publicação de seu livro – portanto, estando seu sonho prestes a ser realizado – declara: “Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida!” (JESUS, 1983, p. 196). Em nossas análises, pudemos comprovar que mesmo após sua mudança para a casa de alvenaria, os desajustes de Carolina se manifestam com maior premência, revelando os desvãos de sua vida, continuamente afetada pelo desejo de conquista de um espaço com o qual se identificasse, que preenchesse os vazios de sua alma inquieta.

Reafirmamos nossa posição acerca da diáspora a que o povo negro foi submetido como um dos elementos que desencadeiam esta condição de não-pertencimento. De acordo com Hall (2004, p. 88-89), as pessoas submetidas à diáspora:

[...] retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular).

Aranha (2004) avalia que Carolina Maria de Jesus escreve para denunciar a favela, e para sair dela; busca diferenciar-se dos outros moradores, lutar contra o rebaixamento a que estão sujeitos os miseráveis, em uma narrativa situada na maior

metrópole do país - São Paulo - em uma época em que o discurso recorrente era a modernização.

Assumimos a posição de que se trata de literatura que merece ser elevada à condição de destaque, por uma série de motivos. Em primeiro plano, trata-se de uma representação de cunho social que viabiliza a percepção de um recorte espacial claramente definido, por traçar a favela não apenas como cenário das vivências cotidianas de marginalizados pela vida e pela sociedade, mas como um retrato pungente daqueles que vivem às margens da vida.

A atemporalidade da obra de Carolina é outro aspecto que consideramos essencial para que sua posição literária seja contemplada, pois existem hoje, nas grandes e pequenas cidades, muitas canindés, muitas carolinas, joões, veras e josés que não encontram espaço e voz para se tornarem visíveis no mundo.

De maneira análoga, o próprio fato de suscitar tantos posicionamentos contraditórios torna por si só o legado literário de Carolina Maria de Jesus digno de respeito, na medida em que se adequa perfeitamente ao fazer literário, pois traduz em palavras histórias de vida, registros de uma época, dores e vivências, o vivido e o imaginado, indo ao encontro do que afirma Bachelard (1984, p. 184): “O poeta fala no âmago do seu ser. Será necessário, pois, para determinar o ser de uma imagem, senti-la em sua repercussão [...]”

Da mesma forma, visualizamos pela ótica de Andrade (2011, p. 122) a seguinte menção sobre a obra:

*Quarto de despejo*: diário de uma favelada representa o texto, revela ao leitor não apenas um espelho da favela do Canindé, como também usa a sua imaginação na construção de um “quarto”, onde o leitor é capaz de descobrir não somente a vida cotidiana e marginal da favela, mas também as formas de exclusão, a falta de justiça, as falhas na “democracia” e as divagações poéticas de uma voz fragmentada pelo tempo.

Consideramos que o fato de ser representante – e não porta-voz – de uma parcela bastante expressiva da população brasileira, marginalizada e exposta a toda série de dificuldades para garantir a sobrevivência, contribui para reafirmar a importância literária da obra de Carolina.

Percebemos ainda, com respaldo na ideia defendida por Toledo (2010), que Carolina revela-se uma escritora singular não pelo que escreveu, mas da forma em que o fez. O tom de denúncia de sua obra à época da escritura atingiu as ruas antes que as manifestações acerca da temática social eclodissem na mídia, e não

foram apenas as suas palavras que perturbaram os leitores e a crítica, mas sua fala desvalorizada, sua verdade marginal. Carolina comprovou em sua pele negra e feminina a opressão social e a negligência dos direitos humanos, colocou-se como exemplo vivo da diferença. Godinho (1994, p. 128) refere que:

[...] transformada em símbolo de uma causa como testemunha reconhecida dos passos do progresso num ambiente aberto ao debate político, Carolina Maria de Jesus transformava-se em personagem nacional. Convém dizer que sendo negra, mulher, chefe de família, vivendo no Sul, em São Paulo, ela sintetizava alguns dos dilemas nacionais.

Andrade (2011, p. 112-113) caracteriza *Quarto de despejo* como uma narrativa de busca. “Temos, na obra, a busca constante de lixos para busca utópica de Carolina em publicar seus escritos com o objetivo de se mudar do quarto de despejo para uma casa de alvenaria e ser reconhecida como escritora”.

Sem sombra de dúvidas, a favela foi o espaço no qual Carolina desenvolveu grandes aspirações como escritora. Acreditamos que sem a força expressiva deste elemento em seu percurso literário, seus escritos teriam se perdido, espalhados pelos cantos de uma casa de alvenaria qualquer.

### 3.2 CONFLITOS E DESENCANTOS: A MULHER CAROLINA NA CASA DE ALVENARIA

“Até que enfim deixo este recanto maldito.  
Não vou incluir a saudade na minha  
bagagem”.

(Carolina Maria de Jesus)

Nesta seção, ao trazermos para a discussão os conflitos da narradora, após a publicação de seu primeiro diário, damos ênfase à persistência do sentimento de não pertencimento, sobretudo pelo modo como era vista e tratada pelos vizinhos da casa de alvenaria.

Por se tratar de autobiografia, com narração em primeira pessoa, temos nesta obra o recorte da narradora Carolina, em continuidade ao gênero diário. Deste modo, constatamos uma narrativa focada na transição entre os dois espaços, a partir da descrição da narradora sobre a saída da favela, após seu reconhecimento como escritora e sua inserção no novo espaço representado pela casa de alvenaria.

Buscamos descrever nesta análise as formas pelas quais o “eu” escritora lidou com esse novo mundo.

A estreia de seu livro *Quarto de Despejo* e a sensação de vivenciar a estimulante experiência de ver seus escritos publicados em um livro trazendo seu nome estampado na capa, foram acontecimentos que alteraram o percurso da vida da escritora mineira. Carolina passa a trilhar um novo caminho, um caminho fulgurante e desconhecido, no qual nem ela mesma sabe o que a espera e o que encontrará nos entremeios desta nova caminhada.

*Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada é a segunda obra de Carolina Maria de Jesus, publicada em 1961 também em forma de diário. Relata o período em que a escritora conseguiu sair da favela com o dinheiro recebido pela autoria de *Quarto de Despejo*. Assim, este segundo diário retrata a transição da escritora da saída da favela para a tão almejada casa de alvenaria.

Buscamos maiores informações sobre os fatos narrados nesta segunda obra de Carolina, sob a perspectiva de Toledo (2011 p. 154).

*Casa de Alvenaria* deu conta do período de um ano, narrando os acontecimentos cotidianos que consistem nos seguintes fatos: a publicação do primeiro diário, a mudança da favela para o bairro; do barraco para a alvenaria, a efetiva conversão de lixeira à escritora. Os dias foram narrados um a um, sempre abertos por entradas, apontando os momentos mais importantes daquele dia para a diarista, sem fazer menção ao passado ou projeção ao futuro, seguindo um *continuum* natural desde o ponto de partida até o ponto de encontro com o presente.

Observamos que existe uma preocupação mais formal com a ordenação temporal em *Casa de alvenaria*, fator que pode ser atribuído ao interesse em reforçar suas características de diário, seguindo o mesmo padrão de marcação de *Quarto de despejo*, com entradas bem definidas.

A priori, quando olhamos ao redor da vida de Carolina, imagina-se que esta mudança poderia ter sido apenas mais uma com a qual a menina Bitita já estava acostumada em suas andanças pelas redondezas de Sacramento, ou que esta mudança tenha sido a melhor coisa que já lhe aconteceu, no entanto, sabemos que a inquietação, a conturbação e a inadaptação foram temas marcantes neste novo período de sua vida, sob o signo da ruptura.

Embora desejado, este rompimento com o mundo da favela e todas as dificuldades a ele subjacentes não trouxe apenas alegria, como seria esperado. Ao

sair de um lugar que não julgava seu, a narradora adentrou um espaço em que este lhe foi também negado, metaforicamente comparado à sala de visitas. “A vida como ruptura, como caos, como desfuncionalizada de seu percurso linear, a vida como traição, promove para o sujeito uma nova ordem”. (BUSATO, 2010, p.14)

Embora tivesse alcançado o objetivo de sair do Canindé, sua inquietação era manifesta, pois, mesmo longe da favela, o sentimento de desconcerto com o mundo, de inadequação, era evidente. Esta percepção é corroborada por Lara (1998, p.1), quando menciona que:

*I'm Going To Have a Little House*<sup>9</sup> is the second diary written by Carolina Maria de Jesus. The book should be an account of an *ex-favelada*, but instead, it is the desperate efforts of a woman trying to leave the *favela* world and get into middle class.

Nesta obra, é possível presenciar a ascensão social conturbada de Carolina Maria de Jesus, seu desligamento da fome e da miséria, embora sempre se lembrasse da comunidade de Canindé e a felicidade da realização de um sonho distante: a casa de alvenaria. Trata ainda da adaptação dela e de seus filhos a esse novo espaço e principalmente às pessoas que encontraria neste novo decurso. Assim como em *Quarto de despejo*, Carolina contou com a ajuda do jornalista Audálio Dantas que cuidou da publicação de seu segundo livro na mesma editora, a Francisco Alves, bem como da apresentação do prefácio:

Agora, tenho de falar de novas histórias daquela mesma negra em cujo barraco encontrei a subversão manuscrita. Ela saiu do **quarto de despejo** e instalou-se num sonho – uma casa de alvenaria. É a nossa vizinha aqui na **sala de visitas**, onde continuou a olhar em torno com o mesmo olhar acostumado a ver favela, a observar e a anotar tudo – as grandezas e as misérias do lado de cá. (DANTAS, 1961, p. 5) (*grifos do autor*)

Conforme observamos nas palavras de Audálio, Carolina segue a mesma linha de escrita de *Quarto de despejo*, isto é, a escritora agora relata sobre o oposto do que vivia, ela vai contar sobre a vida na parte privilegiada da cidade, na qual a miséria e a fome não são mais convidadas a entrar. O autor dá ênfase ao título desta obra, elevando a casa de alvenaria a mais do que uma simples construção, mas à condição de um sonho. Bastante oportuna é a percepção de Dantas acerca

---

<sup>9</sup> *I'm going to have a little house* (título dado a Casa de alvenaria em sua primeira versão, em inglês) é o segundo diário escrito por Carolina Maria de Jesus. O livro deveria ser um relato de uma *ex-favelada*, mas, ao invés disso, descreve os esforços desesperados de uma mulher que tenta deixar o universo da favela e ingressar na classe média. (*tradução nossa*)

da posição de Carolina – a que denominou de subversão manuscrita – e que se mantém em sua nova posição espacial. Deste modo, embora o autor comente que ela passou a ser sua vizinha na sala de visitas, reforça que Carolina continua a lançar o mesmo olhar de antes, voltado às grandezas e misérias também existentes nas casas de alvenaria, que metaforicamente simbolizam a alta sociedade. Podemos, então, afirmar que a vivência na favela ampliou a capacidade de visão crítica de Carolina, permitindo-lhe reconsiderar sua percepção sobre o que Dantas (1961) denominou de *lado de cá*.

Em continuidade à linha do gênero diário, a escrita de Carolina apresenta-se em forma de testemunho pessoal, desencadeando textos marcados com dia, mês e ano em uma sequência cronológica, situando-se no intercurso temporal de 5 de maio de 1960 a 21 de maio de 1961. Não, há, porém, registros de todos os dias deste período, havendo cortes de grandes trechos, considerados sem maior significação por Dantas (1961, s/p), que afirma ter ficado apenas “[...] o essencial, o importante, funcionando como uma película cinematográfica”.

Sob este prisma, Moreira (2009, p. 66) explica que:

O mercado exigia continuidade, e seria naquele momento ou nunca mais. Carolina, em outro ritmo, teve de dar prosseguimento aos seus diários. Sem a naturalidade do anterior, suas aventuras na *Casa de Alvenaria* equivaliam a uma espécie de segundo capítulo de uma novela folhetinesca. Não resta dúvida de que saiu a toque de caixa, na ânsia de aproveitar a força do *Quarto de Despejo*. Deve ter sido mecânica a repetição da fórmula anterior: entradas por dias, apresentação de Audálio, a mesma casa editorial.

A continuidade a que se refere Moreira é confirmada quando se ratifica que *Quarto de despejo* foi publicado em agosto de 1960 e a data inicial de *Casa de alvenaria* é maio deste mesmo ano. Isto equivale a afirmar que antes mesmo da publicação de sua primeira obra, Carolina continuava seus relatos, incluindo neles os preparativos para sua transição da favela para seu novo espaço – no plano concreto e simbólico.

Da mesma forma, quando refere que a segunda obra de Carolina “saiu a toque de caixa”, Moreira (2009) frisa a estratégia de marketing na publicação de um novo diário, visando aproveitar o sucesso de *Quarto de Despejo*. Este intento, no entanto, não foi alcançado.

Sabemos que sua obra *Quarto de despejo* ficou conhecida mundialmente, e o mesmo se esperava em *Casa de alvenaria*, no entanto isso não ocorreu.

Enquanto a primeira alcançou a cifra de mais de treze mil exemplares vendidos, a segunda não surtiu o efeito esperado, vendendo apenas três mil livros dos dez mil exemplares impressos.

Ao contrário do que se esperava, o segundo livro não foi capaz de repetir o êxito do primeiro. A mesma sociedade que havia visto em Carolina uma voz das minorias já não se interessava tanto por ela e tal posição teve um forte impacto em sua vida, seja em sua situação financeira, seja na frustração de sentir-se descartada e esquecida tão rapidamente. (MOREIRA, 2009, p. 66)

Esta mesma concepção se confirma por Levine e Meihy (1994) quando relatam: “Não sendo mais a celebridade que denunciava de forma inédita a favela, não havia espaço para seus textos como escrita de qualidade”. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 35 - 36). Ou, como definiu magistralmente Fernandez (2010, p. 10): “Passada a euforia do olhar curioso, fechadas as portas do quarto, o visitante virou as costas e se retirou”.

Na direção sinalizada por estes críticos, a razão do insucesso de *Casa de alvenaria* deve-se ao fato de que suas escritas não tratavam mais de temas inéditos, pois a favela havia sido alvo de intensa curiosidade, já saciada no público leitor pela primeira obra de Carolina.

In comparison with the first diary, the second lacks the tragic account of hunger and poverty, but touches on other problems that are not less serious [...] Jesus does not collect garbage nor struggle for food anymore, but still writes about exclusion. Unprepared to have a “normal” middle-class life, *I’m Going to Have a Little House* shows the Jesus desperately trying to scape the label *favelada*, and tragically failing<sup>10</sup>. (LARA, 1998, p.1)

Lara (1998) confirma a pouca aceitação dessa obra, que retrata a luta desesperada de Carolina Maria de Jesus para escapar da pecha de favelada, e seus infrutíferos resultados.

Servindo-nos das palavras de Levine e Meihy (1994) “Sua obra gradativamente passava a ser considerada ‘pastiche’ ou descrita como mero atestado de miséria”. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 35). Composta por “[...] uma

---

<sup>10</sup> Em comparação com o primeiro diário, o segundo é desprovido do relato trágico da fome e pobreza, porém aborda outras problemáticas que não são menos sérias [...] Jesus não mais coleta lixo nem luta por comida, mas ainda escreve sobre a exclusão. Despreparada para ter uma vida de classe média “normal”, *I’m Going to Have a Little House* mostra Jesus tentando desesperadamente se livrar do rótulo de favelada, e fracassar tragicamente. (tradução nossa)

linguagem mais radical [...]”, resultando em um texto mais agressivo que *Quarto de Despejo*, revelou-se bem menos atraente ao público leitor.

Conforme abordado anteriormente neste estudo sobre o gênero diário, Carolina escreve sobre o tempo presente à época de sua escritura e deixa em seus relatos sua crítica e opiniões pessoais quanto às transformações sucedidas em sua vida, bem como suas percepções de uma sociedade a qual, mesmo adentrando a sala de visitas, parece ser intransponível.

Em vias de publicar seu primeiro livro, Carolina passou a ser requisitada para entrevistas e palestras sobre sua experiência literária. Ainda morando na favela, um dia foi conduzida de táxi dos estúdios da Televisão Tupi até a favela do Canindé. Narra, então, a reação do motorista: “Quando chegamos na favela o motorista ficou horrorizado. O seu olhar percorria de um local ao outro. Exclamou: - Credo! Que lugar! Então isso que é a favela”? (JESUS, 1961, p. 21)

Este excerto parece confirmar a intenção da narradora em traduzir o olhar da sociedade para a favela, corroborando a própria aversão que sentia por aquele espaço, ao qual não se sentia pertencente.

Na citação a seguir, fica clara a inquietação e indignação de uma mulher perante a miséria do seu espaço e as condições a que ela e a comunidade da favela estavam sujeitas, mas por outro lado, encontramos a percepção de uma mulher, que apesar de todas as adversidades é capaz de sonhar e acreditar na esperança de dias melhores. A percepção de uma artista que apesar de toda pobreza é capaz de admirar o espaço ao redor, espaço este que move sua sede pela escrita e pela literatura.

Não sei como é que os favelados podem ser alegres, com tanta miséria ao redor. Vendo que não podia dormir, levantei. Abri a janela e fitei o espaço. O céu está com cor de chumbo, o sol encoberto pelas nuvens que avolumou-se ao redor. O pedaço do céu que cobria a favela estava triste e sombrio. (JESUS, 1961, p. 20)

Assim, evidenciamos marcas da importância do espaço físico em suas criações: “Abri a janela para olhar o espaço. Já estou habituada a fitar o espaço” (JESUS, 1961, p. 23). A afirmação contida neste último trecho confirma um hábito já percebido em outros momentos da escritura da autora, valendo-se desta postura contemplativa como um mecanismo de evasão do espaço da favela, sobre cujo espaço até mesmo o céu parecia triste e sombrio.

Quando questionamos o hábito de Carolina de fitar o espaço, presumimos que seja pela aridez do cenário que se descortinava a seus olhos na favela e nos demais espaços em que conviveu com a miséria. Cansada de suas labutas diárias, entrega-se à contemplação do espaço como refrigério para suas feridas do corpo e da alma. Deste modo, acrescentamos que “[...] não só o olho está em causa na percepção do espaço [...] o corpo inteiro está aí implicado [...] Assim, a paisagem define-se como o espaço ao alcance do olhar [...] (COLLOT, 2012, p. 20-21)

A discussão em torno da construção do espaço encontra-se exposta até mesmo no título desta obra. A este respeito, encontramos em Bachelard (1984, p. 208) a percepção de que “[...] A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. Na obra caroliniana, esta concepção se confirma, sendo necessário mostrar “[...] que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e o sonho do homem”. (BACHELARD, 1984, p. 201). A autora afirma que “Todos os favelados ambicionam uma casa de alvenaria, porque ninguém nasce sem ideal. O ideal é a roupa da alma”. (JESUS, 1961, p. 99)

É preciso, assim, vislumbrar esses espaços como importantes fatores que conduzem a trajetória literária descrita. A favela, como o quarto de despejo; e a casa de alvenaria, como a sala de visitas, são determinantes para ampliar a compreensão acerca da busca empreendida para o encontro de um lugar na sociedade e na própria vida.

Retomando os apontamentos de Bachelard (1984, p. 200) sobre a casa, não há como contradizer a ideia do autor de que “[...] a casa é nosso canto do mundo. [...] é um verdadeiro cosmos”. E acrescenta que não é apenas no presente que a casa é verdadeiramente vivida, pois nela a memória e a imaginação se associam e constituem, a comunhão entre a lembrança e a imagem.

Por meio da casa, memória e imaginação se fundem em um só elemento, perpassando toda a criação imaginária e literária de Carolina. Sob esses termos, consideramos o que Halbwachs (2004, p. 58) aponta quando explica que a memória individual “[...] não está inteiramente isolada e fechada. Um homem para evocar seu próprio passado precisa [...] fazer apelo às lembranças dos outros”. De uma forma geral, este autor complementa que a vivência coletiva em diferentes grupos, desde a infância, corrobora para a constituição de uma memória autobiográfica.

[...]as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 2004, p.32)

Novamente nos voltamos para os estudos de Halbwachs (2004) quando sinaliza que as imagens emprestam às lembranças sua substância, no intuito de torná-las vívidas em nossa memória, esta, por sua vez, dissociada do conceito de tábula rasa.

Na iminência da publicação de *Quarto de despejo*, em 1960, teve o condão de tornar concreta esta busca, sobretudo pela possibilidade de sair do ambiente hostil da favela: “hoje é meu grande dia”, “a tristeza partiu”. É possível sentir a expressão de alívio e felicidade nessas afirmações, quando a publicação do livro finalmente acontece, mas, muito além disso, podemos enxergar este acontecimento como uma forma de libertação de todas as dores, angústias e miséria: “Tudo em mim está despertando”. (JESUS, 1961, p. 23)

Uma clara demonstração do amor que a narradora Carolina tem pela escrita e pela literatura é apontada quando esta, ao pegar pela primeira vez o seu livro, com sua foto e seu nome na capa, declara: “É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti. Fiquei tão emocionada que não dormi”. (JESUS, 1961, p. 33). No entanto, novamente o espaço parece desencadear uma reação negativa, obscurecendo a felicidade que sentia, pois logo há a observação: “O repórter me deu o livro ontem e a capa já está suja [...]. O livro já está com a cor da favela”. (JESUS, 1961, p. 34). Assim, estar com a cor da favela equivaleria a trazer para as páginas da obra a sujeira, emaranhada a todas as nuances negativas que aquele ambiente poderia suscitar em seus moradores.

Após a publicação de seu primeiro livro, empolgada pelo fato de finalmente sair da favela, a – agora – reconhecida escritora se apressou a arrumar o pouco que tinha para a mudança e partiu com um caminhão que carregava seus pertences. Neste momento, foi apedrejada pelos favelados, com os quais não travara relações de afinidade, o que evidencia com clareza sua posição de não pertencimento, apesar de ter vivido por mais de uma década naquele espaço.

Tendo realizado o sonho de sair da favela, a realidade que se lhe apresentou divergia em muitos pontos de suas expectativas. Logo ao chegar na

cidade de Osasco, região metropolitana de São Paulo onde, a convite de um conhecido, passa a morar em um pequeno espaço no qual poderia alojar-se com seus filhos, perguntaram-lhe: “ – Isso é despejo? – Não. Não é despejo, estou saindo do quarto de despejo” (JESUS, 1961, p. 47). Neste fragmento, infere-se uma ironia ou até mesmo um trocadilho remetendo a suas tralhas e seu livro.

Voltando seu olhar para o espaço deixado para trás: “Eu olhava os cacarecos e pensava nos 15 anos que vivi no lixo”. (JESUS, 1961, p. 47) há a descrição do alívio por poder se distanciar daquele lugar, ao mesmo tempo que se mostra reveladora da miséria que acumulara em sua permanência na favela. Dos cacarecos trazidos, seu único bem valioso era sua caixa de livros, acrescida das esperanças de enfim poder viver na casa de alvenaria. Já instalada em Osasco, ela recebe os jornais que relatam sua saída da favela a pedradas, gesto que já era esperado, uma vez que revela: “[...] confeti de favelado é pedra”. (JESUS, 1961, p. 49)

A própria mudança é apresentada de forma bastante reflexiva, conforme identificamos no relato sobre sua primeira noite em Osasco, onde foi morar em um quartinho (de alvenaria) cedido por terceiros: “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). Tal excerto revela a incerteza quanto aos acontecimentos que estavam por vir, mesmo após a mudança para o espaço que julgava ser definitivo.

Tendo encerrado seu ciclo na favela, após sua transposição para um novo espaço, a então escritora depara-se com um mundo totalmente diferente, o que lhe causa grande deslumbramento. “Olhando as mesas níveas e guarnecidas com jarros de flor, pensava: estou vivendo um trecho histórico. Isto aqui é um palácio. Isto é um paraíso”. (JESUS, 1961, p. 87)

No entanto, este deslumbramento inicial começa a se dissipar quando Carolina percebe: “Tenho a impressão que estou vivendo num mundo de joias falsas”. (JESUS, 1961, p. 81). Pouco a pouco, seu entusiasmo parece se diluir nas entrelinhas de seu cotidiano ao constatar que nem mesmo a casa de alvenaria é capaz de lhe trazer um sentimento de pertencimento ao espaço.

Conforme relatos de Vera Eunice - filha de Carolina Maria de Jesus - “O desajuste passou a ser a companhia mais frequente dos Jesus, no início foi um

sonho, mas depois de alguns meses, nós quatro éramos verdadeiros peixes fora d'água". (LIMA, 1994, p. 145 - 146)

Neste sentido, é notória a falta de traquejo social e suporte psicológico que não permitem a Carolina assimilar uma adaptação a seu novo padrão de vida. Indo ao Rio de Janeiro para uma das muitas sessões de autógrafos de seu primeiro livro, estava hospedada no Hotel Copacabana Palace e precisava vestir seus filhos, mas não tinha roupa limpa, pois mal tinha tempo para ver seus filhos após tantas viagens e noites de autógrafos. As crianças começaram a bagunçar o quarto e a governanta não parava de chamar atenção das crianças devido ao seu comportamento. "Pensei: meu Deus do céu, com tantas recomendações vou ficar louca". (JESUS, 1961, p. 98)

Através deste excerto fica nítido o despreparo de Carolina para adentrar neste novo espaço, pois sequer conseguia se programar para a viagem, na medida em que, mesmo tendo dinheiro, seus filhos não tinham o que vestir.

Isto conduz ao deslocamento, pois, mesmo na 'sala de visitas', Carolina não encontra um lugar para sentar. Aqui, pode-se analisar esta situação a partir da condição de não-pertencimento que acompanhou toda a trajetória de vida da narradora. "Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita - uma sala que estou procurando um lugar para sentar". (JESUS, 1961, p. 66)

Tecendo considerações complementares sobre o não-pertencimento e a formação da identidade a partir do posicionamento do sujeito diante do grupo, encontramos em Hall (2004, p. 68) a percepção de que:

É muito difícil entender a formação de uma identidade, pois ela não procede de uma origem fixa e sem interrupções. A identidade é influenciada pelo posicionamento do indivíduo diante de sua comunidade [...] Tudo o que o sujeito expressa está sempre contextualizado e posicionado no tempo e no espaço de seu grupo, ou seja, agrega as características do ambiente em que o indivíduo se sente pertencer.

Se buscarmos a compreensão da comunidade a que Carolina passou a pertencer quando se mudou para a casa de alvenaria, identificamos elementos bem distintos em relação à favela, como no trecho em que afirma: "Estou apreciando Osasco por causa da tranquilidade e o ar puro. Dá a impressão que saí do inferno e estou no céu. Os vizinhos olham-me e sorri. As crianças são em número menor porque não vivem na rua". (JESUS, 1961, p. 51)

A despeito desta nova configuração de espaço, notamos que Carolina não se sentia pertencente ao novo espaço, condição que atribuímos à falta de adaptação social recíproca entre ela e os moradores da “casa de alvenaria”. Tal fato desencadeou os conflitos diante da nova realidade que passava a vivenciar.

Após sua apresentação ao público como escritora, Carolina passa a ter uma vida conturbada, viagens nacionais e internacionais, encontros e palestras com governantes e autoridades, noites e noites de autógrafos, hotéis de luxo, enfim, após todo este movimento de agitação em sua vida, quase não lhe sobrava tempo para escrever. “Não tenho tempo para escrever o meu diário, devido os convites que venho recebendo de várias cidades do interior para autografar livros”. (JESUS, 1961, p. 58)

Com a fama, também aparecem as preocupações, os comentários, deixando Carolina confusa, muitas vezes sem saber o que fazer. A firmeza que outrora era sua marca registrada na favela parece se desvanecer diante do novo cenário social. Julgamos acertado afirmar que isto se deve também à sua falta de lustro social.

Sua ascensão como escritora, seus inadiáveis e inúmeros compromissos promoveram mudanças também na forma pela qual Carolina se via. Novamente a inquietude que permeou todos os momentos da vida da autora emerge de forma ainda mais intensa.

Com todas as manifestações que venho recebendo estou inquieta interiormente. Tenho a impressão que sou de ferro banhado a ouro. E um dia o banho de ouro esmaece e eu volto a origem natural – o ferro. (JESUS, 1961, p. 99 -100)

Neste fragmento, observamos que a narradora apresenta uma clara percepção da efemeridade de sua atual condição – banhada a ouro - , quando afirma que iria voltar à sua origem natural – o ferro. Explorando a simbologia do ferro, podemos supor que a força e a dureza representadas por este elemento são ratificadas pela narradora ao destacar suas impressões, colocando em evidência a forte inquietação derivada da vida conturbada que passara a viver.

Os meus filhos estavam habituados na lama. Viviam no lixo. Desconheciam os confortos dos ricos. Para eles o lado de cá é sensacionalismo. As casas de alvenaria para os favelados são palácios das histórias encantadas. (JESUS, 1961, p. 99)

Ponderamos que o sucesso trouxe para sua vida muitos antagonismos, palavra que marca fortemente a trajetória da escritora, evidenciando os contrastes entre a miséria e a fartura, anonimato e a fama, educação e modos da favela para o meio elitizado, muitas adaptações, ajustes para os quais nem ela, nem seus filhos estavam preparados. “Os meus filhos estão confusos com a mudança brusca de nossas vidas” (JESUS, 1961, p. 83). Evidenciamos, porém, que não apenas as crianças estavam confusas, este sentimento se faz presente também na narradora.

Instigada pelos vizinhos, a narradora passa a vivenciar uma situação análoga à sua vida na favela, quando os vizinhos davam palpites na educação das crianças. Em determinada ocasião, Carolina precisava ir para Porto Alegre e pediu ajuda a uma vizinha da casa de alvenaria para cuidar de seus filhos quando esta a aconselhou que internasse as crianças. Ela então, reagiu a esta ideia: “ Eles reinam muito e os vizinhos reclamam, aconselhando-me a interná-los. Quando estávamos na favela passando fome eu não os internei. Agora que posso dar-lhes o que comer é que vou interná-los? Seria injustiça da minha parte”. (JESUS, 1961, p. 84)

A dualidade entre o que Carolina era e o que se tornou é manifesta também em sua família, no cotidiano da casa de alvenaria. Percebe-se, pelo trecho transcrito, que a própria percepção em relação aos filhos é afetada, pois ela se posiciona em uma postura distinta até mesmo diante de seus filhos.

A perturbação resultante de sua nova condição é analisada por Meihy (2004, p. 35) nos seguintes termos:

Carolina evidentemente padeceu com as mudanças ocorridas em sua vida depois do lançamento de seu primeiro livro. A súbita alteração de padrões de vida e a popularidade a perturbaram. E muito. Sem saber como se comportar, de repente foi-lhe delegado um papel social que não podia desempenhar: ser escritora famosa, mulher requisitada para pronunciamentos e posturas políticas. De sua solidão no recôndito de seu barraco à vida pública havia um caminho que foi cortado pelo padrão externo, desenhado para pessoas treinadas para o desempenho desejado pela sociedade. E também por seus editores, principalmente pelo “parceiro” Audálio Dantas.

O autor explana sobre a inadequação de Carolina ao novo papel social que deveria desempenhar após o lançamento de *Quarto de Despejo*. Em grande parte, esta situação derivou da iniciativa de seus editores, em especial de Audálio Dantas – a quem Meihy se refere com ironia como parceiro- de fazer com que ela se ajustasse a padrões emoldurados pela sociedade.

Outra postura presente nos registros constantes em *Casa de alvenaria* é desencanto em relação a este novo espaço e as mudanças que a narradora esperava ver acontecer em sua vida e na de sua família. Este sentimento encontra-se manifesto no trecho a seguir: “E eu que pensava e sonhava com uma casa de alvenaria, supondo que ia encontrar tranquilidade”. (JESUS, 1961, p. 115)

Temos também em *Casa de alvenaria* a tendência de a autora/narradora buscar o controle dos próprios pensamentos e ações. Esta percepção se confirma no trecho em que Carolina, tendo se mudado para sua nova casa, foi questionada por um antigo conhecido sobre a ascensão social que tivera, dizendo que havia saído do inferno e estava no céu, ao que ela retruca: “Engana-te. Eu estou no purgatório”. (JESUS, 1961, p. 132)

Valendo-nos da concepção bíblica de purgatório, encontramos um período de preparação, de transição para que se possa atingir o éden. Se, conforme disse a narradora, a casa de alvenaria não era, afinal, o paraíso, imaginamos que este seria, então, um local de tranquilidade onde pudesse viver com seus filhos, mantendo sua posição de escritora, porém, sem sofrer as pressões características do convívio social. Conforme Levine e Meihy (1994), o sítio em Parelheiros, onde Carolina findou os seus dias, apresentava algumas destas benesses.

No confronto entre o mundo da favela que deixara para trás e um novo espaço, Carolina sentia-se ora feliz, ora deslocada. Isto é inequívoco no seguinte fragmento:

Tem hora que aborreço, tem hora que agradeço esta transformação da minha vida, há os que eram ricos e ficam pobres e há os pobres que ficam ricos. Para mim que fazia as refeições nas latas de lixo, devo agradecer a Deus esta transformação. (JESUS, 1961, p. 149)

Carolina e a família moraram em Osasco por um ano. Passado este período, com a renda obtida pela publicação do livro, Audálio Dantas comprou uma casa de tijolos para Carolina no bairro nobre de Santana. Lá viveram por três anos e segundo relatos de Vera Eunice, não tiveram paz. A sociedade não aceitava o comportamento e os modos de vida da família que veio da pobreza e não conhecia os modos da sociedade estereotipada. Segundo Vera Eunice, a casa de Santana era chamada de centro de atendimento aos mendigos pelo fato de várias pessoas pedirem favores e dinheiro emprestado. Ela confirma ainda que Carolina gastava

todo seu dinheiro com os outros mesmo sem ter, ficando conhecida por todos como a “rainha da favela”.

O sumário da trajetória de Carolina a descrevia como uma mulher que fracassara depois de visitar a fama, os salões dos ricos, frequentar a lista dos autores mais vendidos. Sua inabilidade para o convívio com o sucesso ter-lhe-ia custado a irritação dos patronos e o desprezo da classe média, que só a aceitaria enquanto “autêntica”. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 45)

Após vários itinerários, Carolina finalmente encontrara um espaço fixo – a casa de alvenaria, mas ainda sente dificuldades em se ajustar a ele. Isto nos leva a ponderar sobre o que afirma Bachelard (1984, p. 201): “[...] todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa”. Na condição de Carolina, este novo espaço, embora se situasse no plano ideal, não foi devidamente habitado, na medida em que a narradora e seus filhos não se sentiam incluídos na sociedade, após a longa permanência na favela.

Ousamos afirmar que a convivência com a miséria desencadeou este desajuste social, fortalecido pela inadaptação ao novo meio. Ironicamente, na favela ocorria a rejeição dos vizinhos em virtude da postura ativa de Carolina, enquanto na casa de alvenaria, a situação se inverte e ela passa a ser subestimada por não se enquadrar aos padrões sociais. Retomando o postulado de Bachelard (1984), temos a percepção de que a essência da noção de casa não se concretiza porque eles não se apropriam do espaço, apenas estando e não sendo parte dele.

Devemos aqui tratar da questão das hierarquias, tanto a social quanto a espacial, na medida em que percebemos esta não apropriação do novo espaço por Carolina como resultante de sua visão acerca da posição de si e de seus filhos e da favela como sujeitos e local destinados à subalternidade.

Faz-se instigante retomar o conceito de Collot (2012) sobre a percepção do espaço nas quatro obras estudadas nesta dissertação, na medida em que a percepção faz toda a diferença nos espaços em que Carolina conviveu. Sob este viés, a percepção está ligada intimamente ao sujeito que olha, que observa. “Ver é ‘ver em relação’, cada objeto é percebido e interpretado em função de seu contexto, de seu horizonte”. (COLLOT, 2012, p.19). Assim, infere-se que a casa de alvenaria não foi verdadeiramente habitada por Carolina porque muito de sua percepção encontrava-se ainda vinculada às suas raízes, uma vez que desde a infância suas companheiras inseparáveis eram a pobreza e as extremas dificuldades.

Trabalhamos esta relação entre espaço e a memória de outras comunidades pela perspectiva de Halbwachs (2004, p. 139).

[...]todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável.

É possível também analisar o conflito do homem x espaço, ou seja, para ser escritor e bom o ambiente da favela não serve. Isto se confirma em um excerto da obra aqui em destaque, pois quando Carolina está muito feliz por ter sido reconhecida como uma revelação literária surgem os comentários dos moradores da favela, após a escritora ter sido homenageada em um programa de televisão: “-Favela não dá escritor. Dá ladrão, tarado e vadio. Homem que mora na favela é porque não presta”! (JESUS, 1961, p. 25)

Ser reconhecida como poeta e como uma grande escritora, provavelmente tenha sido o seu maior sonho, a casa de alvenaria fora simplesmente um acessório de luxo. Esta suposição encontra respaldo em uma declaração de Carolina disposta no *Quarto de despejo*:

Não digam que fui rebotalho,  
que vivi à margem da vida.  
Digam que eu procurava trabalho,  
mas fui sempre preterida.  
Digam ao povo brasileiro  
que meu sonho era ser escritora,  
mas eu não tinha dinheiro  
para pagar uma editora. (JESUS, 1963, s/p)

À semelhança de um epitáfio, os versos transcritos exprimem o desejo de ter sua trajetória reconhecida não apenas pela experiência marginal refletida em seus diários, mas pela reiterada procura do reconhecimento literário. Confirma-se aqui a altivez da escritora Carolina quando lança o apelo: “digam ao povo brasileiro”, remetendo à necessidade de ser lembrada e atribuindo seu insucesso como escritora ao fato de não ter recursos para pagar a editoração de suas obras.

Isto encontra-se ainda relacionado à postura de Audálio Dantas quando buscou inserir os registros escritos de Carolina apenas no gênero diário, delimitando

sua produção literária às duas primeiras obras, conforme consta no prefácio de *Casa de Alvenaria*.

Agora você está na *sala de visitas* e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina. [...] (DANTAS, 1961, p. 10)

O que percebemos, no entanto, é que as verdades gritadas por Carolina ainda ressoam no cenário literário contemporâneo, frutos de uma grande produção científica nacional e estrangeira, que busca interpretar, assim como nós, a essência da produção literária da Cinderela Negra, como tão bem definiram Levine e Meihy (1994).

A construção do espaço em Carolina Maria de Jesus revela múltiplas facetas. Embora tenha passado por muitas dificuldades no ambiente da favela, percebe-se que a autora carrega um enorme sentimento de gratidão por este espaço, confirmando-se em cada momento em que se recorda deste meio. Apesar de todas as agruras a que fora sujeitada, parece-lhe digno dizer que o espaço da favela se tornou um lugar sagrado, um lugar que lhe proporcionara viver e escrever aquilo que vivenciou. Castro e Machado (2007, p. 107) corroboram esta afirmação, quando referem que: “Escrever, para Carolina, equivalia a rezar”.

Indo além, assim se posiciona Ferreira (2013, p. 61):

A escrita para Carolina é uma questão de sobrevivência. Primeiramente, sobrevivência psíquica, e, depois, com o sucesso de suas obras, sobrevivência material. [...] Carolina escrevia para passar a fome, escrevia para liberar a raiva, escrevia para descansar, escrevia para se conhecer; enfim, escrevia para viver: Escrever para Carolina era uma necessidade vital. Não uma fuga da realidade, cujo lado mais cru ela descreve e enfrenta com galhardia, mas um refúgio, um amparo. Como se pudesse, por um momento tornar-se independente da favela.

Essa dependência da favela a que se refere Ferreira (2013) vincula-se ao sentimento de gratidão que visualizamos na trajetória pessoal e literária de Carolina Maria de Jesus, como se ela fosse grata por ter passado por toda essa experiência, chegando a limites extremos, da pobreza para a fartura, do anonimato para a fama, do lixo para o luxo. Grata à miséria total, vivendo na favela em condições subumanas e grata à frugalidade de uma simples casa de alvenaria.

### 3.3 NOS CAMINHOS, NAS ANDANÇAS: O LUGAR DE CAROLINA MARIA DE JESUS

"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".

(Carolina Maria de Jesus)

Em consonância ao nosso objeto de estudo, buscamos, nesta seção, sintetizar a análise sobre o espaço na obra de Carolina Maria de Jesus – e, por extensão, em sua vida e em sua escrita – a partir do confronto entre o espaço urbano e o rural, na busca intensa da autora/narradora/personagem em se integrar em um lugar ao qual se sentisse realmente pertencente. No conjunto das quatro obras que compuseram a amostra desta pesquisa, observamos o movimento cíclico dos deslocamentos realizados por Carolina.

A discussão sobre o espaço traz em seu bojo a potencialidade de entrelaçar os escritos carolinianos, na medida em que, a partir de sua obra mais conhecida, já se entrevê uma postura de estranhamento entre Carolina e a favela. A este respeito, Fernandez (2008, p. 127) pontua:

Viver um deslugar provoca intenso estranhamento, e é então que o espaço que vai ocupar é uma escrita de mil linguagens. Ali é construído um universo linguístico aparentemente tão distanciado da linguagem culta que choca o leitor ingênuo, submerso no modelo clássico de escrita. Uma literatura híbrida, como a de Carolina, possui um caráter multicultural marcado pela mistura de estilos de várias épocas, por fronteiras linguísticas que favorecem movimentos interculturais e desterritorializados, e também gera incertezas devido às relações biculturais na qual está inserida: um amálgama do universo culto e do universo iletrado. Desse modo, *Quarto de despejo* é uma obra que expõe a fenda entre dois mundos: o da totalidade e o dos restos, o mundo burguês que idealizava e a sobrevivência no universo infeliz da favela, o uso do português formal e do português falado na favela.

Parece-nos bastante pertinente a proposição da favela como um deslugar, que desencadeia o que Fernandez (2008) denomina de literatura híbrida, uma vez que a narrativa que compõe os relatos do *Quarto de despejo* foi resultado, em grande parte, das obras clássicas de autores a que Carolina tivera acesso, como Casimiro de Abreu, Bernardo Guimarães e Edgar Allan Poe, perpassada pelo matiz ácido que a vida na favela impunha. Deste modo, tornar-se escritora foi o modo que

Carolina encontrou de cultivar seu gosto pela literatura, ao mesmo tempo em que buscava sublimar suas dores.

A concepção da favela como um deslugar é corroborada por Levine e Meihy (1994, p. 146), quando os autores salientam:

Insatisfeitos na favela, discriminados em Santana, os Jesus tinham que se ajustar a um mundo que rejeitavam e outro que não os admitia. Custo dos itinerários destes brasileiros à procura de um lugar social para si e para os seus, as mudanças implicam escolhas de lugares adequados e mesmo na cidade grande, mantinham-se as linhas de preconceito.

Nas linhas traçadas em relação a Carolina e seus filhos, situam-se muitos outros brasileiros, excluídos e impelidos a se sujeitar ao que Fernandez (2008) denominou de deslugar.

As incertezas derivadas da aproximação entre o universo culto e o universo letrado, vinculadas ao contraste entre a linguagem de Carolina e os modelos tradicionais de escrita literária, são responsáveis por fixar a narradora/escritora em um entre-lugar, às margens da favela e da sociedade, da ignorância iletrada e dos cânones literários.

É possível inferirmos que o distanciamento do cânone parece ter sido o elemento que permite situar a literatura de Carolina Maria de Jesus neste entre-lugar, conceito cunhado por Santiago (2000) e também explorado por Barzotto (2010, p. 234):

O entre-lugar é, então, um novo espaço à luz das trocas culturais, conflitos e ambiguidades que emergem diante das relações de poder. Porém, é neste local que a questão da construção de uma identidade nacional e de uma comunidade pode se efetivar uma vez que é amplamente subversivo e desobediente. Onde a metrópole espera silêncio, há voz; onde a metrópole espera conformismo, há inquietação.

Se estendermos este conceito, temos que a metrópole representaria a sociedade da qual Carolina se sentia excluída, até mesmo oprimida pelas relações de poder, dada sua condição de mulher, negra, bastarda e escritora. Na mesma direção, notamos que também na favela ela se sentia excluída, dada sua condição de mulher, mãe solteira e escritora. Vemos, então, que seus escritos estão presentes nas condições de exclusão da cidade e da periferia, impelindo-a, assim, à margem, ao entre-lugar produzido pelo seu discurso.

Conceição Evaristo (2009, p. 28), poetisa e escritora brasileira, faz a seguinte menção acerca de Carolina - que considera como sendo sua grande fonte de inspiração:

Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se instituiu como um audacioso movimento. Uma favelada, que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca.

Evaristo, que reconhece a influência de Carolina em sua obra, refere-se a esta como uma pessoa que promoveu uma ruptura com os padrões estéticos literários e mesmo sociais, revelando a audácia de quem subverte uma ordem estabelecida. Deste modo, é bastante expressiva – e verdadeira – a menção ao fato de que Carolina Maria de Jesus maculou, com sua escrita, a instituição literária de sua época.

Toledo (2010, p. 253) confirma que Carolina “[...] escreveu o que estava incrustado em si. Dissertou com os argumentos que a vida lhe ofereceu”. Devido a este perfil diferenciado dos escritores de sua época, “[...] não coube nos parâmetros literários daquele momento histórico, e continua sem lugar na historiografia da atualidade”.

Retomamos a posição de Evaristo (2009) quando se refere à escritura de Carolina Maria de Jesus como um atrevimento aos cânones literários, por considerarmos que suas obras inseriram no cenário cultural brasileiro uma mancha indelével pela incompreensão da imprensa, repúdio da crítica e esquecimento do público.

Ocorre, porém, que esta posição não foi pretendida pela autora, conforme nos informa Levine (1994, p. 208):

[...] ela nunca pretendeu ser uma revolucionária, reformista ou heroína. Estes papéis foram-lhe sugeridos como expectativas vindas de fora para dentro. Seu quinhão de vaidade – inegável e perturbador, sem dúvida – deve ser emoldurado pelas situações específicas em que ela viveu. Achava-se alguém diferente e arcava com as consequências disto. Pagou caro por sua teimosia, quer dentro, quer fora da favela.

O preço pago por Carolina pela teimosia em se fazer escritora, a despeito de todas as circunstâncias contrárias – sua pouca instrução, a fome e a miséria, as dificuldades na criação dos filhos, as críticas da imprensa, o oportunismo dos conhecidos, a exploração das editoras - , parece-nos bastante alto, pois apesar do imenso esforço para ver seu sonho realizado, acabou deixando a vida pela porta dos fundos, confirmando o que havia afirmado com tanta amargura: “Eu não entrei no mundo pela sala de visitas. Entrei pelo quintal” (JESUS, 2014a, p. 201). No entanto, há que se considerar que, passados seus tempos de glória e décadas após sua morte, sua literatura tem sido objeto de estudo no Brasil e em outros países.

Ao longo de suas andanças, Carolina procurou incessantemente por um espaço no qual pudesse ser reconhecida como mulher, como pessoa e principalmente como escritora. No entanto, suas buscas foram frustradas chegando ao ponto de se tornar objeto de continuadas humilhações, principalmente por parte da imprensa. Em 1967, pouco tempo depois do estrondoso sucesso de seu diário, ainda morando em Santana, em sua casa de alvenaria, foi fotografada nas ruas, catando papel, tendo publicada a sua imagem em vários jornais da época. Por volta de 1969, tendo acumulado algum dinheiro, mudou-se de Santana (SP) para Parelheiros (SP), em uma casa rústica, inacabada e sem mobília (LEVINE; MEIHY, 1994).

Miranda (2013, p. 40) defende a ideia de que “O texto caroliniano caracteriza-se por sua expressão mimética, ou seja, trata-se de uma trama literária cuja textura rebenta da própria vida. Portanto, é do lugar de mulher, negra, pobre e semialfabetizada que Carolina Maria de Jesus fala”.

Carolina soube temperar a tristeza de sua alma, preenchendo os espaços de sua vida na favela com intervalos na imensidão de sua imaginação, revelando, nos desvãos do quarto de despejo, sua compreensão de mundo, sua visão política e seus devaneios. Assim, seus registros diários equivalem ao que Camargo (2010, p.13) considerou como “[...] espaços prenhes e plenos, às vezes, incursionados, nos quais sujeitos, da leitura e da escrita, deixam marcas de um modo subjetivo de ser”.

Retomando as peregrinações constantes na Figura 2, consideramos a vida errante de Carolina como uma busca de si mesma, impulsionada em grande parte pelo desejo sempre presente de possuir um pedaço de terra. Após sua incansável busca por um local no qual pudesse se sentir verdadeiramente inserida, evidenciamos, em nossa análise, que em nenhum dos relatos que compõem as

quatro obras, Carolina se mostrou pertencente ao lugar, seja no âmbito pessoal ou social.

Este movimento cíclico a que nos referimos encerra-se no pequeno lote de terras que Carolina comprou em Parelheiros (SP). “Finalmente de volta ao campo, na chácara, ela teria encontrado suas raízes. Assim, criando galinhas e porcos, viveu isolada em Parelheiros até que uma crise de asma a surpreendeu”. (LEVINE e MEIHY, 1994, p. 45)

Os relatos de seus filhos comprovam esta asserção. Vera Eunice Lima (1994, p.82) aponta as ações cotidianas da mãe em Parelheiros:

Minha mãe adorava o sítio! Se não estava lendo, ficava capinando, plantando, colhendo. Era tanto amor por aquele lugarzinho que você não imagina. Ela dizia assim: Essa terra é minha... Não tem olho gordo em cima dela, e é aqui que eu quero morrer: na tranquilidade!

Julgamos conveniente ainda trazer o depoimento do filho, José Carlos, quando reafirma o sonho de Carolina no sentido de [...] “Formar seu sitiozinho, plantar, colher”. Esse foi o sonho da minha mãe durante sua vida inteira, e que, apesar de muita luta, só pôde ser realizado nos últimos anos. (JESUS, 1994, p. 92)

Ocorre, porém, que a permanência de Carolina em Parelheiros assume um sentido ambivalente, na medida em que o sítio representa a culminância de seu projeto de vida - acalentado desde a infância nos diferentes espaços rurais que percorreu - e também assemelha-se a uma fuga, em busca da reclusão da sociedade que a rejeitava. Esta dualidade que a acompanhou em seus dias no pequeno espaço que finalmente poderia chamar de “seu” deixou profundas marcas, conforme mencionam Levine e Meihy (1994, p. 148):

Nota-se que a fase de Parelheiros correspondeu ao momento de depressão da vida da escritora, que sintetizou seu projeto de vida na escolha de um lugar próprio, onde pudesse viver em paz, sua dependência do passado de glória, porém, parecia segui-la.

Esta fase da vida da mulher Carolina é acompanhada pela sua desilusão em relação ao sonho de se tornar escritora reconhecida, acentuada pelo duro golpe de ter vivenciado alguns lampejos de glória após a publicação de sua primeira obra. Assim, temos na obra de Carolina situação semelhante à de sua própria vida, pois o acesso à sala de visitas foi efêmero e doloroso. Isto se confirma quando Levine e

Meihy (1994, p. 17-18) relatam que “[...] a queda de seu prestígio foi tão brusca quanto o fora sua ascensão. Brusca, dramática e consequente”.

Evidenciamos a dependência deste passado de glória nas tentativas de Carolina em retomar sua posição de escritora, assumindo mesmo proporções dramáticas, conforme consta do relato de Paulo Dantas (1994, p. 148):

Carolina, algumas vezes, quando já morava em Parelheiros, aparecia no viaduto do Chá e ficava ali, na banca do jornal do Alcides, fantasiada de lixeira, esperando chamar a atenção dos jornais – muitas vezes sem dinheiro. Esperava que um repórter chegasse e dissesse; Carolina voltou! Não aparecia ninguém.

Esta busca é reforçada por Levine e Meihy (1994, p. 39), quando os autores explicam que “Em 1972, Carolina, já pessoa gasta pela imprensa, foi ficando cada vez mais afastada do público. Sua relação com a imprensa tornou-se ainda mais difícil. Em uma entrevista de 1975, houve críticas até mesmo ao seu modo de ver sua modesta casa de Parelheiros como os castelos de ouro reluzentes que idealizara. Em outro episódio, após entrevista concedida a uma repórter da revista *Manchete*, “[...] o que se concluía do julgamento da imprensa era que a surpresa do sucesso a conduziu à miséria”.

Houve mesmo a tentativa de relançar a carreira de Carolina, quando, em dezembro de 1976, um editor de São Paulo comprou os direitos de *Quarto de despejo*, promovendo noites de autógrafos em bairros nobres de São Paulo e Rio de Janeiro, aos quais a escritora compareceu, na esperança de ver repetida sua bem-sucedida estreia no mundo literário.

Porém, a imprensa continuou a fustigá-la com críticas ácidas, tais como as contidas em reportagem publicada em 1º de dezembro de 1976, na Folha de São Paulo, na qual Carolina ocupa a Página Ilustrada inteira, conforme Anexo 1. Sob o título *Carolina: vítima ou louca?*, a repórter narra com detalhes a conturbada relação da escritora com Audálio Dantas, traz trechos de seu diário e finaliza o texto instigando o leitor: “Quem quiser que escolha onde está a loucura de Carolina” (PENTEADO, 1976, p. 31). Abaixo de uma fotografia em que é retratada de olhos esbugalhados e roupas humildes, a reportagem afirma que as “[...] ideias, as queixas [...] continuam quase as mesmas”.

A morte de Carolina ocorreu pouco tempo depois desta reportagem, em 13 de fevereiro de 1977, quando “[...] fechou os olhos tão esquecida quanto

revoltada”. (LEVINE; MEIHY, 1994, p.18). Os filhos, sem condições de custear as despesas de seu enterro, recorreram aos vizinhos e à imprensa, mas foi sua amiga Mariazinha quem contribuiu com a maior parte dos recursos necessários. O obituário da escritora, publicado no jornal do Brasil, destacava a autoria de *Quarto de despejo* como o maior *best-seller* brasileiro. O resumo de sua trajetória a descrevia como uma mulher que fracassara depois de adentrar a sala de visitas e frequentar o seleto grupo dos autores mais vendidos. Foi levantada ainda a questão de sua inabilidade para o convívio com o sucesso.

A Carolina descrita nos obituários é um personagem dilemático e que revela a cruza com que foi tratada pela mídia, que gostaria de tê-la visto transformada em uma figura dócil, educada, membro da classe média, ainda que fosse constantemente hostilizada quer pela vizinhança de Santana quer pela comunidade pobre do Canindé. Parece que não havia lugar para Carolina. (LEVINE e MEIHY, 1994, p. 45)

O trecho final deste fragmento resume com exatidão o percurso de vida da mulher Carolina, menosprezada, hostilizada, sempre à procura de um lugar onde pudesse realizar seu sonho de ser reconhecida como escritora, não apenas como a favelada que transpunha para as páginas sujas de um diário seus registros da pobreza e das dificuldades, mas, sobretudo, como uma mulher que almejava uma posição digna em um espaço onde pudesse legitimar sua escritura.

No entanto, parece-nos, também, que não havia lugar para Carolina na sala de visitas. Para embasar esta ideia, recorremos a Sousa (2012, p. 107), quando a autora revela que “O esquecimento e a rejeição que Carolina sofreu têm um substrato ideológico e, portanto, maquiavam a censura que de fato excluía mais uma vez Carolina”.

Acreditamos que após peregrinar entre os extremos da pobreza e da riqueza, Carolina vai em busca de um lugar onde não houvesse recriminações e paradigmas sociais. Assim, na paz do campo, o puro e simples é manifesto pelo reencontro de sua essência mensurada pela tranquilidade que somente o campo poderia lhe proporcionar, conforme aponta Dimas (1994, p. 20): “Retomando sobre o significado de espaço, visualiza-se tudo aquilo que é puro e simples, denotável”.

Assim, nos apropriamos da ideia de que o espaço localizado na zona rural – o sítio em Parelheiros – foi uma maneira de se refugiar dos repórteres escarnecedores e sensacionalistas, do meio social que não a aceitava, tanto na favela quanto na área nobre da cidade, dos aproveitadores que viram a fragilidade

de Carolina por ser incapaz de dizer não, mas principalmente como um meio de talvez se esconder de tudo e de todos, para que, sozinha, em seu almejado canto de sossego e tranquilidade, pudesse se reencontrar, como mulher e escritora, imersa nos prazeres das pequenas coisas. Assim, em *Parelheiros*, Carolina parecia encontrar a paz e sossego em sua vida.

Mediante as considerações que tecemos acerca do espaço, percebemos que a escrita expressiva e forte, ditada pelas agruras da vida e impressa pelas mãos calejadas de Carolina, recebeu uma grande influência dos espaços nos quais conviveu grande parte de sua vida. Foi nestes espaços, na roça, na degradação da favela, no bairro nobre da cidade, que Carolina construiu sua história, sobretudo no Canindé, onde deu origem à sua família e se edificou como escritora.

Sem tais experiências e influências, talvez sua história não seria tão expressiva, visto que foi através da dor, da miséria, da degradação, do sofrimento e principalmente da labuta diária inserida nestes contextos espaciais (sujeira, fedor, lixo, mortes, violência, brigas, prostituição, exclusão) que Carolina consagrou-se como escritora, um fenômeno ímpar e um grande marco na literatura brasileira/afro-brasileira.

A trajetória de Carolina Maria de Jesus, sem dúvida, marca uma jornada na vida pessoal e emblematiza a experiência coletiva. De certa forma a escritora negra inverteu a ordem regular, experimentando o sucesso, subtraía do mundo dos homens brancos e de posição social definida a regalia do conhecimento público. Altos e baixos marcaram seu púlpito, e no caminho, uma história que não pode ser esquecida. (LEVINE; MEIHY, 1994, p.149)

Não obstante, o percurso literário de Carolina não foi traçado unicamente pela influência do espaço – ele trazia ainda as marcas da precariedade de sua vida, das fendas que existiam entre seus sonhos e a dura realidade vivenciada em tais lugares: na infância, no meio rural; na favela, sob o jugo da miséria; na área nobre da cidade, sufocada pela discriminação e imposições contra as quais se rebelava continuamente.

Não restam dúvidas que o conjunto das obras de Carolina Maria de Jesus apresentam um significado bastante expressivo no âmbito literário, social e político. O reconhecimento de sua obra no contexto literário contemporâneo deu-se no Brasil e em outros países, havendo a retomada de sua escritura com o estudo dos

historiadores Levine e Meihy (1994) e, mais recentemente, na comemoração do centenário de seu nascimento, em 2014.

Na dimensão social, traz-nos recortes bastante fiéis do espaço rural, a periferia da capital, bem como as demais localidades em que ocorreram as peregrinações constantes do mapa representado na Figura 2. A discussão em torno da construção do espaço encontra-se claramente exposta até mesmo nos títulos de suas duas primeiras obras. Por sua vez, na esfera política, há nas narrativas e registros da autora uma visão abrangente da ineficácia do Poder Público em diminuir as desigualdades sociais flagrantes nos diferentes espaços de ocupação pelos quais Carolina transitou.

É possível integrar as quatro obras estudadas e entender a importância do espaço e, de forma específica, da casa na escrita de Carolina. Forma-se aqui uma conexão na qual o símbolo da casa, o qual discutimos à luz dos escritos de Bachelard (1984), sempre foi motivo de muitos sonhos e desejos revelados aos poucos pela escritora.

Deste modo, retomando as diferentes facetas da representatividade da casa e do espaço em sua vida, percebemos no delinear das obras aqui estudadas, alguns elementos que merecem ênfase:

a) Em *Diário de Bitita*, é evidente a marca e traços da ancestralidade, identidade e da memória. Tais enlaces se fundem em lembranças transmitidas por seu avô, o Sócrates Africano, o qual se apresenta como um grande transmissor da cultura negra e da oralidade que se fazem emergentes nos traços de Carolina. A casa a qual morava ainda junto do avô era o espaço das belas histórias contadas por esse africano que inspirou sua neta para toda sua vida.

b) Em “Favela” – texto que analisamos da obra *Onde estaes felicidade?* -, temos um retrato das origens do Canindé, conjugadas à narrativa sobre o nascimento dos filhos de Carolina. Na favela, o pequeno barraco construído por suas próprias mãos é bastante representativo da necessidade que tinha de se fixar em um espaço.

c) *Quarto de despejo*: diário de uma favelada é a obra mais representativa da influência do espaço para a construção da escritora, permitindo-nos um olhar abrangente sobre a questão do preconceito, das desigualdades e dos aspectos sócio-políticos que permeiam as margens da sociedade. Seu barraco na favela,

ambiente de angústias, devaneios e esperanças, foi o palco no qual Carolina se edificou como escritora.

d) Em *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada, presenciamos a ascensão conturbada da escritora que saiu do anonimato para a fama, tecendo críticas fortes e diretas aos moradores deste novo espaço – no qual ainda não se sentia plenamente inserida. O sonho das paredes e muros de tijolos se concretiza, situando novamente a casa como o espaço ideal, porém não pleno, na medida em que Carolina e sua família não conseguiram ser aceitos pela sociedade, revelando problemas de adaptação a este novo lugar.

Ampliando esta análise, apresentamos, no quadro a seguir, os desdobramentos das peregrinações de Carolina, com especial ênfase para o sentimento de não-pertencimento que esteve presente na vida da narradora/escritora nos diferentes espaços que percorreu.

Quadro 1- Aspectos centrais do espaço nas quatro obras em análise

OBRA	ESPAÇO	IMPRESSÕES	FRAGMENTOS
<i>Diário de Bitita</i>	Espaço rural - Sacramento	Ancestralidade memória, racismo, identidade  <b>Não-pertencimento</b>  Relatos de 1918 a 1947	“Eu não entrei no mundo pela sala de visitas. Entrei pelo quintal”. (JESUS, 2014a, p. 201)
<i>Onde estaes felicidade?</i>	Espaço urbano São Paulo	Chegada e origem da favela do Canindé  <b>Não-pertencimento</b>  Relatos de 1948 a 1953	“No princípio que passei a residir aqui na favela eu espantava-me [...] Depois fui habituando-me com as atrocidade dos favelados.” (JESUS, 2014b, p. 45-46)
<i>Quarto de despejo</i>	Favela do Canindé	Fixação forçada no espaço da periferia  <b>Não-pertencimento</b>  Relatos de 1955 a 1960	“Eu tenho a impressão que estou num deserto. (JESUS, 1983, p. 136)
<i>Casa de alvenaria</i>	Espaço urbano Casa dos fundos em Osasco 1960 Casa de alvenaria em Santana 1961	Transição para o novo meio social Inadaptação  <b>Não-pertencimento</b>  Relatos de 1960 a 1961	“Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar”. (JESUS, 1961, p. 66)

Fonte: desenvolvimento próprio, 2016

Verificamos que nos diferentes espaços pelos quais transitou, Carolina revelou a condição de não-pertencimento, pois, como já mencionamos, em nenhum deles se sentia incluída, resultando em um estranhamento que a fazia refugiar-se em seus escritos. Dialogando com os postulados teóricos de Stuart Hall (2008), refletimos sobre este sentimento de não pertença a uma comunidade, a um espaço como um aspecto que impossibilita a construção identitária do sujeito.

Inferimos, a partir de tal proposição, que a identidade de Carolina assemelha-se à condição diaspórica de que tratamos em nosso primeiro capítulo, quando argumentamos, com base nos suportes teóricos de Hall (2008), que o sujeito encontra-se deslocado de suas origens e encontra dificuldades para infiltrar-se em

seu novo espaço. Isto ocorria com a escritora nas fazendas nas quais era explorada, na favela onde sofreu o repúdio dos moradores da cidade e também de seus pares, na casa de alvenaria, enfim, em todos os lugares que foram cenário de sua peregrinação pela vida.

Carolina Maria de Jesus migrou de todos os lugares que tentaram circunscrevê-la. De Sacramento - sua cidade natal; da favela do Canindé; das luzes da "cidade de cetim". Só nunca migrou da escrita, pois este foi seu lugar de pertencimento sempre. (MIRANDA, 2015, p. 133)

Acreditamos que esta indefinição da identidade de Carolina Maria de Jesus tem sido o componente que suscita ainda hoje, passadas mais de cinco décadas do lançamento de sua primeira obra, o mesmo olhar curioso sobre as agruras de uma favelada que soube transcrever, em jornais velhos e papelão, relatos de sua vida, seus sonhos, seus ideais e angústias, perpassados por uma crítica feroz e verdadeira da sociedade, dos políticos e das relações de poder que permanece válida até os dias atuais.

Embora em sua conturbada passagem pelos espaços retratados em suas obras Carolina tenha tido dificuldades para sentir-se pertencente a estes lugares, é inquestionável que a escrita era seu espaço de refúgio e pertencimento à arte e à literatura. Suas obras favoreceram a construção de uma imagem da mulher negra - em especial, mas não unicamente - no cenário social brasileiro, conforme nos adverte Guimarães (2014, p. 78) quanto ao fato de:

A produção literária [...] desta mineira nos causar tantos impactos devido ao seu impressionante conteúdo, pois a força e lucidez emitida por meio de suas palavras escritas representam espelhos refletindo cada uma de nós. Por isso, somos Carolinas!

Sim, somos carolinas, porque nos posicionamos também à procura de um lugar no qual possamos situar a obra desta escritora singular nos meios literários brasileiros e mundiais. Esperamos ter obtido sucesso nesta tarefa!

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste estudo, que teve como objetivo geral analisar a construção do espaço literário em quatro obras de Carolina Maria de Jesus, assumiu um percurso bastante amplo do qual não desejamos nos desviar, dada a instigante caminhada na qual fomos, a um só tempo, passageiros e condutores.

Quando nos fixamos no objetivo de apontar elementos que confirmem a influência do espaço na constituição da trajetória literária da autora, vimos, a partir dos aportes teóricos que subsidiaram nossa análise, que este foi um dos elementos que impulsionaram a transformação de Carolina em escritora, interferindo, para que, por meio da palavra escrita, pudesse sair daquele local circundado pela fome e miséria – o quarto de despejo – e se infiltrasse, sem o sucesso que almejava, na casa de alvenaria – símbolo da sociedade que não a aceitava por seus modos simples e distanciados dos padrões socialmente propostos.

No tocante ao objetivo de discutir sobre o deslocamento da autora entre os espaços, desvelamos as marcas subjetivas e memorialísticas apresentadas na descrição desses lugares. Tanto em *Bitita* quanto em *Quarto de despejo*, tais marcas são evidentes, conforme evidenciamos nos trechos transcritos destas duas obras, os quais são reveladores da inquietação que perpassa a alma da narradora/menina e da adulta.

As discussões suscitadas a partir da fortuna crítica apresentada, no confronto com as obras analisadas, propiciaram a compreensão sobre os modos pelo qual o "eu" que se aproxima e revisita os espaços na e pela narrativa se desdobra em autora, narradora e personagem. Embora tenhamos ciência de que em *Bitita* tais desdobramentos sejam mais evidentes, notamos também em *Casa de alvenaria* e *Quarto de despejo* a presença destes três elementos.

Buscamos, em nossa análise, trazer uma abordagem que apresentasse o ponto de vista da autora e da narradora. O desdobramento das instâncias de autora, narradora e personagem, por sua vez, encontram-se entrelaçados nos escritos de Carolina Maria de Jesus, permitindo-nos adentrar no universo da voz múltipla da narrativa das várias "carolinas" que transitam pelas obras sobre as quais lançamos nosso olhar inquiridor e contemplativo.

Destacamos, em *Bitita*, o distanciamento temporal entre o “eu que conta” (a mulher) e o “eu que vive” a história (criança). Tal dualidade permite comprovar a presença de elementos de fantasia na construção autobiográfica com conteúdos ficcionais, perspectiva que assumimos em nossa dissertação.

Deste modo, ficção e autobiografia se fundem nas vozes de Carolina Maria de Jesus, que ecoam dos mais distintos espaços, da favela, do meio rural, do quarto de despejo e da casa de alvenaria.

Tratamos ainda dos deslocamentos, não apenas espaciais, como demonstrados no mapa que elaboramos com as peregrinações da narradora em *Bitita*, mas principalmente sociais, reveladores deste não-pertencimento. Nesta direção, encontramos Carolina às margens do Tietê, da sociedade, da vida, e este conjunto de circunstâncias foi um dos elementos responsáveis pela sua construção como escritora.

Nesta perspectiva, ousamos afirmar que Carolina encontrou refúgio em sua escrita, procurando (re)construir sua identidade pelo viés da arte, da literatura e do ser escritora. Encontramos indicações que confirmam que Carolina Maria de Jesus migrou de Sacramento, da favela do Canindé, da casa de alvenaria, só não migrou de sua escrita, pois foi neste espaço que sua palavra fez morada.

Amparadas no objetivo de refletir, a partir das obras, da crítica e da teoria, o espaço ocupado pela autora na literatura brasileira, destacamos a força que esta autora sinaliza, como marco histórico da literatura afro-brasileira e sua importância como pioneira nesta vertente literária, reforçamos a posição de que esta se consolida como um conceito em construção, derivado da necessidade de imprimir maior visibilidade a sujeitos historicamente silenciados. Levantamos a hipótese de que a escrita caroliniana, por representar um desvio dos padrões literários cultural e socialmente aceitos pela sociedade, suscitou um grande interesse quando da publicação de sua primeira obra, pela singularidade da escrita e, sobretudo, pela posição da escritora, negra, favelada e semi-analfabeta.

Destacamos ainda, em nossa dissertação, os traços marcantes de sua escrita, ímpar e bastante controversa, suscitando até mesmo discussões sobre a própria condição de texto literário, posto que se distancia – e muito – dos cânones social e culturalmente aceitos.

A partir dos elementos centrais das quatro obras que constituem o *corpus* desta análise, foi-nos possível avaliar, em todas, componentes que confirmam o

não-pertencimento da escritora/narradora aos diferentes espaços pelos quais transitou.

Sem a pretensão de ser porta-voz dos favelados, excluídos da cidade e da sociedade, Carolina elevou sua voz dos entre-lugares que lhe coube e soube elevar sua voz subalterna para além da cozinha, do quarto, mesmo da sala de visitas, atingindo uma posição de destaque, mostrando-se por inteira por meio de sua literatura, na ânsia de ter sua voz ouvida e, mais que isso, valorizada.

Buscamos, em nossa dissertação, a partir de impressões e análises sensíveis das obras que compuseram o *corpus* deste estudo, levantar hipóteses teóricas e críticas. Mas a tarefa central a que nos agarramos foi entender o percurso literário desta escritora única, por meio de suas obras. Identificamos que os espaços, pobres e marginalizados, repercutiram de forma drástica na construção literária de Carolina Maria de Jesus. Observamos que a absorção destes espaços se concretiza de dentro para fora, uma vez que tanto a favela quanto a sociedade que circunda a casa de alvenaria são internalizados, e se consubstanciam por meio de sua literatura – ela mesma marginal e distante do cânone literário.

Reafirmamos a necessidade de novos estudos sobre esta personalidade singular da literatura brasileira e mundial, uma vez que não esgotamos, em uma única análise, a complexidade e a imensidão de textos e manuscritos produzidos por Carolina pela proximidade dos espaços que marcam toda sua obra e pelas condições de incompreensão, pobreza e esquecimento a que esteve sujeita, até os últimos dias de sua vida.

Para encerrar nosso próprio percurso, esperamos ter despertado o interesse de nossos leitores para trilhar os caminhos da produção literária de Carolina Maria de Jesus, os quais incluem as rotas rurais nas fileiras das plantações de café, as tábuas estreitas dos barracos da favela e os tijolos mal colocados da casa de alvenaria, todos eles elementos que contribuíram para a construção deste fenômeno negro de nossa literatura.



## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Letícia Pereira de. História e Ficção no cerne de quarto de despejo. **Rascunhos Culturais**. Coxim, MS. V.2. n. 4, p. 107-123, jul/dez 2011.

ARANHA, Simone da Silva. Sobre Carolina Maria de Jesus, o Quarto de Despejo e a Casa de Alvenaria. **Cadernos do IFCH**, Campinas, n. 31, 2004.

ARAÚJO, Flávia Santos de. **Uma escrita em dupla face**: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2007.

ALBARELLO, Adriana Maria Romitti. **Deslocamento, memória e identidade em A casa da água, de Antonio Olinto**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Frederico Westphalen, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. Coleção Os pensadores.

BAENINGER, Rosana. São Paulo e suas migrações no final do século 20. **São Paulo em perspectiva**, S.P., v. 19, n. 3, p. 84-96, jul./set. 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARZOTTO, Leoné Astride. O entre-lugar na literatura regionalista: articulando nuances culturais. **Raído**, Dourados, v. 4, n. 7, p. 23-36, jan./jun. 2010.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BUSATO, Susanna. A consciência do zero como a lógica da razão antropofágica da poesia brasileira contemporânea. In: MOTTA, Sérgio Vicente; BUSATO, Susana. (Orgs.) **Figurações do espaço na literatura**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 11-26.

CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins de. ( Org.) **Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CARRIJO, Fabiana Rodrigues; SANTOS, João Bôsko Cabral dos. Nas fissuras dos cadernos encardidos: O bordado testemunhal de Carolina Maria de Jesus. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n. 2, , p. 415-438, maio/ago. 2012.

CARVALHO, José Jorge. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, jul./2001.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. **Muito bem, Carolina!**: biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. **Um outro mundo**: a infância. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1991. (Coleção Estudos; v. 105)

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

\_\_\_\_\_. Pontos de vista sob a percepção de paisagem. In: ALVES, Ida; LEMOS, Masé; NEGREIROS; Carmen (ORGS). **Literatura e paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, p. 11-28.

CORREA, Roberto Lobato. Paisagem e Geografia. In: ALVES, Ida; LEMOS, Masé; NEGREIROS; Carmen (ORGS). **Literatura e Paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, p. 29- 43.

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.

\_\_\_\_\_. A censura ao direito de sonhar em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 271-288, jul./dez. 2014.

CRUZ, Mariléia dos Santos. Uma abordagem sobre a história da educação dos negros. In: ROMÃO, Jeruse. (org.) **História da Educação do Negro e outras histórias**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. 2005. p. 21-33. (Coleção Educação para Todos)

DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 44, p. 289-302, jul./dez., 2014.

\_\_\_\_\_. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 2, p. 33-53, jan./jun., 2003.

DANTAS, Audálio. Casa de Alvenaria, história de uma ascensão social. In: JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria**: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961. p. 5-10.

DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1963.

DEL PRIORE, Mary. A criança negra no Brasil. In JACÓ-VILELA, AM.; SATO, L., (Orgs.) **Diálogos em psicologia social**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012, p. 232- 253.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994. Série Princípios.

DUARTE, Constância Lima *et al.* **Gênero e representação**: teoria, história e crítica. (Coleção Mulher & Literatura) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 31. , p. 11-23, jan./jun., 2008.

\_\_\_\_\_. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Orgs.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. V. 4 História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 375-403.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes felicidade?** Organizado por Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014a. p. 13-20.

\_\_\_\_\_. Vários “Prólogos” para um Journal de Bitita/ Diário de Bitita ou Por que editar Carolina? **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 285-292, 2º sem. 2014b.

\_\_\_\_\_. Vozes dissonantes na processualidade da reinvenção do eu em *Quarto de despejo*. **Revista Ratio Juris**. v. 5, n. 11, p. 187-207, jul-dez, 2010.

\_\_\_\_\_. Percursos de uma Poética de Resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus. **Itinerários**, Araraquara, n. 27, p.125-146, jul./dez. 2008.

FERREIRA, Amanda Crispim. **Escrevivências**: as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FERREIRA, Amanda Crispim; FRASSON, Ivana Bocate. Carolinas: várias faces da escritora Carolina Maria de Jesus. In: VISALLI, Angelita Marques *et al.* (Orgs.) **Anais**. V Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina: UEL, 2015, p. 169-189.

FIGUEIREDO, Eurídice. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? **Interfaces Brasil/Canadá**. n.7, p. 55-70, Rio Grande, 2007.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**. v.18 n.50, p. 161-193 São Paulo, jan./abr. 2004.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. **Ética, sexualidade, política**. 2 ed. Organização: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 144-162.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega Universidade, 1972.

GODINHO, Marta Teresinha. O contexto do sucesso da “língua de fogo”: quando processo estava amadurecendo, dando frutos, houve o golpe. In: LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 124-129.

GÓES, José Roberto de; FLORENTINO, Manolo. Crianças escravas, crianças dos escravos. In: PRIORE, Mary Del (org.) **História das crianças no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2000, p. 177-191.

GONÇALVES, Marcos Antônio. Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus). **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 21-47, jul./dez. 2014.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; NASCIMENTO, Denise Aparecida do. Favela, espaço e sujeito: uma relação conflituosa. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 51-62, jul./dez. 2011.

GUIMARÃES, Geny Ferreira. Até onde Carolina nos leva com seu pensamento? Ao poder. In: JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes felicidade?** Organizado por Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014b. p.77 -86.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Revista Organizado por Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.

IANNI, Octavio. Literatura e Consciência. **Revista Inst. Est. Bras.**, São Paulo, v. 28, p. 91-99, 1988.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Onde estaes felicidade?** Organizado por Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014b.

\_\_\_\_\_. Favela. In: JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes felicidade?** Organizado por Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014c. p. 39-74.

\_\_\_\_\_. **Quarto de Despejo:** diário de uma favelada. 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. (Coleção Presença)

\_\_\_\_\_. **Casa de alvenaria:** diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

\_\_\_\_\_. **Um Brasil para brasileiros.** Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, [19 - - ]. Manuscrito.

JESUS, José Carlos. De noite, peço uns trocados para alguém, compro uma garrafinha de pinga e pronto, os problemas acabaram... De miserável viro milionário: posso tudo, sei tudo, o mundo é só meu... In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

LEVINE, Robert M. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. p. 88-101.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silvano Santiago. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Escritas de si, escritas do outro:** Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese. (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

LARA, Fernando L. No more hunger, no less misery. **H-Urban, H-Net Reviews,** Nebraska, p 1-3, April, 1998.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios).

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico:** de Rousseau à Internet. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LEVINE, Robert M., MEIHY, Jose Carlos Sebe Bom. **Cinderela negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

LEVINE, Robert M. Um olhar norte-americano. In: LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 199-209.

LIMA, Vera Eunice de Jesus. Esta história é meio minha e meio de minha mãe... In: LEVINE, Robert M. & MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela Negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. p. 64-87.

LIMA, Nádya Laguárdia; SANTIAGO, Ana Lydia Bezerra. Do diário íntimo ao blog: o sujeito entre a linearidade e a espacialidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 9, n. 3, p. 939-962, set. 2009.

\_\_\_\_\_. O diário íntimo como produto da cultura moderna. **Arquivos brasileiros de psicologia**. Rio de Janeiro, v. 62, n.1, p. 22-34, 2010.

LIMA, Ricardo Augusto de. “**Estas três paredes do meu apartamento**”: intertexto, ruptura da ilusão e autoficção como recursos metateatrais em O homem e a mancha, de Caio Fernando Abreu. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

LOPES, Elisângela Aparecida. A poética do cotidiano nos escritos de Carolina Maria de Jesus: um estudo da metalinguagem narrativa. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Brasília, Unb, ag./ 2011.

MACHADO, Lacy Guaraciaba. A construção da imagem do herói: uma abordagem inicial. **Estudos**, Goiânia, v. 34, n. 3/4, p. 253-270, mar./abr. 2007.

MACHADO, Marília Novais de Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. **Psicologia & Sociedade**; v. 18, n. 2, p. 105-110; mai./ago. 2006.

MACIEL, Sheila D. A literatura e os gêneros confessionais. In: BELON, A. R.; MACIEL, S. D. **Em diálogo**: estudos literários e linguísticos. Campo Grande: Editora da UFMS, 2004.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Um olhar brasileiro. In: **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 210- 232.

\_\_\_\_\_. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. (Org.) **Artes do corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004, p. 15-53.

MÉRIAN, JEAN-YVES. O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. **Navegações**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, mar. 2008.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Carolina Maria de Jesus: A morada da palavra. **Grau Zero - Revista de Crítica Cultural**, v.3, n. 1, p. 117-134, 2015.

\_\_\_\_\_. A poética de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Brasília: Unb, agosto, 2011, p. 1-9..

\_\_\_\_\_. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus**: experiência marginal e construção estética. Dissertação. (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) São Paulo: USP, 2013.

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, 1-93, p. 64-73, 2009.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEIVA, Daniela Menezes. Semelhanças e diferenças entre blogs confessionais e diários íntimos. **Contemporânea**. ed. 15, v.8, n. 2, 2010, p. 53-69.

OLIVEIRA, Eliana de. **Mulher negra professora universitária: trajetória, conflitos e identidade**. Brasília: Líder Livro, 2006.

PACE, Ana Amélia Barros Coelho. **Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PENTEADO, Regina. Carolina: vítima ou louca? **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1. dez. 1976. Folha Ilustrada, p. 31.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Produção e recepção de quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus: relações publicitárias, contextuais e editoriais. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 5, p. 33-42, dez./2002.

\_\_\_\_\_. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 22. p. 63-83, Brasília, jan/ jun. 2003.

PINA CABRERA, Leonardo. Calle y escritura como espacio y campo de acción: El testimonio de Carolina María de Jesús, mujer, negra y cartonera. **Polis**, Chile, v.9, n.25, p. 487-513, 2010.

QUERIDO, Alessandra Matias. Autobiografia e autorretrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e de Frida Kahlo. **Revista Estudos Feministas**, vol. 20, núm. 3, set/dez., 2012, p. 881-899.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: \_\_\_\_\_. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 28-43.

\_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**. p. 173-179, jul/dez, 2008.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **Mulher negra, homem branco**. Rio de Janeiro:

SANTOS, Gláucia. A intelectualidade de Carolina Maria de Jesus por meio de sua obra "Quarto de Despejo". **Pergaminho**. Patos de Minas, v. 5, p. 59-68, dez. 2014 , 2004.

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

SANTOS, Lara Gabriella Alves dos; BORGES, Valdeci Rezende. **Quarto de Despejo**: O espaço na obra de Carolina de Jesus. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

SANTOS, Marcela Ernesto dos. A opressão feminina em Diário de Bitita. **Anais do II Colóquio de Pós-Graduação em Letras**. UNESP – Campus de Assis, p. 754-760, 2010a.

SANTOS, Vivian Carla Matias. Carolina Maria de Jesus: a construção cotidiana da nacionalidade brasileira, **Revista Espaço Acadêmico**. v. 10, p. 1519-6186, 2010b.

\_\_\_\_\_. Fazeres autobiográficos e cartas pessoais. In: CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins de. (Org.) **Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010c, p. 51- 61.

SILVA, José Carlos Gomes da. Memórias da infância e juventude em Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977). **Ponto-e-vírgula**, v. 2, p. 97-112, 2007.

SILVA, Áurea Pereira da. Engenhos e fazendas de café em Campinas (séc. XVIII - séc. XX) **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.14. n.1, p. 81-119, jan./jun. 2006.

SILVA, Suênio Stevenson Tomaz da. Diário de uma favelada: a literatura autobiográfica e denunciadora de Carolina Maria de Jesus. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura. V Seminário Internacional Mulher e Literatura**. p. 2306-2312, 2011.

SILVA NETO, P. M. Carolina Maria de Jesus: o sentido de Bitita. **Revista das Faculdades Santa Cruz**. v. 9. n. 1, p.93-99, jan/jun, 2013.

SILVA, Monaliza Rios. Diário de Bitita e The Heart of a Woman: Alguns Testemunhos de Carolina Maria de Jesus e de Maya Angelou. **Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultura São Cristóvão/SE**: GELIC/UFS, 03 e 04 de maio de 2012.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Memória, autobiografia e diário íntimo. Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida. In: BASTOS, Hermenegildo. **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: EDU, UNB, 2011.

\_\_\_\_\_. De Bitita a Carolina: o destino e a surpresa. **Quadrant** (Montpellier), Brasília, v. 24, p. 299-313, 2007.

\_\_\_\_\_. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata**. Vinhedo: Horizonte, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SURIAN, Thaís. Alinhavando contextos sociais escritos: o ato de escrever e a leitura de si. In: CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins de. ( Org.) **Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 79-90.

TENÓRIO, Nivaldo Corrêa. O ensino no Brasil: da República Velha à reforma Francisco Campos – Uma releitura. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 92, p. 1-7, jan., 2009. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/092/92tenorio.pdf>> Acesso em: dez. 2015.

TOLEDO, Cristiane Vieira Soares. **O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus**: a célebre desconhecida da literatura brasileira. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

\_\_\_\_\_. Carolina Maria de Jesus: a escrita de si. **Lêtronica**. Porto Alegre. vol.3, n.1, p. 247-257; jul./ 2010.

TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular. **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC**. p. 1-9, julho, 2013.

## **ANEXO**

TEXTO DE REGINA PENTEADO



Estrada de Parelsheires, km 34, ao entardecer: Uma próspera mulher, de meia idade vem trazendo uma mala...

Carolina



Hoje 16 anos, Carolina dá a volta de ser cantora de pop para ser manchete noticiosa e internacional com seu livro "Quarto de Despejo".

vítima ou louca?

Carolina deu de existir mais o problema continuou? Quanto às intermitentes queixas de Carolina a respeito do não muito correto procedimento de seus editores...

mulher que estudou os argentinos a soarem com as estrelas nos encontra no portão da sua pequena casa. Seu vestido cor-de-rosa tem um estalado de pó que pode ser carvão...

seu livro vai ser lançado no Viaduto do Chá, na banca que fica em frente ao antigo Edifício Marrazzo...

de dona Maria José que vai agora para sua casa própria a sepultura. Ao ser encontrada por Audílio, as letras e vínculos de Carolina resumiram-se a dois anos de curso...

do livro de Carolina, de um livro de Carolina, de um livro de Carolina, de um livro de Carolina...

guro a lembrar que o "sucesso de Carolina deu de existir mais o problema continuou?"

Carolina parece estar certa de que existe alguma trama por detrás dos seus cada vez mais julgados direitos autorais.

"Não devemos confundir a paciência do povo com a idiotice"

Carolina já sabe que o seu livro "Quarto de Despejo" vai virar filme no ano das eleições americanas. Mas não sabe dizer quem é quem...

"A favela é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o diabo"

"13 DE MAIO — Hoje amareceu chovendo. É um dia agradável para mim. É o dia da abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos..."

"Os brasileiros não têm condição de ser artistas. Eles relaxam muito"

Vingar-se por que, afinal? Por sua alma ter durado tão pouco? Por esse dinheiro ter durado tão pouco? Por ter sido obrigada a vender a casa...

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

Audílio diz que não se pertubava com as críticas mudadas de opinião de Carolina. Usando muito cuidado para escolher as palavras, ele começa dizendo que Carolina é mesmo uma pessoa de alto e baixos...

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

Carolina também já sabia que seu "Quarto de Despejo" seria relançado esta semana em edição de bolso pela Edições. Mas não tinha ainda ciência da campanha de promoção que seria feita em torno deste lançamento...

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

Quando ele chegou lá — conta Carolina — eu estava brigando com eles e dizendo: "Se vocês não pararem com isso, eu vou botar vocês no meu livro, seu sem-vergonhas..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

Carolina também já sabia que seu "Quarto de Despejo" seria relançado esta semana em edição de bolso pela Edições. Mas não tinha ainda ciência da campanha de promoção que seria feita em torno deste lançamento...

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

Quando ele chegou lá — conta Carolina — eu estava brigando com eles e dizendo: "Se vocês não pararem com isso, eu vou botar vocês no meu livro, seu sem-vergonhas..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."

"Carolina é uma vítima ou uma louca?"

"Eu queria ir para o rádio, pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audílio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou sua escrava..."



As lágrimas, os gritos, o corpo dilacerado continuam quase as mesmas.